România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 5 aprilie 1990 (Anul XXIII)

14

Cealaltă față a oglinzii

DE ce membru în Uniunea Scriitorilor ? Sau, mai exact, de ce un cercetător al culturilor de tip popular, aflat prin preocupările sale mai aproape de grupurile antropologilor decît de acelea ale scriitorilor, dorește să ajungă să fie membru al unei uniuni a creatorilor de artă ? Întrebare firească, pe care, primul, și-a pus-o chiar semnatarul acestor rînduri, amînînd mereu depunerea cererii pînă după apariția celei de a patra cărți (probabil că, dacă m-aș fi „grăbit", nu ar fi trebuit să aștept ca revoluția ce a dus la trezirea întregii noastre ființe naționale să deblocheze și dosarele acestea, închise parcă pentru vecie în raftul „aspiraturii" la statutul de „scriitor"). Deci, „singur" printre scriitori ? Firește, întrebarea e retorică, iar punerea chestiunii într-un asemenea chip ține de sofism. Un sofism pe care nu îl creez acum, de dragul jocului cu ideile, ci unul pe care l-a creat o anumită mentalitate, restrictivă, ce considera că lumea scriitoricească este exclusiv lumea creației și criticii literare. Această idee, ivită în contextul în care orizontul artistic pare supus presiunilor ideologice, politice și sociale, reprezenta un reflex de autoapărare, o formă de subliniere — chiar dacă agresivă — a coeziunii de grup, a identității spirituale și a unei posibile libertăți lăuntrice. A deschide poarta (în concepția despre breaslă, în presa literară, în alte structuri specifice) unor oameni și domenii din „aut-side" putea însemna crearea unei breșe, prin care, pe termen lung, se puteau strecura, asemenea virusurilor introduși într-un organism, fel și fel de corpuri străine și periculoase, capabile să spargă lanțul solidarității lăuntrice, să slăbească „trupul" scriitoricesc, să-l expună atacurilor din afară.

Am simțit, nu o dată, această „privire" asupra lucrurilor, m-am lovit, nu o dată, de acest mod de a întîmpina pe purtătorii unor alte discursuri decît cele strict beletristice ori critice. De aceea, nici nu m-am grăbit să cer integrarea într-o tagmă cu care dialogul se stabilea în tangentă și nu perpendicular. Iar dacă am făcut-o, pînă la urmă, a fost pentru că eu însumi (firește, nu ca individ, ci ca om de cultură) mă simțeam tot mai izolat, fără „tagmă", fără categorie înglobantă și, inerent, fără identitate socio-culturală.

Care este deci locul nostru, al tuturor acelora ce venim în întîmpinarea scriitorilor cu un discurs inspirat din alt spațiu decît acela al operei literare, acum, cînd barierele au căzut, cînd gîndurile și aspirațiile nu mai sînt vămuite la fiecare ieșire a lor în lume ? Este, în opinia mea, locul acelora ce oferă creatorului alte răsfrîngeri decît cele, narcisiace, ale propriului său limbaj. Sînt convins că unghiul mitologic, semiotic, sociologic, istoric, al teoriei mentalităților, al psihanalizei ori psihologiei receptării, ieșind din spațiul cuvîntului literar (în care stă atît textul artistic cît și interpretarea sa prin limbajul criticii) poate permite o înțelegere mai adîncă a universului creației, rostului și logicii sale de profunzime. Venind dintr-un alt orizont spiritual, venind cu alt limbaj și cu o altă „tăietură" asupra lucrurilor, noi, aparenții out-sideri, sesizăm, mai ușor acele semne și sisteme intime creației, acele zone mult prea aproape, mult prea înăuntrul creatorului în cuvînt pentru a mai putea fi exteriorizate și conceptualizate de acesta. Cu alte cuvinte, avem mai lesne acces la cealaltă față a oglinzii, la acea peliculă întunecată, care, prin chiar întunericul ei, susține și aruncă în afară reflexele strălucitoare și curate ale luminii.

Și, dacă vorbim de coeziune de grup, poate că n-ar fi rău ca în noul dialog pe care-l inaugurează Uniunea Scriitorilor să fie lăsat un loc, să fie creată o formă, o structură în care să se manifeste știința și modul de gîndire al tuturor acelora care, între poeții Uniunii, se află, prin sfera lor de preocupări, într-un spațiu liminal, într-o poziție de expectativă, într-o poziție ce privilegiază judecata detașată și evaluarea printr-o unitate de măsură alta decît aceea tipic scriitoricească. Dialogul fertil începe și funcționează acolo unde există diferența în identitate : nimic deci mai stenic decît sentimentul unei neastîmpărate diferențieri în sînul identității, al unor resurse de înțelegere și comunicare neîmpovărate de complexe ori suspiciuni, al unui limbaj complementar limbajului celorlalți.

Mihai Coman

Compoziție de HENRY MAVRODIN (în acest număr, reproduceri după lucrările pictorului).

Scriitor cu acte la mînă

MULTĂ vreme am ironizat, în diverse intervenții publicistice, condiția de tînăr scriitor, mai cu seamă în ultimul timp, cînd vîrsta începuse să salte binișor de prima juvență. Am ironizat-o pentru că, nemaifiind chiar tinerel dar avînd totuși cam cincisprezece ani de activitate critică, omologarea condiției de scriitor în catastifele Uniunii Scriitorilor întîrzia să se producă. Mă gîndeam, cu oarece ironie mihnită, că această instituție are toate șansele să devină un forum al gerontocrației culturale și că noi, scriitori tineri, vom rămîne niște meteci ai literaturii, care ne vom uita peste gardul Uniunii să-i vedem pe patriarhii literelor române. De altfel, literatura noastră începuse să cam încărunțească în ultimul timp. Îi apăruseră primele fire albe.

Cu schimbarea vremilor, s-a făcut un gest firesc de repunere în drepturi a generației noastre. Devenind membri ai Uniunii Scriitorilor, ni s-a dat un fel de brevet simbolic prin care să ne vindecăm de privațiunile dinainte. Sigur că nimic esențial nu s-a schimbat în esența condiției noastre. Am toată convingerea că și de acum înainte, cel puțin cîțiva ani, în ierarhiile instituționale ale Uniunii vor înainta aceiași oameni. Nu pot fi atît de naiv, încît să cred că, odată cu brevetul administrativ de scriitori, cei din generația noastră vor fi îmbrățișați cu un elan sporit. Aceeași prețuire sinceră mărturisită la colocviile naționale și în articolele de bilanț, dublată de reticența crispată cînd e vorba de a fi socotiți maturi într-ale administrării destinului breslei noastre. Această luciditate nu-mi dă nici frisoane, nici mihniri, nici îmbufnări. Chestiune de observație morală.

Nu-mi fac iluzii nici în privința unei răsturnări spectaculoase a valorilor, pentru că o revoluție nu schimbă nici valoarea, nici caracterul. Aceiași oameni scriu la fel de bine sau de prost, aceiași oameni suferă de aceleași metehne: sînt ranchiunoși, vindicativi, oportuniști, megalomani. De bună seamă că și oamenii înzestrați au rămas la fel: au umor, simțul valorii, toleranță.

Un lucru bun tot a făcut Uniunea Scriitorilor: a creat o revistă a tinerilor, în locul defunctului „Luceafărul", un „Contrapunct" unde și-au găsit, în sfîrșit, locul cîtiva scriitori care meritau de multă vreme un destin mai drept. A remaniat și „Luceafărul", într-o formulă grațioasă și echilibrată, a schimbat periodicitatea unor alte reviste și i-a ridicat din fotolii'e de onoare pe cîțiva domni care se obișnuiseră, nu fără oarecare voluptăți perverse, cu plusul mediocrității. Toate acestea nu înseamnă însă că o nouă uniune face o literatură mai bună. Ea poate cel mult s-o publice, iar nu s-o țină în seifurile editurilor.

Fiind de acum scriitor cu acte la mînă, mă pot considera și un brav sindicalist. Și mă pot amuza pe seama unui confrate mai în vîrstă care cerea, nu demult, ca scriitorii colaboraționiști să fie publicați doar cu o precizare pe copertă, din care să înțelegem c-au simpatizat cu dictatura. Din nefericire, acest confrate e un fost stalinist de nădejde care, în loc să-și pună cenușă în cap, își presară diamante. Cel mai bun tratament pentru slujitorii dictaturii e să-i lăsăm să scrie în tăcerea lor. Să-i scutim de funcții și să le administrăm puțină singurătate, ca să vadă ei înșiși cît e de greu să suporți, doar cu tine însuți, foșnetul creionului pe hîrtie.

Radu G. Țeposu

Biblioteca județeană MUREȘ

OCHIUL MAGIC

Toiagul lui Moise

● APARIȚIA LUI GABRIEL LIICEANU LA TELEVIZIUNE constituie, de fiecare dată, un eveniment și produce reacții dintre cele mai diverse. Lucrul n-are de ce să ne mire. Am devenit o societate de consum chiar mai înainte ca gama ofertelor să se extindă din planul bunurilor intelectuale în acela al bunurilor materiale. Domnul G.L. s-a adresat telespectatorilor miercurea trecută, noaptea tîrziu, iar vineri **România liberă** a și înregistrat un prim ecou, în articolul romancierei Alexandra Stănescu, ecou mai mult decît favorabil. D-na A.S. a părut să cadă în transă ascultîndu-l pe d. G.L. Sigur, d. G.L. este un intelectual onest și serios, ale cărui cărți, studii sau simple intervenții publicistice ne-au stîrnit deseori entuziasmul. D-sa a spus totdeauna ceea ce a gîndit, nelăsîndu-se influențat de conjuncturi sau de prestigii. Portretul maestrului său C. Noica, pus în pagina (și uneori în filigranul paginii) **Jurnalului de la Păltiniș**, este memorabil nu numai prin adîncimea intuiției, dar și prin necomplezență. Într-un moment în care filosoful devenise aproape obiect de cult pentru emuli, cel mai de seamă dintre ei îi consacra o carte dreaptă și neapologetică. Din respect, îi voi spune la rîndul meu d-lui G.L. exact ceea ce cred despre intervenția d-sale de la televiziune. Cred că i-am înțeles corect pledoaria (care lua pe alocuri tonul unui rechizitoriu) în favoarea necesității de a ne privi lucid propria vinovăție și de a încerca să ne purificăm. Cu toții am ieșit din vechiul regim mai mult ori mai puțin traumatizați psihic și culpabili moral. Înainte de a reconstrui lumea, trebuie să ne reconstruim pe noi înșine. Din infern, nu se poate ajunge direct în paradis. Traversăm așadar un purgatoriu necesar. Obiecția mea față de acest punct de vedere este dublă: pe de o parte, ea se referă la ceea ce aș numi tendința de absolutizare și de fetișizare a moralului; pe de alta, la caracterul prea abstract al examenului de conștiință ce ni se propune. Am observat, și în alte luări de atitudine (ale d-lui Octavian Paler, bunăoară) amîndouă aceste tendințe. Planul moral devine aproape singurul preocupant. Cauzele, ca și soluțiile sînt căutate exclusiv în legătură cu comportamentul moral al indivizilor în timpul dictaturii. Nimeni nu neagă importanța ori gravitatea aspectului moral. Dar el nu e decît o componentă a transformării noastre. Nu e destul să privim înapoi cu mînie. Comunismul n-a fost doar o lume a corupției valorilor spirituale, a degradării morale, ci și una în care mizeria materială devenise extremă. Am suferit nu numai din umilință sau teamă, dar și de frig sau foame. A vorbi la nesfîrșit despre necesitatea purificării morale riscă să ne conducă la o retorică găunoasă a culpei. Intervenția d-lui G.L. mi s-a părut uneori aproape masochistă (firește, reversul sadic nu putea lipsi, în arătarea cu degetul a vinovăției celuilalt), spectacol dureros și vag indecent, voluptate a confesiunii care în beția de o clipă a devenit scop în sine. Domnul G.L. a voit poate să ne culpabilizeze pînă la a atinge noi înșine punctul critic la care purgarea devine obligatorie. Însă pentru aceasta era nevoie să fie mai puțin abstract în a sa pledoarie-rechizitoriu. Dacă toți sîntem vinovați, nimeni nu mai este vinovat. Cînd aud vorbindu-se despre marea noastră vinovăție, pot închide liniștit ochii asupra vinovățiilor mele mărunte și cotidiene. Un purgatoriu pentru toți devine aproape un paradis pentru fiecare. Pedeapsa colectivă e cea mai lesne suportabilă. Ca să dau o idee cît se poate de exactă în privința dezacordului dintre mine și d. G.L., aș încheia spunînd că metafizica vinei și a purificării dezvoltată de d-sa anulează și vina și purificarea, cu alte cuvinte tocmai morala. Ca să fie eficace, morala trebuie să fie concretă: nu există vinovăție, există numai vinovați.

● DEȘI N-A AVUT CUM SĂ CITEASCĂ EDITORIALUL NOSTRU de săptămîna trecută, d. Jozef Tamas Remenyi, noul redactor șef la **Magyar Napla**, pare să răspundă la una din întrebările puse de noi atunci cînd, în ancheta întreprinsă de revista franceză **Le Nouvel Observateur** (nr. 1317)

declară cu privire la situația literaturii maghiare actuale: „Astăzi literatura își pierde prestigiul. Oamenii sînt orbiți de problema supraviețuirii lor economice și se preocupă mai mult de politică decît de cultură. E drept și că scriitorii nu mai au timp să scrie cărți. Într-un regim în care, cu excepția activiștilor, nu existau politicieni profesioniști, intelectualii au fost siliți, o dată cu deschiderea spre democrație, să umple golul și să se arunce în bătălie. În anii stalinismului, ei au fost aceia care au încarnat spiritul rezistenței. Au dobîndit deci o autentică legitimitate populară". Sociologa Elemer Hankiss scrie la rîndul ei: „Scriitorii nu-și mai stăpînesc meseria. Înainte ei erau judecați în funcție de curajul lor și nu de valoarea estetică a operelor, în prezent, trebuie să reînvețe să facă literatură". În fine, György Konrad precizează: „Parabola, s-a terminat cu ea. E o șansă pentru noi. Literatura a scăpat de obligația de a fi mărturie. Trăim sfîrșitul acelui roman-fluviu al comunismului. Putem în definitiv să scriem acum mici romane care să se apere singure". Așteptăm în continuare răspunsurile scriitorilor români.

● PENTRU D. CEZAR IVĂNESCU, DE O PARTE A BARICADEI (jocul de cuvinte cu titlul publicației la care colaborează este întîmplător) se află d-sa, iar de cealaltă parte, restul poeților români contemporani. Între d-sa și restul poeților este un război pe viață și pe moarte. Înainte de a ne întreba ce șanse poate avea cineva care se luptă cu toată lumea, să ne întrebăm care este, în ochii d-lui C.I., miza confruntării. Din scrisoarea deschisă adresată d-lui Ion Iliescu și din serialul intitulat **Carantina** (ambele publicate în numerele pe martie ale revistei **Baricada**), această mizâ rezultă cu limpezime: d. C.I. a pornit o cruciadă a cinstei și talentului contra corupției și lipsei de valoare. Dan Deșliu, Dinescu sau Blandiana ar fi niște „oportuniști notorii lipsiți de valoare literară", a căror prezență în fostul C.F.S.N. a „obstaculat" intrarea în organismul cu pricina a d-lui C.I. însuși. (N-are însemnătate faptul că Dan Deșliu n-a figurat niciodată printre membrii C.F.S.N. și nici că nimeni nu i-a propus lui Cezar Ivănescu să intre, ideea contează). În plus, d-nii Deșliu și Dinescu ar fi fost „agenți dubli". Dovada pentru cel dintîi iarăși nu se face. Cît privește pe cel de al doilea, „posedînd (el) o mamă-soacră cetățeancă sovietică și un tată-socru maghiar", credem că dovada e mai mult decît suficientă, numărul agenturilor implicate putînd fi, la rigoare, chiar trei. Beneficiar al unui asemenea dosar, era normal ca Dinescu să-și semnaleze „imunda prezență în Parlament". Domnul C.I. roagă respectuos (cum altfel?) pe președintele Iliescu să „interzică acestui troglodit care se scarpină tot timpul în capu-i găunos să mai maculeze cu prezența-i incinta Parlamentului". Cu atît mai mult cu cît „tovarășul P.C.R.-ist Dinescu a suferit mai de mult o condamnare pentru huliganism în bandă". (Noi auzisem că huliganii s-au aflat de cealaltă parte a baricadei și am și văzut de cîteva ori bîta emblematică de care d. C.I. nu se despărțea nici cînd scria versuri, dar ideea contează, așa că trecem peste). Se înțelege că d. C.I. nu mai putea trăi între asemenea scriitori netalentați și oameni corupți (și noi n-am înșirat întreaga listă de securiști maniaco-depresivi, provocatori, bișnițari etc. pe care d-sa o produce în sprijin). Trebuia să ia atitudine. Și a luat: mai întîi i-a invectivat cu spumoase blesteme biblice: iar pe urmă a înființat propria societate a scriitorilor, în care (vezi **Anunțul important** din aceeași **Baricada**) aderiunea de intrare se însoțește doar de autobiografie. Adevărat paradis al autorilor fără cărți, din care d-nii Marcel Petrișor și Șt. Stoian au fost obligați să demisioneze, descoperindu-se că păcătuiseră contra statutelor și anume publicaseră cîteva opere. Asemenea lui Moise, d. C.I. și-a luat inima în dinți și bîta mitică în mînă și a hotărît să-și scoată poporul de gugui din țara unde robise atîta amar de ani la gloria altora și să purceadă „ori la slobozie sau la moarte". Al, Doamne, grijă de el, că nu știe nici ce spune, nici ce face!

N. M.

Primim la redacție:

Domnule Director,

● ÎN virtutea dreptului la replică, dar și în virtutea unor uzanțe de urbanitate pe care nu am să le enumăr în cele ce urmează, vă rog să dați publicității următoarele:

În vremea odioasei dictaturi, am beneficiat, alături de alți colegi de generație literară, de o susținută campanie publicitară în paginile oficialului mereu tînăr (ever green, n.n.) „Săptămîna", atunci sub conducerea cunoscutului prozator, traducător, critic, exeget al fotbalului național și internațional — într-un cuvînt, polihistor — Eugen Barbu, soțul popularei actrițe Marga Barbu. Sigur că principalul merit al domniei sale a constat (constă) în întreținerea acelui tulburător proces alhemic ce a făcut posibilă transmutația celulozei într-o veritabilă **papier hygiénique des lettres**, dar nu asupra acestor lucruri aș dori să insist acum. Accesul meu în coloanele susnumitei publicații a coincis cu apariția plachetuței mele de versuri modest intitulate **Ochiul inimii**, la sfîrșitul anului 1988. Încă de la primele cronici, „Săptămîna" a semnalat cu promptitudine orice poziție, fenomen ce a produs o vie emoție în sînul familiei mele domiciliate în orașul frontalier Jimbolia (44 km de Timișoara, 577 km de București). Și asta pentru că — trebuie s-o spun cu toată sinceritatea, domnule Redactor-șef — în orașul meu nu se prea citește „România literară", cetățenii preferind eseul istoric al lui V.C. Tudor sau cel filosofico-polemic de sub penele d-lui Eugen Barbu, ambele presărate cu atîtea și atîtea picanterii și nostimade. În urma cronicii dv., domnule Redactor-șef, necunoscutul sponsor al popularității mele (domnul Observator!) întărea astfel concluzia din R.L.: „Promitem să-i urmărim atît pe N.M. cît și pe M.T. cu sporită atenție", fapt ce m-a hotărît să ies, în fine, din tăcerea mea. Generozitatea, care nu m-a lăsat niciodată insensibil, m-a determinat, în același sens, să răspund pe măsura ofertei. Și am făcut-o, socotind că trebuie, întîi, să acord la maxim sensul demersului cu litera lui, drept pentru care am ales ca limbă de exprimare limba lui Céline. În acest sens, am expediat pe adresa rubricii o vedere **color** cu următorul text:

„Cher lointain ami Observateur,

L'énérgie et l'assiduité dont vous faites preuve pour me faire de la publicité me rendent plus sensible que jamais. Bien que je ne vous connaisse, il y quelques semaines mornes, j'ai fait un rêve où vous ecriviez habillé dans un complet bleu-gendarme. Est cela un bon signe ou non? Les gens qui vous entourrent et qui savent tant de choses pourront aisément vous aider. Si vous voulez, vous pouvez me répondre."

Și jos, în franceză, în original: Timișoara — Le Parc des Roses.

Desigur că rîndurile mele n-au ajuns la destinație, drept pentru care din nou vin cu rugămintea de a le face cunoscute, oferind, în acest fel, o nouă perspectivă asupra dialogului tinerei generații cu scurgerea săptămînală a instanțelor culturale și, de ce nu, chiar a timpului.

Cu mulțumiri,
MARCEL TOLCEA

Timișoara, 24 martie 1990

Către Redacția revistei săptămînale de literatură și artă „România literară"

● În nr. 12 din 22 martie 1990 al revistei dv., editată de Uniunea Scriitorilor din România, ați publicat un „Mic dicționar", care a început cu noțiunea „MARXISM", sub semnătura dlui Mihai Zamfir.

În acest **„dicționar"** se spune: „am încercat de trei ori să citesc faimoasa carte numită **Capitalul**. Am reușit doar să o răsfoiesc, pentru că pagina 50 reprezenta granița precisă a efortului... I-am citit pe Platon și pe Aristotel, pe Kant (cu ajutorul comentariului) și pe Hegel, pe Descartes sau pe Nietzsche. A fost uneori greu, dar niciodată imposibil. În schimb la **Capitalul** am capotat net. Acest **galimatias** de vulgarități economice și de penibilă suficiență intelectuală, acest amestec de economie politică plată și de pretenții teoretice — totul spus într-un stil imposibil de digerat — mi-a rămas în gît... am renunțat după a treia tentativă la lectura **Capitalului...**".

Așadar, d. Mihai Zamfir, care l-a citit chiar și pe Hegel (să înțelegem întreaga operă, chiar și **Știința logicii?**), a încercat să citească de trei ori **Capitalul**, n-a reușit decît să-l răsfoiască pînă la pagina 50 (ediția, anul?), și totuși consideră că-l poate aprecia ca fiind un „galimatias" de vulgarități economice.

Este adevărat că primele circa 70—80 de pagini din **Capitalul** cer un efort intelectual mai mare. Marx chiar observă că în primul capitol a „cochetat" oarecum cu modul specific al lui Hegel de a se exprima. Dar pentru cineva care l-a citit și l-a înțeles pe Hegel, **studierea** scrierilor lui Marx (căci **Capitalul**, ca și **Știința logicii** nu se „citește" și nu se „răsfoiește", ci se studiază) nu poate prezenta vreun impediment serios. **Capitalul** este o lucrare care face parte, vrem nu vrem, din zestrea cultural-științifică a umanității: în **Encyclopaedia Americana** citim: „...Marx a fost ultimul și cel mai mare dintre economiștii clasici...", iar în **The New Encyclopaedia Britannica: „Capitalul...** una din lucrările majore ale economistului din secolul al 19-lea, Karl Marx...". Nu există vreo istorie a doctrinelor economice, indiferent de poziția de acceptare sau de adversitate pe care se situează autorul ei, care să nu conțină un capitol referitor la Karl Marx și, implicit, la **Capitalul.**

Doctrina economică marxistă poartă desigur amprenta secolului al 19-lea și ea este inevitabil lacunară în multe privințe. Ea și-a lăsat totuși pecetea asupra întregii științe economice. Numeroase concepte și formule elaborate în **Capitalul** și în alte scrieri socio-economice ale lui Marx sînt utilizate și astăzi în mod curent, iar altele au stat la baza elaborării unor metode noi de analiză economică (de pildă, metoda „input-output" a economistului american W. Leontief își are originea în schemele lui Marx ale reproducției capitalului social total, care, este adevărat, nu se pot găsi pînă la pagina 50, ci abia în volumul al doilea) [...]

ANGHEL SCHOR

Către dl. dr. Dan Predescu
Primarul Capitalei

● La mijlocul lui martie, vandali anticulturali au comis sacrilegiul de a dărîma de pe soclu bustul lui Const. Dobrogeanu-Gherea. Au protestat împotriva acestei blasfemii revistele literare **(România literară, Contrapunct)**, Consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor și Partidul Social-Democrat din România. Am socotit, că aceste proteste vor fi găsit înțelegere din partea dvs., considerînd, împreună cu noi toți, că unul dintre marii noștri cugetători, întemeietor, alături de Titu Maiorescu, al criticii literare românești și sociolog de seamă, are dreptul de a fi reprezentat cu un bust într-o piațetă a Capitalei. Aflăm cu indignare că bustul nu numai că nu a fost reînălțat pe soclu, dar pur și simplu, la o săptămînă după producerea acestor proteste, a fost încărcat într-un camion și dus nu se știe unde. De cine și de ce, îndrăznim să vă întrebăm, stimate d-le Primar? Și, am adăuga, cu știrea, sau fără știrea dvs.?

A ajuns, stimate d-le dr. Dan Predescu, Bucureștiul un biet sat fără ciini, în care poate comite orice fărădelege oricine vrea? Revenim încă o dată, domnule Primar, pe lîngă dvs, solicitîndu-vă imperios să vă îngrijiți ca bustul lui Gherea să fie reinstalat neîntîrziat pe soclu.

Z. ORNEA

SEMNAL

● **Mihai Eminescu — POEZII.** Volum în seria „Scrieri românești esențiale". **(Editura Junimea, 768 p., 33 lei).**

● **Vasile Pârvan — STUDII DE ISTORIE MEDIEVALĂ ȘI MODERNĂ.** Ediție îngrijită, note și indici de Lucian Nastasă. Cuvînt înainte și studiu introductiv de Al. Zub. **(Editura Științifică și Enciclopedică, 392., 42 lei).**

● **Rodica Ojog-Brașoveanu — SĂ NU NE UITĂM LA CEAS.** Roman. **(Editura Militară, 272 p., 11,50 lei).**

● **Virgil Bostănaru — NORII S-AU RISIPIT.** Roman. **(Editura Militară, 232 p., 9,25 lei).**

● **Mihai Munteanu — LUMEA BASMULUI.** Versuri pentru copii. **(Editura Junimea, 40 p., 5,50 lei).**

● **Mircea Micu — PATIMA.** Ediția a IV-a a romanului. **(Editura Facla, 256 p., 12,50 lei).**

● **Florin Șlapac — JUCĂRIA.** Roman. **(Editura Dacia, 148 p., 8, 50 lei).**

● **Ioana Colan — UN ȘIRAG DE POEZII PENTRU VOI, IUBIȚI COPII!. (Editura Litera, 32 p., 19 lei).**

● **Vasile Preda — PRIVIND SPRE STEAUA IUBIRII.** Roman. **(Editura Albatros, 176 p., 11 lei).**

● **Nicolae Fulga — RĂSĂRIT DE SOARE.** Povestiri. **(Editura Scrisul Românesc, 236 p., 7,75 lei).**

● **Sorin Teodorescu — VARĂ ÎN BĂLȚI.** Nuvele. **(Editura Eminescu, 200 p., 6,50 lei).**

● **Lawrence Durrell — MOUNTOLIVE. CLEA.** Cele două volume ale scriitorului englez care completează tetralogia romanescă **Alexandria Quartet** (1957—1960) sînt traduse de Antoaneta Ralian. **(Editura Cartea Românească, 384+336 p., 34 lei).**

● **Michel Géoris — NUTS!... BĂTĂLIA DIN ARDENI.** Traducere de Adrian Stănescu; prefață de Viorica Moisuc. **(Editura Humanitas, 142 p., 12 lei).**

LECTOR

Uniunea Scriitorilor din România anunță că Adunarea Generală va avea loc între 18—21 aprilie a.c., la Sala Palatului.

Lucrările Adunării vor începe la orele 9,00 a.m. Vor participa toți membrii Uniunii Scriitorilor.

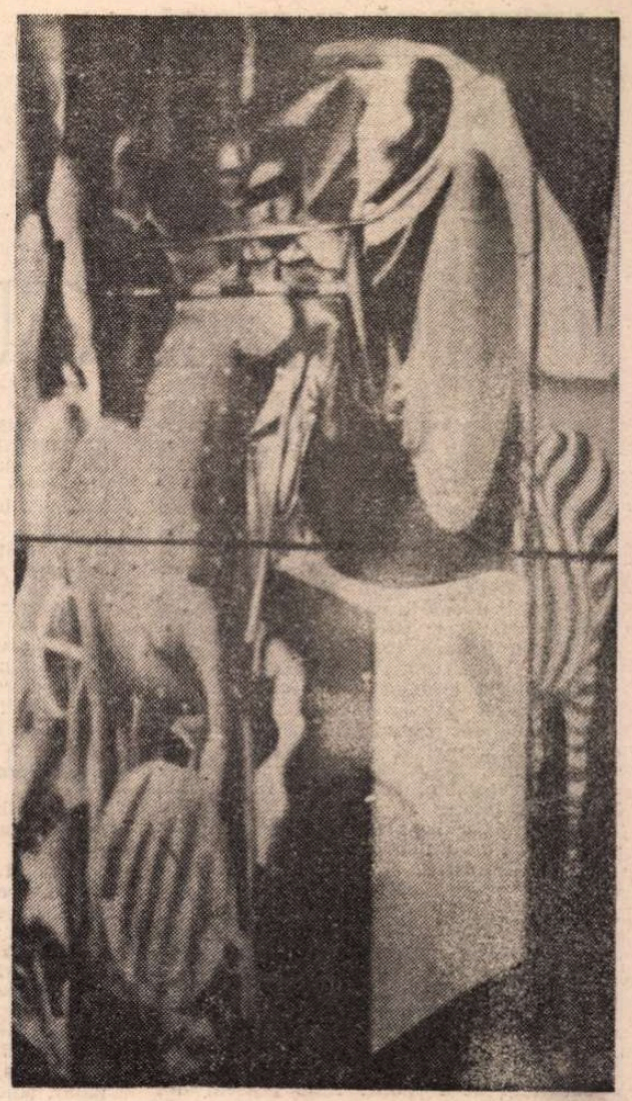
Invitațiile, care vor servi în același timp ca legitimații și ca mandat pentru vot, vor fi înmînate la intrarea în sală.

S-a găsit vinovatul!

MIERCURI, 28 martie anul curent, programul televiziunii s-a încheiat cu un moment de vîrf: o nouă apariție pe micul ecran, în cadrul emisiunii „Să vorbim despre libertate", a domnului Gabriel Liiceanu. M-am ridicat de la masa unde lucram și eu ceva, m-am așezat în fotoliu și am ascultat cu luare aminte monologul distinsului cărturar. Un ospăț intelectual rafinat servit la miezul nopții...

Începutul discursului domniei sale m-a satisfăcut din plin: Ceaușescu nu trebuie uitat, a afirmat dl. Gabriel Liiceanu, polemizînd cu cei care ar susține contrariul. Fenomenul Ceaușescu trebuie analizat și, desigur, corelat sistemului care l-a produs, comunismul. Odată pronunțat însă cuvîntul „sistem" (devenit în ultimul timp la noi un cuvînt magic: el explică totul!) constat că vorbitorul uită ca prin farmec de cel pe care cu puțin înainte considera că nu trebuie să-l uităm. Îndrăznesc să atrag atenția că tentația (pe care o înțeleg ușor) de a da întreaga vină pe sistem ar putea duce, în ultimă instanță, la a-l transforma pe Ceaușescu însuși într-o... victimă, în orice caz într-un produs pasiv al acelui sistem blestemat (cu atît mai blestemat cu cît este unul, nu-i așa, străin). Ori Ceaușescu numai pasiv n-a fost! Cred că problema raportului sistem/exponent al sistemului face parte din categoria problemelor cvasi-insolubile. Dictatura creează dictatorul sau dictatorul — dictatura? Probabil că determinarea e reciprocă. Un sistem totalitar favorizează apariția unor monștri care, la rîndul lor, nici ei nu stau cu mîinile în sîn, „perfecționînd" sistemul care i-a născut. Cît datorează stalinismul dictaturii proletariatului de tip leninist și cît datorează el... lui Stalin însuși? Cred însă că ar fi o eroare să considerăm sistemul ca o forță mecanică, **fatală.** O asemenea reprezentare a lucrurilor ar presupune negarea libertății omului, a capacității sale de opțiune, și implicit a responsabilității sale morale. O asemenea reprezentare l-ar „scoate" pe Ceaușescu nevinovat. Or, noi știm cu toții că el este vinovat, că el este **cel mai vinovat.** Mai vinovat chiar decît sistemul. Oricît de osificat, de rigid, acesta rămîne vulnerabil la impactul factorului om. Așa s-a întîmplat, în 1968, în Cehoslovacia, în timpul „primăverii de la Praga". Așa s-a întîmplat, mai tîrziu, și în alte părți. Nu însă și la noi. Sistemul, sistemul... Dar oare numai el să fie de vină? Dl. Gabriel Liiceanu pare să creadă că da și ne propune să ne ocupăm nu atît de Ceaușescu, cît de Lenin și Marx (apropos: pe cînd demolarea statuii lui Marx, în cazul în care există una în București; eu unul nu știu). Să ne întoarcem deci la ei, la „clasicii...", cum li se spunea pe vremuri. Cu totul de acord, fireste. Dar... De ce numai la ei? De ce să nu coborîm și mai adînc în timp, ca să vedem cum a apărut pe lume o anume idee, exact aceea care, cînd oamenii s-au decis s-o pună în aplicare, a produs multe roade rele: marile eșecuri și tragedii pe care le cunoaștem cu toții. Să coborîm deci în timp. Pînă unde, pînă la cine?

UNUL din primele filme care s-au „dat" la televiziune după Revoluție a fost (ce întîmplare ciudată!) „Un om pentru eternitate", o producție engleză. Văzusem filmul cu vreo 15 ani în urmă, îmi plăcuse foarte mult, mă tulburase și chiar voiseм să scriu cîteva rînduri despre el. Nu știu de ce, intenția a rămas o simplă intenție, nu s-a tradus în faptă (una din acele mici intenții nerealizate în chip inexplicabil, dat fiind ușurința cu care ar fi putut fi înfăptuită). Vroiam să explic de ce Thomas Morus — căci lui îi era dedicat filmul „Un om pentru eternitate" — n-a vrut, de fapt n-a putut să cedeze în disputa lui cu regele, cedare care i-ar fi salvat viața. Dacă ar fi făcut-o, dacă s-ar fi plecat voinței lui Henric al VIII-lea, el, poate ultimul om drept, ultimul om cinstit, ultimul om integru din Anglia acelor vremuri, utopia sa ar fi rămas pentru totdeauna un simplu vis. Ca să se împlinească în viitor, cîndva, acest vis avea nevoie măcar de un singur om asemenea lui. „pentru eternitate" — așa cum stejarul, ca să crească, are nevoie de o ghindă. Revăzînd, distrat, filmul, în acel frămîntat ianuarie 1990, între două ediții de „Actualități", așteptate mereu cu aviditate, mi-am dat seama dintr-odată, ca iluminat, de ceea ce era de fapt evident: că eroul filmului, acel Thomas Morus nu era altul decît părintele socialismului (deocamdată utopic) împotriva căruia începuse deja să se scandeze pe străzile Bucureștiului și pe care unii nu mai vroiau să-l accepte, nici măcar „cu față umană". Filmul respecta strict istoria, iar în istorie (inclusiv în cea antică) au existat puțini oameni care să se poată asemui, oricîte însușiri strălucite ar fi avut, acestui sublim umanist, om de stat martir (canonizat de altfel mai tîrziu de biserica catolică) și pur și simplu om de la începutul secolului al XVI-lea englez. Într-o asemenea minte împodobită de cele mai alese virtuți, care l-au uimit pînă și pe celebrul său contemporan Erasmus din Rotterdam („Aut tu es Morus, aut nullus", i-ar fi spus acesta cu prilejul primei lor întîlniri), s-a născut, din cele mai bune intenții, ideea socialismului: ca o încercare de a **corecta** o societate plină de imperfecțiuni, de a înlătura nedreptatea, răul din lume. Cine a citit **Utopia** știe că prima parte (Cartea I) a lucrării reprezintă o critică acerbă a situației într-adevăr îngrozitoare, în toate planurile — economic, social, politic, moral — ce caracteriza Anglia la sfîrșitul secolului al XV-lea și începutul celui următor. E destul să ne gîndim la marea trîndăveală feudală, atît de combătută de un om consacrat exemplar cultului muncii ca Morus, sau la celebrul paradox al oilor „mîncătoare de oameni" (reflectînd un nou tip de relații, al capitalismului incipient) pentru a ne face o imagine despre cum arăta lumea atunci. Nu arăta deloc bine. Multe ar fi fost de schimbat, de îndreptat, de pus la punct. Socialismul a apărut — acest lucru nu trebuie uitat, oricît de porniți am fi astăzi, pe bună dreptate, împotriva „socialismului real" — ca un **proiect** de îmbunătățire a unei organizări sociale deficitare. Unde s-a greșit? Cum de s-a ajuns unde s-a ajuns? Ce îl leagă pe luminatul Thomas Morus de dictatorii staliniști, mari și mici, egali oricum în cruzime, ai secolului XX? Căci undeva, pe parcurs, sau chiar de la început s-a greșit, au intervenit unele erori fatale. Sursa cîtorva rele pot fi depistate în însăși **Utopia** lui Morus. Astfel, izbește lectura o excesivă reglementare, în toate domeniile și în toate detaliile, a vieții cetățenilor. Cîți ani trebuie să lucreze în agricultură, cîți copii să aibă o familie, la ce oră să ia masa, de preferință în comun („...la sunetul trompetei de aramă [...] se adună, la anumite ceasuri, pentru masa de prînz și pentru cină"), ce trebuie să facă un cetățean dacă „vrea să se ducă la un prieten care locuiește în alt oraș": „Dacă un cetățean vrea să se ducă la un prieten care locuiește în alt oraș sau dacă are dorința să vadă vreun loc, sifograntii și tranborii îi dau cu ușurință încuviințarea, dacă vreun obicei stabilit nu se împotrivește acelui fel de călătorie. Se călătorește în grup, în temeiul unei scrisori de încuviințare a principelui, în care se arată ziua plecării și se statornicește și ziua întoarcerii". Această trăsătură: hiperreglementarea existenței cotidiene, se accentuează pînă la grotesc în **Icaria** lui Étienne Cabet, reprezentant al socialismului utopic francez din prima jumătate a secolului al XIX-lea. „Poporul fiind suveran, are dreptul de a regla prin lege și constituție tot ceea ce privește persoana sa, activitățile, bunurile, hrana, vesmintele, locuința, educația, munca și chiar distracțiile"; în **Icaria** „totul este reglementat (...). Aici nu există nimic privitor la alimentație care să nu fie reglementat prin lege. Legea admite sau interzice folosirea unui aliment oarecare. Un comitet de oameni de știință, instituit de Reprezentarea națională, ajutat de toți cetățenii, a elaborat lista alimentelor cunoscute, indicînd calitățile și defectele fiecăruia"; „comitetul (...) a deliberat și a indicat numărul de mese necesare pe zi, orele recomandate, durata, numărul de feluri de mîncare și ordinea servirii lor..."; „La ora două după amiaza, toți locuitorii unei străzi iau masa împreună în restaurantul lor republican. Seara, între nouă și zece, fiecare familie ia masa acasă, pregătită în familie. La fiecare masă primul toast este în cinstea bunului Icar, binefăcătorul muncitorilor și al familiilor"; „Indivizii cu o aceeași condiție poartă o aceeași uniformă, dar sînt mii de uniforme diferite care corespund condițiilor sociale diferite"; „Toată lumea se trezește la ora 5 dimineața; spre ora 6 mijloacele de transport și străzile sînt pline de bărbați care merg la muncă; la ora 9 femeile și copiii merg la lucru și la școală; de la 9 la 13 toți lucrează sau învață; la 13,30 toată lumea pleacă de la atelier, pentru a se întîlni cu familia și vecinii în restaurantele populare; de la 14 la ora 15 toată lumea ia prînzul; de la 15 la 21 oamenii umplu grădinile, terasele, străzile, locurile de plimbare, adunările populare, cursurile, teatrele și toate celelalte locuri publice; la ora 22 toată lumea doarme, iar în timpul nopții (de la



22 la 5 dimineața) străzile sînt pustii". Nu degeaba Dostoievski, care citise cartea lui Cabet, apărută în 1840, a spus odată că ar prefera să trăiască la ocnă (el care o cunoscuse!) decît în Icaria! Oare nu spre o asemenea Icarie ne îndreptam și noi? Iată o coincidență semnificativă: în centrul capitalei insulei, ni se spune, „se ridică un palat, numit Casa Republicii"! Putem rezuma astfel cele spuse (sau citate) mai sus: În „insulele" socialismului utopic (utopic și nu prea, după cum vedem), promisiunea fericirii presupune sacrificiul libertății. Omul căruia i se garantează fericirea e aici zdravăn încorsetat, înhămat la carul unei discipline stricte, am putea spune deja, „de cazarmă". Dar poate fi cu adevărat fericit un asemenea om, care se duce la masă cînd sună trompeta și se supune unei alimentații, noi i-am spune „științifice"? Obiectivitatea ne cere să ținem seama de faptul că aceste utopii, aceste insule populate cu indivizi activi, sătui și foarte disciplinați, reprezentau o reacție firească la sărăcia, lenea, haosul și diferitele inegalități proprii societăților istorice respective. Și totuși... De-a lungul secolelor, socialismul n-a putut evita ispita unor principii, căi, metode, ce l-au condamnat de fapt de la început la eșec, precum „scopul scuză mijloacele", „binele cu forța", acceptarea violenței (ce a dus la cele mai inacceptabile forme de violență), convingerea că „totul e permis" pentru triumful cauzei (a ideii, a revoluției) sau că o minoritate, o mină de oameni, un om pot ști mai bine în ce constau interesele și fericirea maselor decît masele însele (elitarism prezumțios, mesianism impacient și brutal). Ridicîndu-se justificat împotriva nedreptăților strigătoare la cer ce decurg din acumularea bogățiilor la un pol al societății (nedreptăți care „strigă" nu o dată cu ample ecouri în Biblie) adepții „violenței spre binele oamenilor" au descoperit gustul puterii creatoare de și mai mari nedreptăți. Puterea politică s-a dovedit mai cumplită decît cea economică (bazată pe avere). Și mai accesibilă. E mai ușor să inveți să comanzi decît să te îmbogățești. Sigur că ipocrizia, filistinismul mentalității și existenței burgheze au condiționat pînă la un punct cinismul revoluționarilor de profesie. Cînd ești convins că democrația nu e decît paravanul dictaturii celor bogați, a sacului cu bani, cum s-a spus, îți vine ușor s-o disprețuiești. Și disprețuind-o, s-o înlocuiești cu opusul ei.

CHIAR dacă la începuturile sale a îmbrăcat haină religioasă, socialismul este în esența lui **ateu.** Descoperirea aparține lui Dostoievski și, pornind de la el, Berdiaev a scris pagini extrem de dense și profunde pe această temă. Cel puțin socialismul rus s-a născut din ceea ce aș numi **supărarea pe Dumnezeu.** „Dumnezeu nu există, dar chiar dacă ar exista, comunistul trebuie să lupte împotriva lui", a spus odată Lenin. Afirmația trebuie apreciată pentru sinceritatea și claritatea ei. Dumnezeu este vinovat pentru că tolerează suferința, răul (Ivan Karamazov). Sau pentru că... nu există. Și atunci omul se hotărăște să-și asume el, singura rațiune și singura voință din univers, marea sarcină, aceea de a „scoate" suferința, răul din lume. Și nu reușește. Dimpotrivă, nu face decît să le sporească. Omul singur, fără Dumnezeu, numai cu forțele lui nu va reuși niciodată să reorganizeze lumea, s-o facă mai bună, să împartă cum se cuvine pîinea și dreptatea. Eșecul socialismului dovedește la ce fundătură duce lipsa de credință, orgoliul omului convins că el va putea construi o lume mai bună decît aceea zidită de Dumnezeu. „Dacă Dumnezeu există, eu sînt rob", spunea Bakunin. În realitate „robul lui Dumnezeu" e infinit deasupra „libertății" omului fără Dumnezeu, care inevitabil se transformă în robul omului dezumanizat (căci omul fără Dumnezeu se dezumanizează), al omului-fiară, al Fiarei.

Dacă vrem să-l uităm pe Ceaușescu, unul dintre chipurile Fiarei, să-l punem între paranteze (există această tendință) pentru a ne întoarce la surse atunci trebuie să ne întoarcem — pentru a găsi vinovatul vinovaților! — pînă la Thomas Morus. Dezastrul la care am asistat și asistăm a pornit voios și plin de speranțe la drum din cele mai bune intenții, dintr-o inimă nobilă, dintr-o minte luminată.

Thomas Morus trebuie oare să mai fie judecat o dată?

Valeriu Cristea

Vorbind direct din tine

Uneori sufeream pînă cînd credeam că e bine
Apoi străbăteam orașul înot cu o poezie în dinți
Ajungînd la cineva ne sclifoseam împreună

Treceam singur sau întovărășit
Trasînd o dungă perfectă peste cîte un nume
Semn că aveam de gînd să-l introduc într-o vorbire frumoasă

Dar astăzi te ridici către mine chiar și din cafea
Ca dintr-un mormînt puțin săpat și acoperit în grabă
Astăzi tu nenorocești cuvintele neînsemnate
Ca o pasăre care din zbor scuturî parașuta copacului
Care copac își freamătă frunzele ca un dansator de music-hall palmele la ieșirea din scenă
Acum muzica se oprește grațios
Începe tusea sau vorbirea cu sînge

Crochiu

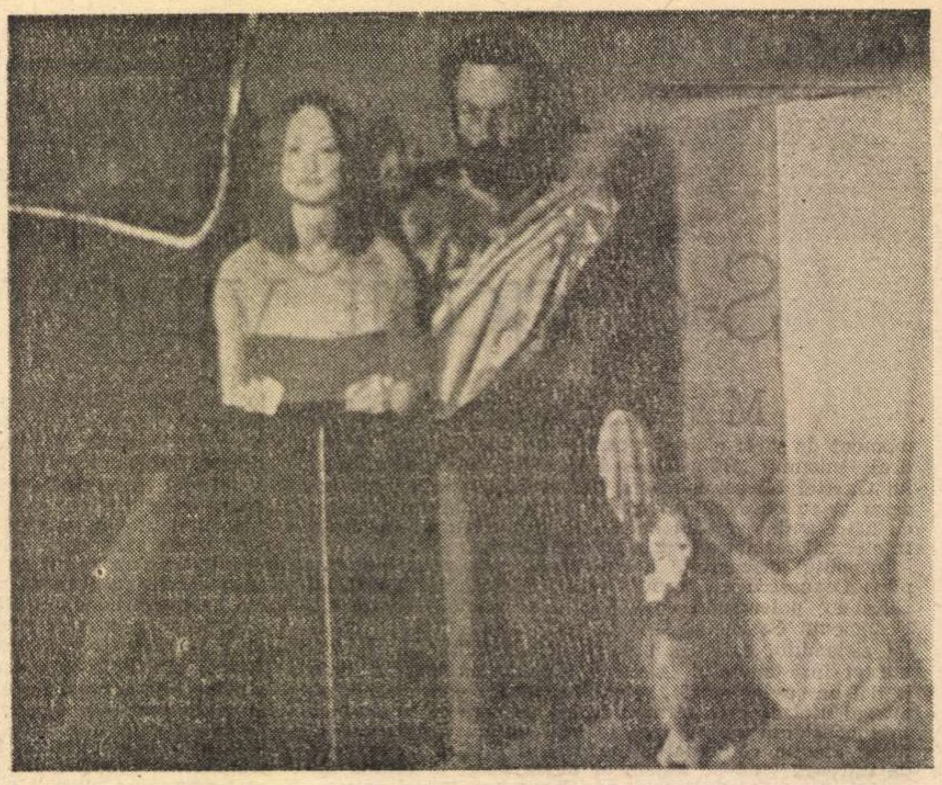
Să-ți treci plăminii prin exact acele coridoare de aer
Pe care mîna ei le-ar trasa cu infinită tandrețe
În vegetația castelului –
Ca o fiară lăsată să pască prin grădinile ei
Și înverzindu-se strașnic
Să fii atît de singur pentru aceasta și să mai ai o revistă de mode
Aceleași fotografii decupate și lipite de bordul camionetei
Aceeași lumină din mixerul sirenei de poliție
Umplînd orașul de discotecă
Și bucurîndu-se strașnic

Descîntec

N-ai să mori
Se va face doar
O operație de apendicită în acest peisaj
Se vor alege alte lucruri frumoase
care să-ți țină locul oricît
Se va șterge cu grijă sîngele din locul de unde ai fost decupat
Se vor scula și vor intra la lucrurile tale
ca la niște țiitoare regale
Ca din niște clopotnițe nevăzute preaslăvind numele tău
Se vor ridica bubuind bătătoarele de covoare

Vei exista dar după tine treptat n-o să se mai poată face fotografie

Daniel Bănulescu



CE și CUM

ERA, cred, vacanța de primăvară a anului 1969, eram elevă în clasa a XII-a, cînd am luat trenul spre București, ducînd sub braț vreo 30 de poezii pentru a încerca marea cu degetul. Atunci am cunoscut-o pe Elis Bușneag, redactorul de poezie al Editurii Eminescu de mai tîrziu, pe atunci ESPLA. Inutil să mai amintesc emoțiile, tracul întîlnirii, apoi lunile de așteptare. Spre surprinderea și bucuria mea, în toamna lui '70 Elis mă sună acasă și-mi spune că volumul a fost acceptat și e prins în planul lui '71. Uite că se poate, mi-am zis eu care n-aveam nici părinți miniștri, nici unchi aprozariști, nici te miri ce aspect fizic competitiv. Eram doar o studentă provincială complet ignorantă în privința „bursei literare". Totul părea ca în basme. Nu tu plocoane, nu tu relații ajutătoare, milogeli sau promisiuni. Adusesem cartea și ea urma să fie publicată. Punct ochit, punct lovit. Am trimis la București, pe adresa „Luceafărului" din Ana Ipătescu, vreo 6 poezii din viitoarea carte și Grigore Hagiu (aveam să aflu mai tîrziu că el fusese acela) mi le-a publicat pe jumătate de pagină în numărul imediat următor, fără să mă fi văzut la față. Ce vremuri! Da, numai că a venit luna iulie a anului '71 și m-am prezentat urgent la București solicitată de redacție. Abia ieșisem din sesiunea anului II și habar n-aveam de celebrele teze din iulie. Cartea nu mai putea apărea decît garnisită cu vreo 10—15 poezii „adecvate". Ori le scriu, ori n-apare. Nu le-am scris, n-a apărut. Acum e cazul să pun lucrurile la punct. Cineva ar putea crede că dintr-o înaltă conștiință artistică și civică am devenit brusc rezistentă. Ar fi un fals grosolan, ar fi să-mi atribui niște galoane precoce pe care nu le merit. Pe vremea aceea eram foarte îndrăgostită, toate poemele acelei cărți o dovedeau, iar subiectul efuziunilor mele lirico-sentimentale nu se numea nicidecum „partid", nu era o abstracțiune mai mult sau mai puțin colectivă, ci o ființă de o duioasă și frisonantă concretețe, așa că mi-a fost literalmente imposibil să scriu altceva decît poeme de amor și de încrîncenată criză post-adolescentină. Măcar un pastel cu frumusețile patriei? Ceva luminos, ceva cu uzine și spice? N-am putut. Mi se părea o trădare. Dar atunci nu realizam că ar fi o trădare a crezului meu literar care avea să se contureze abia mai tîrziu, era o trădare și gata. Așa că am avut puterea să renunț la apariția unei cărți mixte. Habar n-am cum de am avut răbdare. Să ai 21 de ani, cartea gata de intrat la tipar și să aștepți nu se știe cît, era ceva. Cartea a apărut în '73, fără vreun adaos, într-o perioadă cînd furia celebrelor „teze" se mai atenuase. Nu știu care ar fi fost destinul meu literar, sau dacă ar mai fi fost vreunul, dacă atunci în '71 m-aș fi apucat să confecționez de dragul apariției cărții cine știe ce scrieri encomiastice și zornăitoare. Am avut noroc cu amorul (de data aceea, că în alte dăți...) care m-a „plasat" pe pista cea bună.

Am făcut această lungă introducere anecdotică pentru că am considerat-o necesară. Timp de 15 ani am urmărit avatarurile literaturii române și de o parte și de alta a artificialei, dar bine întreținutei de către ideologie, baricade, care îi separa pe autori de editori, fiind în același timp autoare și editoare. În ultimii ani devenise, fără exagerare, un calvar. Mi-era absolut imposibil să cer ca editoare autorilor modificări pe care eu ca autoare nu le-aș fi acceptat în ruptul capului. Eram de aceea mereu acuzată că predau volumele neredactate, adică netăiate, obligîndu-i pe superiori (oho și cîți erau) să „opereze" ei. Uite că am început să mă vait și mi-am propus să nu cedez acestei tentații unanime pentru că presa, radioul, televiziunea sînt pline de „chinuiți" care-și exhibă rănile, tot felul de victime ale „odioasei dictaturi și a sinistrei sale soții". Mai interesante ar fi mecanismele de dereglare ale literaturii, bine puse la punct de armata ideologică, și mecanismele de autoreglare (supraviețuire) puse în funcțiune de autorii care n-au încetat să se apere.

Scriitorii au avut în această perioadă de apărat mai multe lucruri:

1. Paternitatea operei.

PRIN sistemul de imixtiuni succesive, care, trebuie spus, nu mai aveau nici o tangență cu sfera esteticului, opera tindea să devină, după model nord coreean, colectivă. Redactorul modifica, șeful de secție modifica, directorul, la fel. Apoi urmau „invizibilii și inexistenții", adică soldații anonimi ai armatei de cenzori ai C.C.E.S., serviciul sinteze, tov. Dulea și alți „pricepuți". În final rezulta o operă cvasicolectivă, mutilată în exclusivitate pe criterii ideologice, dar de a cărei valoare estetică în fața publicului și a criticii răspundea unicul semnatar, adică autorul. Cei mai expuși erau debutanții, care, bieții de ei, nu aveau 18—20 ani ci 30, 40. Ori modificau pînă nu-și mai recunoșteau cartea, ori așteptau. Dar cît? O mare parte din energia creatoare se scurgea în efortul de a găsi modalități abile prin care să-ți păstrezi ideea, dar să o îmbraci în tot felul de haine lingvistice derutante pentru cenzură. Un soi de slalom la al cărui finiș se putea aștepta cel mult o mică satisfacție tristă. Un adevărat **război al sinonimelor** și al perifrazelor. Înlocuiri cu efect diluant. Asta în cazul încăpățînaților și al rezistenților. Alții, și nu puțini, acceptau de dragul apariției celor două cărți necesare intrării în U.S., **antonimele**. Nu-i bun **negrul** punem **alb**, nu-i bun **întunericul** punem **lumina**. Curios e că îngerii supărau, pe cînd dracii nu, deși, și unii și alții făceau parte din același fond mitologic.

Cu cît imixtiunile erau mai numeroase, cu atît paternitatea reală a operei era mai incertă. E interesant de observat că cenzorii aveau aceleași ticuri și obsesii la nivel de vocabular. Foarfecele lor operă în așa fel încît cîmpul semantic era tuns egal, eliminînd „vîrfurile" metaforice și, în cele din urmă, specificitatea stilistică personală, așa că, în urma „operației", cărțile ajungeau să semene între ele ca niște capete de recruți buimaci. Astfel, în librării X semăna în linii mari cu Y, dacă fuseseră eliminate tocmai reliefurile specifice, marca personală. Amendarea prin violență cenzorială a ieșirii din stas nu avea cum să nu ducă la o ternă și plicticoasă egalizare. Pentru că altminteri ar fi ieșit la iveală **personalități** și de asta se speriau cel mai rău cei ce vegheau ca în România personalitatea să aibă un singur nume de familie și cel mult două prenume.

2. Libertatea interioară

DACĂ prin anii 50 pătrunderea ideologiei în interiorul ființei, în conștiința scriitorilor (a unora doar) s-a făcut destul de simplu, fără convulsii, agrementată de apartamente la Pelișor, limuzine negre, premii de stat, mese tovărășești cu tov. Dej, intrări rapide în manualele școlare, burse de studii în U.R.S.S. de unde veneai luminat de învățătură și chiar de pletele blonde ale unei neveste care să te alinte dulce „milii moi", în anii din urmă tentativa ideologiei și a politicului de a pătrunde în conștiință, în sublima materie, nu mai era acompaniată de nimic disimulant. O serie întreagă de condiționări obligau la concesii. Nu ești membru de partid, nu poți da un doctorat, nu poți obține o funcție pe care o meriți, nu pleci în străinătate, nu poți să, nu ai dreptul la.

Cea mai mare spaimă a scriitorului român a fost aceea de a nu începe să **gîndească publicabil**. Te întrebai în fiecare zi cît de mult a înaintat armata lor dincolo de aceste parietaluri. Care mai sînt teritoriile tale libere și dacă tu mai știi sensul corect și real al libertății interioare. (Că despre cealaltă nu se mai pune problema). Familia, conexiunile sociale, sănătatea, privațiunile materiale deveniseră tot atîtea puncte sensibile de care se puteau folosi pentru a pătrunde înlăuntrul redutei.

Abia acum vom vedea cît de mult au cucerit din ceea ce ne-am luptat să apărăm cu disperare. Abia acum, dacă mai avem luciditatea și sinceritatea necesare, ne putem număra steagurile, morții și răniții de pe acest cîmp de luptă de sub oasele frunții, în care au intrat cu cizmele lor încercînd să ne strice cercurile, ca altădată la Siracuza soldatul anonim. Mulți dintre noi nici nu vom recunoaște pierderile. Mizeriei materiale nu avea cum să nu-i urmeze mizeria morală. Să sperăm că ne vom redresa moral înainte de a ne redresa material. E unica șansă.

3. Literatura română.

DE fapt, apărarea paternității operei și a libertății interioare au condiționat apărarea literaturii române. A continuității ei. Copleșiți de armata veleitarilor încurajați de Cîntarea României, scriitorii români s-au apărat **prin operă**, în timp ce impostorii erau nu numai apărați de sistem, dar și inventați și încurajați de acesta. Alimentarea confuziei de valori, abolirea criteriului axiologic, scoaterea în prim plan a „atașamentului față de", au dus la derutarea receptorilor și falsificarea ierarhiilor. Un scriitor „șef de ceva" era automat mai important (și creditat ca atare) decît un scriitor pur și simplu. Și asta era nu numai viziunea nomenclaturii, ci și a unei părți a criticii literare, din păcate. Asasinat de aplauze versificate (care copleșeau în librării literatura adevărată), publicul nu mai era dispus să acorde credit literaturii și prin asimilare nici scriitorilor. Aici ar trebui explicat un fenomen curios. Erau căutați totuși scriitorii „curajoși", cei care spuneau lucrurilor pe nume. O carte în care scăpaseră vigilenței cenzoriale printr-o minune cuvintele „frig" sau „coadă" sau, mă rog, aluzii la starea de fapt, devenea brusc valoroasă, căutată, citită. Cu cît se strecurau mai multe adevăruri dureroase, cu atît cartea era mai bună. Dacă din punctul de vedere al cenzurii esteticul era exilat ca să se facă loc ideologiei, din punctul de vedere al cititorilor era ignorat, în favoarea unui „adevăr" de care lumea era flămîndă și care nu conta dacă avea acoperire literară. Curios e (sau nu chiar) că o parte din scriitori, dacă au rezistat cît au putut cenzurii, s-au lăsat minați de dorința de a spune, spre satisfacția publicului, unor adevăruri pe nume, lăsînd în fundal preocuparea pentru valoarea în sine.

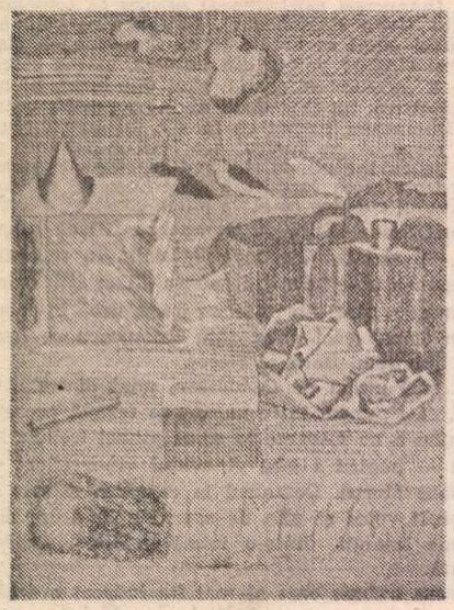
Jocul autoflagelant cu vigilența cenzurii producea la un moment dat adevărate (dar nemărturisite) satisfacții masochiste.

E clar că marea literatură nu se limitează la **ce** spui, ci trebuie să-l implice neapărat și pe **cum**. De aceea cred că adevărata literatură, care a continuat să existe și în această perioadă, nu l-a abandonat pe **cum** în favoarea exclusivă **a** lui **ce**. Nu prea cred în literatura **dizidentă**. Ea e conjuncturală și deci perisabilă. Cred în literatura **rezistentă**, adică acea literatură care rezistă în timp și spațiu, fără multe note de subsol care să explice peste o vreme conjunctura care a generat-o. Contemporanii înțeleg și prizează literatura unui moment încărcată de aluzii politice, dar urmașii n-o înțeleg **decît dacă dincolo de aluzii este chiar literatură**. E suficient să ne gîndim la „Istoria Ieroglifică", spre a nu mai da alte exemple. Abia peste cîțiva ani vom vedea, chiar în opera aceluiași autor, cît din literatura dizidentă este și rezistentă și cît este cea care mai poate fi citită doar cu dicționarul momentului în care a fost scrisă.

E foarte clar că a fost nevoie de o literatură care să se opună celei roz bombon care escamota rușinos realitatea. E foarte clar că a fost o datorie de conștiință a scriitorilor români să preia prin scrisul lor sarcini care ar fi fost ale ziaristicii și justiției. Mulți dintre noi am încercat cu mai mult sau mai puțin succes să ne sustragem corului unanim și agresiv al apologeților de mucava. O parte au și reușit să rămînă în sfera esteticului de cea mai bună calitate. Operele lor asigură continuitatea indiscutabilă a literaturii noastre, traversînd întunericul unei perioade, prin valoare.

Greul abia acum începe. Acum cînd poți scrie orice. Cînd nu mai sînt tabu-uri. Cînd vocabularul limbii române ne-a fost redat în integralitatea sa. Acum cînd o carte nu mai are de ce să fie împodobită cu galoane pentru că a reușit să cuprindă cuvinte ostracizate, fapte despre care n-ai voie să vorbești. Acum cînd curajul nu mai e confundat cu talentul. Abia de acum înainte criteriul axiologic va fi singurul operant. Abia de acum înainte se vor putea despărți apele de uscat.

Daniela Crăsnaru



Tiberiu TUDOR

✲

Treceam intunecat in soare
Ca o furtună de nisip
Privirile-mi nepăsătoare
Cu vintul semănau la chip
Din flamurile cutezanței
Nici una nu se apleca
Cum de-au crezut că pot să fie
Stăpini pe tinerețea mea ? !

1980

✲

Pe șesul intins, peste satele sfinte,
Candoarea zăpezii revine mereu
Aprinde-mi obrajii de gerul fierbinte
Decembrie, unicul suflet al meu

Ninsoarea de azi e un semn de lumină
Copacii sint prietenii mei minunați
Și știu, pentru inima lor o să vină
O vreme senină, cu ochii ciudați.

Ninsoarea de astăzi inseamnă sfidare
Și-i semn pentru prietenii mei ce s-au dus

Că, singur in ocnele mele de sare,
Eu incă sint viu. Și că nu m-am supus.

1980

Despre Mircea Dinescu

Fotografie de **Vasile Blendea**

ÎN poezia lui Mircea Dinescu e o muzică de grădini suspendate. Așa se cuvine poetului celui mai răsfățat de talent al literaturii române actuale. Un răsfăț în care nu s-ar putea spune că el nu se complace, dar care, contrariat de ambiția poetului, știutor de puterile **reale** și nu numai părelnice ale verbului, se dăruiește, ca răsfăț tocmai, ca bogăție sensibilă, ca tezaur orbitor de cuvinte ce-și explodează caratele, cetății însetate de a-i primi darul : poate că cetatea s-ar lăsa amăgită chiar și de un atît de promițător joc de artificii, țișnind din steaua din fruntea poetului. El însă își avertizează delicios și foarte grav în fond, publicul : „Decît să vă-ndulcesc cu arta ceaiul / (oh inimă în scutece de prunc) / mai bine-n seara asta beat, cu paiul / sug luna și pe cioburi mă arunc, / căci anonim ca acul în furaje / purtînd în vene sînge de sobol / aș inventa femeia cu etaje / cu magazii de zahăr la subsol, / iubirea mea să scoată țări din criză / sărutul meu pompat la Polul Nord / să bage plitele de gheață-n priză / să cadă cancerul bolnav de cord, / să mîn c-un bici orașul pe cimpie / ca pe-un tramvai eretic tras de cai, / gata oricînd să-mi puneți șaua mie / dar să nu-mi cereți artă pentru ceai". Căci artificerul prea serios se simte inhibat, în practica sa chiar, de mediul incomod : „facă-se voia automobilului sensibil femeii decapotabile / pan își plimbă buze de sînge pe conductele reci / din ochiul bestiei la cinematograf cade lacrima roză / pentru totdeauna stau la o masă cu mîinile mele străine". Dar ce este acest mediu incomod, ce oare incomodează imaginația poetului ? Cum vom vedea, este vorba de ceva ce afectează nu numai imaginația, ci însăși existența ca atare a poetului, și anume incompatibilitatea adevărului cu lumea acum, în acest spațiu geografic și în acest moment al istoriei, lui dată. O lume care își amenință, își latră poetul (poemul se intitulează **Hau hau)** și căreia el îi răspunde cu armele cu care l-a răsfățat destinul, stigmatizînd-o ca Utopie : „Oh bietul adevăr bolnav de gilci / se culcă-n grîu și se trezește-n bilci / cu șapte doctori unsuroși la cap / gata să-i ia din sînge să-i dea hap : / ia cine vrea că **tot** nu e deloc / pus sub lentile grase — a luat foc / pus sub lentile slabe — n-a mai fost. / azi intră-n noi cu plugul domnul prost / și fierul ne convinge os cu os / că-n tîrg s-a mărîtat un mort frumos / că în pingele-a nechezat un cal / că-n miezul piinii doarme-un general / și că s-au prezentat să cînte-un pic / suavii cîntăreți cu polonic... / Hau hau pardon n-am chef și nu mi-e dat / să umblu cu sicriul șifonat". Și astfel, fiindcă Utopia, stupidă, absurdă, insuportabilă, împotriva căreia toată ființa lui se revoltă, i-o impune, Mircea Dinescu, cel mai răsfățat între răsfățații cuvintelor, s-a văzut obligat să devină poet cetățean. Treptat, metaforele sale se politizează (procesul poate fi lesne urmărit încă de îndată după primul volum de versuri) și, cum însuși recunoaște, el s-a trezit că „fluieră în biserică". Și Mihai Beniuc fluiera în biserică, acum vreo patruzeci de ani, în profet al singeroasei Utopii ce cu ardoare o aștepta. Dar istoria își are legile ei misterioase. Mai puțin misterioase mi se par totuși, oricît de paradoxal ar părea, legile poeziei. De aceea, Utopia de Beniuc proclamată, îi rezervase deja lui **Osip** Mandelstam o soartă atît de tragică. Poate la marele său înaintaș sovietic s-a gîndit Mircea Dinescu, scriind despre **Binecuvîntatul somn al artistului:** „între uruitul fabricilor de optimism / și teoria gratuității primejdioase / întindeți o mînă spre cartea de versuri / și bărbieriți-vă ieftin / consumați-i în pauză coperțile comestibile / presărați cîteva pagini la rădăcinile sfeclei / pînă se-mbujorează, / iar autorului fiindcă n-are unde să doarmă / un pat în teava pustii îi veți așterne degrabă : / «acolo nu plouă, dragul nostru, / n-ai grijă / te va trezi cocoșul armei în zori»". Dar el, poetul român răsfățat de talent, cine este el ? Să-l lăsăm însuși să ne-o mărturisească, cu sfîșietoare delicatețe și duioșie : „Eu sînt proprietarul de poduri / sub care-am dormit vreau să spun / și înger bolnav de exoduri / prin sferele roz de săpun, / și monstru mai sînt ce mănînc / desigur mireasmă de crin / prin valea aceasta adîncă / nu știți mai trăim mai murim ? / Prieteni mirativă-n grabă / cît încă ard caii sub sa / cît încă zăpada e albă / cît limba e-ntreagă și ea".

În ultimele sale două culegeri de versuri, **Democrația naturii** (1981) și **Exil pe o boabă de piper** (1983), imaginea Utopiei detestate a devenit parcă și mai virulentă, dacă se poate, decît în cele precedente. Tendința spre alegorie și fabulă, chiar spre epigramă („Dacă și proștii ar fi de mîncare / n-ar mai fi așa coadă mare la măcelăriile cu intelectuali" — zice el), cultivate **cu și din** grija de a nu părăsi tărîmul artei, sunt atît de puternic animate și susținute de ironie, de o surescitare nervoasă aproape isterică, încît revolta contra Utopiei pare să împingă la jupuirea metaforelor — și această jupuire este acum chiar sensul metaforei —, spre a descărna poemul și a atinge scheletul lui ideatic blestemat, pe care metaforele să atîrne ca zdrențe. Nu altfel piesele intitulate **Indulgență de iarnă, Love story, Vacile, Scurt reportaj** (poem dureros spiritual, scris în sprijinul real al profesorilor de limbă română, amenințați cu desființarea materiei lor de predare) sau **Cine sînt Doamne ?** Tensiunea anti-utopică a devenit atît de mare, încît poetul se înscrie în rîndul cetățenilor atinși de o specifică epidemie de vomă. Iar alinarea pare s-o aducă uneori curiosul, ironicul refugiu al amintirilor burgheze mimate — căci poetul e firește prea tînăr ca ele să-i fie posibile : „Rudă cu varul de pe trei clădiri / toamna sufla în mine amintiri, / un soi de briză ce-mi muta timidă / sîngele din obraz în cărămidă. / Eram (să fie oare cu putință ?) / trei șferturi casă și un șfert ființă / cu țigle-mbujorate, cînd treceau / fetitele vorbind cu «miss» și «frau»...". Obsesia Utopiei rămîne totuși mai puternică. Fie ca metaforă a invectivei : „Țară cu mierea migrînd pe nouri / lemn de corabie bun pentru jug / iată țăranii ies din tablouri / cu patefoane din os de cuc / Și dintr-odată se boierește / cîmpul în preajmă ; glas de buhai / îndeamnă caii să pască peșteș / și-ndeamnă peștii să pape cai". Fie ca metaforă a exasperării, adevărat delir anti-utopic, în care veninurile dau în clocot : „În dialectica adormitoare / lampa chiar va sufla în luminare / ploaia va curenta și focul vai / va fi pompat în sîrma de tramvai, / tîrziu pe podul spart și-n strada strîmtă / ieșe-avortonul din canal și cîntă / și-n pas de front la sărbători mai mari / părinții noștri tunși și militari, / mai sus într-un muzeu cu uși închise / vaca exactă paște manuscrise / și în aceeași ordine firească / biserica poartă gumari și bască / și fiindcă s-au cam terminat cartofii / plantăm călugării și filozofii / și așteptăm ca să răsară iute / dogmele verzi și frazele cornute".

Sunt versurile unui artist desăvîrșit. La Mircea Dinescu, fantasmele poeziei ascund și dezvăluie judecătorul necruțător. Cetățean între cetățenii poeziei, el aprinde focurile bengale nu numai din piei de vulpi, ci chiar din sîngele propriei conștiințe ulcerate.

SENSIBILI la diferențele dintre straturile ontologice, dintre **regnuri**, dintre uman și animal, dintre animal și mineral, noi resimțim con-fuzia dintre ele cu surprindere și oroare, calificînd-o chiar drept demoniacă. Trăsăturile citeodată animalice ale chipului uman (unul seamănă cu o bufniță, altul seamănă cu o broască) ori privirea omenească a unui cîine, a unui viezure pot să ne neliniștească sau chiar să ne cutremure. Nu altfel chipul perfid al omului din lună, profilul răutăcios al unei stînci. Imaginația lui Hieronymus Bosch e copleșitor religioasă, a lui Fussli copleșită de literatură. Fascinanți monștri cutreieră arta, viziuni de coșmar se învesnicesc sub pecetea artei. De la Grandville la Salvador Dali amestecul viului cu mecanicul e tot atît de terifiant și nu în mai mică măsură omologat spiritual. Paginile magazinelor ilustrate cultivă obiecte imposibile, ce răspund nevoii noastre de absurd.

Cea mai nouă plachetă de versuri a lui Mircea Dinescu se cheamă **Rimbaud negustorul.** E adevărat că prietenul lui Verlaine a devenit traficant de arme în Abisinia, totuși numai după ce el a încetat efectiv a mai fi poet. Dar cum nu despre activitatea comercială a fostului poet e aici vorba, titulatura **Rimbaud negustorul** ne propune de fapt un neliniștitor aliaj ontologic — oricum, ceva neplăcut, incomod, de nu chiar demoniac : dacă adolescentul poet a fost posedat în toate privințele — și în bine și în rău — de daimon, negustorul matur își făcea în schimb profan meseria și cu skepsis, trecîndu-și în catastif intrările și ieșirile. De altminteri poemul titular al plachetei lui Mircea Dinescu repudiază categoric pe traficant, declarînd mort poetul, negustoria și poezia fiind considerate incompatibile. Și cum e greu de presupus ca astăzi tocmai tertipurile etiopiene ale lui Rimbaud să indigneze în așa măsură pe colegul său întru visătorie („fiți atenți să nu-i pută-a corăbii de lemn / să nu-i sară maimuța din gură"), nu ne rămîne decît supoziția că invectiva se adresează acelor compatrioți din aceeași tagmă a contemporanului nostru, care se vînd, vorba ceea, pentru un blid de linte.

El însă, autorul **acestor** versuri, intonează pe coarda de care altă dată se folosea giumbușlucar și transcendental Constant Tonegaru, diatribe nedezmințite la adresa potentaților respinși fiindcă au dus țara de ripă : „Curajoșii s-au trezit într-o noapte scîncind / lucrurile și-au mutat umbra pe-o altă stradă / ceasul din turn purta monoclu și coadă / și răspundea la numele de Peer Gynt. / / Se făcea ordine în pivnițe și-n literatură / săracilor li se desenau blănuri pe corp / și chicoteau fetițele din Düsseldorf / și oratorii cu pitici în gură. / / Și în gările vechi chiar plantară orez / și în gările noi secerară mălai, / exista undeva exilat un tramvai / fără clase, analfabet și obez. / / Și pianul chiar îl mîncase pe domnul pianist / și burduful chiar se despărțise de acordeon / și noi tineri naivi — calculam la peron / întîrzierea carbonarului Crist" **(Peron).** Apelul final la pronia cerească indicînd o soluție națională. Bine înțeles, pentru această opoziție nu se acordă nici o plată, în schimb răsplata împăcării interioare e cît se poate de firească la poetul care știe cît de nesărată, cît de fadă, cît de vestedă a devenit acum, cînd barbarii s-au instalat în cetate, practica liricii în „turnul de fildeș" : „Sub morminte Doamne iartă / numai artă pentru artă, / grecii cu tătari în oase / floarea fără amiroase / scîndurică fără pat / buze nu și sărutat. / Mîna lor de crin tocit / numără ban nemuncit / sub venin fără viespar / chefuind fără pahar / gîdilînd potecile / să rîdă țigăncile" **(Sub morminte).** Nevoia aceasta de pămînt ferm sub tălpi, de trudă cu adevărat spornică în aspra realitate ce trebuie neapărat înfruntată, stăruie ca o obsesie și ideea ei transpare cu vigoare prin versurile poemului, înșelător intitulat **Mică ceremonie la îngroparea unui submarin dintre cele două războaie** și nu mai puțin mistificator datat din capitala altei țări : „Încă de la nastere / mi-am pus eu scîncetele / în slujba artiștilor distruși prin infometare. / Într-un vas cu spirt / v-aș fi putut întoarce spatele pentru totdeauna / dar pe nu știu ce căi oculte / a lipăit îndoiala în urma mea / și iată-mă azi ca nebunu-n corabie / ruginîndu-mă «dă-mi Doamne o corabie» / sau ca o moașă teribilă / dispus să scot hamalul din preot fără nici-o durere / cu firul de la ciorapul Ariadnei în mînă / chiar dispar într-un greoi palton soldățesc / privind lumea prin cizme / ca prin două periscoape întoarse".

Suprarealismului îi sunt familiare incompatibilitățile ontologice — mă întreb însă dacă sistemul metaforic al poeților lui, care abuzează de ele, corespunde întotdeauna unei tendințe... gratuite, ca să zic așa. Pentru că la un poet ca Mircea Dinescu, fräind într-o societate concentrationar organizată, acest sistem de incongruențe flagrante și ostentative are mai curînd funcție mistificatoare, în luptă cu cenzura care, trebuie derutată spre a fi mai lesne scoasă din acțiune. Dar unde sfîrșește oare în acest caz creația metaforică propriu zisă și unde începe strategia politică ? Ori poate că metafora și politica se resping și se atrag chiar în sensul demoniac în care incompetențele ontologice se telescopează la Hieronymus Bosch, la Salvador Dali ? Arta poetică a lui Mircea Dinescu ni se oferă pură și explicită, candidă și implicită — așa adăuga, într-un fel de cîntec de lume intitulat **Masa,** așezat (sau așezată, căci noțiunea se identifică cu obiectul însuși, în toată absurditatea lui), în pragul sau pe pragul plachetei sale de versuri : „Prună arsă vai și-amar / mi-am legat cobza de par / și-am intrat în crișma lată cu iapa dezacordată. // Și la masă cînd să șed / masa alăpta un ied, / ptiu capră cu trei picioare / tolănită sub pahare. // paște-m-ai pînă-n călcîi, / pune-mi-ai mormîntu-n cui, / că mi-e cald și mi-e prea mică / blana ta de scîndurică". Așadar o „cobză legată de par", o „iapă dezacordată", o „masă alăptînd un ied" — tot atîtea interferențe nelegitime între obiect și ființă vie. Și trebuie să se observe că sistemul însuși de interferențe nelegitime se cîntă aici „cu amar" pe sine, denunțînd totodată silnicia, mizeria morală ce îl face să existe, să se manifeste. Și se manifestă îndeajuns de transparent, substratul politic arătîndu-se cu succes prin ambiguitatea metaforelor, într-o **Epistolă despre acceptarea realității cu post scriptum ușor metafizic** : „Cum poate supărarea unuia / să surpe terenuri agricole, / mica lui răceală să se-ntindă ca iedera pe furnale ? / Păi doctorași la Academia Struțului / n-avem noi nisip cîte capete putem ascunde, / păi mizgălim și noi Magister Procopius / pielea vițelului încă nefătat. // Post Scriptum : Cu multă întristare / primirăm Doamne zvonul / c-ai acceptat ca sughițul Papei / să clatine clopotele în Vatican".

Pentru ca, de la alegoria tiranului, de aici, să ajungem apoi, printr-o maximă concentrare vizionară, prin suprarealismul mistificator din poemul **Calendarul satelor,** la denunțarea harabaturii sociale, morale și economice provocată de factorii politici într-o aceasta convocați : „Lunea ca lunea / dar marțea pe dira melcului / dădui peste crocodilul senil, / peste vechilul înhămat la șaretă, / gust de tămîie și scîndură împrăștie apa / și slujnica morarului se umflase de drojdie / și-o greblă aduna țăranii adormiți pe arie / și venea caravana / și filmele mute îmi dezlegau limba / și strigam crocodilului să între-n cochilie / și fluieram calul încîlcit în socoteli / și dibuiam cadavrul lepădat în fîntînă, / dar popa cînta, primarul vorbea, plutonierul gîndea / și orașul duduia vesel ca o batoză cu țăranii în pîntec / miercurea se sfîrși războiul / joia începu electrificarea / vinerea lămpile puneau întrebări / sîmbăta etc. / duminica etc., etc...". Iată, la un veac și jumătate după fabulele cu care scriitorii se opuneau opresiunii **Regulamentului organic** în Principate, mijloacele moderne de opoziție politică ale poeziei române de astăzi.

Ion Negoițescu

Drapelul necuminţit

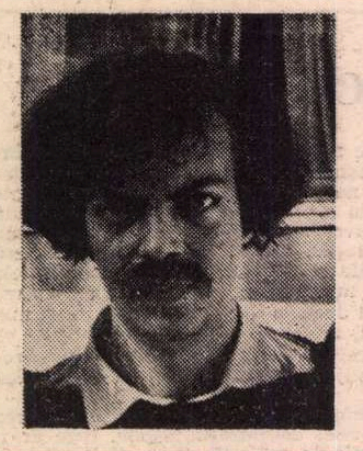
O săptămînă, o lună, două, trei o sută de zile. Aniversările revoluției se înmulțesc, se transformă în festivități și ceremonii, încep să capete fast și să devină rentabile. Mașina care decenii întregi ne-a îngurgitat marile evenimente istorice și marile sentimente patriotice pentru a le preface într-o pastă străină și repugnantă începe să toace mărunțind, nivelînd, demonetizînd, amenințînd prin repetare și redundanță și ecourile revoluției. Cu cît cei care nu călcaseră înainte într-o biserică își fac cruci mai ample și mai telegenice la mormintele eroilor, cu cît cei ce nu le-au trăit povestesc mai pe larg întîmplările revoluției, cu atît ceilalți se sfiesc să se mai roage altfel decît în gînd, se jenează să-și mai amintească altfel decît în șoaptă. Încet, încet, adevărul orbitor al acelor zile va fi turnat în formule fixe și-n fraze prefabricate, încet, încet a vorbi despre revoluție va fi o dovadă de oportunism, un mijloc de parvenire și un procedeu electoral.

Am citit de curînd, într-o revistă cu semnături cunoscute de mult, descrierea detaliată, ca într-un basm de uz politic, a unei organizații ilegale, care ar fi funcționat în ultimul deceniu în condiții de atît de perfectă clandestinitate, încît nu se poate produce nici o probă a existenței ei. Simpatizanții ei de azi — care, probabil, pentru a-și camufla activitatea revoluționară, scriau pe vremea aceea ode dictaturii și denunțuri împotriva colegilor — scriu acum, cu o la fel de revoluționară mînie, despre ziarul **România liberă** (ai cărui redactori principali au fost, ce-i drept, mai puțin tari la capitolul clandestinității din moment ce au fost prinși și condamnați !) că destabilizează țara prin critici dușmănoase, iar despre manifestanții din piețe că sînt teroriști. Să nu ne mirăm dacă despre tot mai mulți din cei demascați cu atîta vigilență se va descoperi în curînd că sînt fasciști și trebuie expulzați, să nu ne mirăm dacă în curînd vom avea romane și filme cu ilegaliști, la fel de adevărate ca și cele care ne-au legănat copilăria și tinerețea... O realitate secundă, care crește într-o lună cît altele într-un an, încearcă să acopere realitatea și să rescrie istoria. În cele din urmă românii se vor împărți, se pare, în două, tot mai opuse, categorii : cei ce vorbesc despre revoluție și cei ce continuă să o facă.

Iar revoluția se continuă sub steagul decupat.

Poate de aceea, steagurile oficiale încep să-și acopere pline de cuminţenie și decență golul, golul acela care nu reprezintă numai lipsa unui simbol disprețuit și refuzul de a-l înlocui cu un alt simbol ce-ar putea ajunge să-i semene, ci și — și mai ales ! — posibilitatea de a vedea în permanență ceea ce încearcă să se ascundă în spatele flamurii. Poate de aceea steagurile perforate continuă să aibă în piețe un aer la fel de subversiv. Nu m-am îndoit în acele zile de decembrie, și nu mă îndoiesc nici acum, că drapelul României trebuie să rămînă acest tricolor cu inima sfîșiată, pentru a renunța la tot ce fusese rău în ea, acel steag cum nu mai există un altul în lume și care să semnifice lumii întregi hotărîrea noastră de a nu ne mai lăsa înșelați de crimele care se pot camufla în stindarde, de interesele care se pot travesti în idei. Sînt convinsă că acest tricolor împușcat, cu urma glonțului mărită și transformată în fereastră deschisă pentru a permite tuturor și mereu să vadă și să verifice ceea ce se petrece în umbra sa, acest steag al revoluției reale trebuie să rămînă drapelul necuminţit al României, chiar dacă va mai fi nevoie de curaj pentru asta.

Ana Blandiana



Cristian POPESCU

Ah, păpușico!...

Tu ești o fată bătrînă. Îți încalți pantofii cu tocul înalt, îi legi cu sfori și tragi tare de ele. Ca să danseze și cu tine cineva. Ca să te scoată și pe tine cineva la Șosea. Ca să ieși și tu măcar o dată în lume.

De dreapta îți legi o sfoară și tragi blînd cu stînga. Așa te piepteni tu. Și-ți place.

În camera de-alături păstrezi tot ce-ai strîns o viață întreagă. Averea ta. Fiecare vîrf de unghie și orice fir de păr tăiat, de cînd erai mică și pînă acum. Le ții în clepsidre pe care le întorci ceas de ceas. Ca să îmbătrînească totul. Mereu. Să nu rămînă ceva din tine tînăr, cumva.

Din cînd în cînd umbra ți se face, parcă, de luminare. Îți vezi pe podea capul arzînd, săltînd și fumegînd. Și-ți place.

Duminica ieși la marginea orașului. Stai ore întregi, aproape nemișcată, lîngă turnul înalt, cu ceas. Mîna dreaptă îți este legată, sus, c-o sfoară lungă-lungă, de limba cea mare și mîna stîngă ți-e legată cu alta de limba minutelor. Și dai, așa, din mîini, mereu, foarte încet, a bun venit, a bun rămas. Că numai astfel pot să te-nțeleagă înger-ingerașii ce vin sau pleacă de la copiii din oraș.

Ah, păpușico, fă semne cu batista albă! Că doar al meu, plecînd, pe umăr o să-ți lase, de-amor și de noroc : un găinaț.

În rai

– poem dramatic –

Efimița în camizol. Leonida în halat, în papuci și cu scufia de noapte. O odaie modestă de mahala reprezentînd Raiul. Afară – toiul revoluției, furia poporului, cade tirania, steaguri, chiote, tămbălău. Înăuntru – păianjenul țese o plasă în gaura unui ciorap și n-are nevoie să coasă nicicînd Efimița ciorap. Afară – pistoale și tunuri, salve și strigăte, se dă cu pușca-n Dumnezeu și cîte și mai cîte altele și mai și. Cei doi își trec vremea cu vorba:

Leonida (după ce s-a învîrtit în pat pînă să-și facă culcușul, cu satisfacție):

Ah, Mițo, raiu-i ca-n Ploiești!
Ce bine e aici să te iubești!
Să-ți cer în lume să fugim, nebuno,
Și neștiuți să tot călătorim.
Iar tu, curtindu-mă, galantă,
Să-ți vopsești
Pe cele două preaboltite sfere
Ale preaplinului tău fund
Chiar cele două vaste emisfere
Ale pămîntului rotund·
Dar nu oricum! Color, cu munți, cu toate,
Oceane, mări și păsările-n zbor.
Și cînd îți cer, în orișicare noapte,
Duminica sau vinerea sau lunea,
Tu să-mi arăți doar mie, Mițo, lumea.

Efimița (stringîndu-l cu putere):

Minca-ți-aș gura Leonido, mai am d-acu un singur dor.
Să nu ai parte tu dă Mițu dă nu m-oi învăța să mor.
C-am damblagit o viață-ntreagă să frec țiparu' pin' Bucale
Pă scaun-ăst-al meu cu roate, pă șini să le tot dau ocoale.
Ia-mă, lovitu-te-ar damblaua, în dricu' tău cu damf dă crini
Și-așa să ne lovească boala cărindu-ne cu iel pă șini.
Și gură-n gură o suflare numa' pă ia s-o tot sorbim
Și io din tine, tu din mine s-o răsuflăm pînă murim.

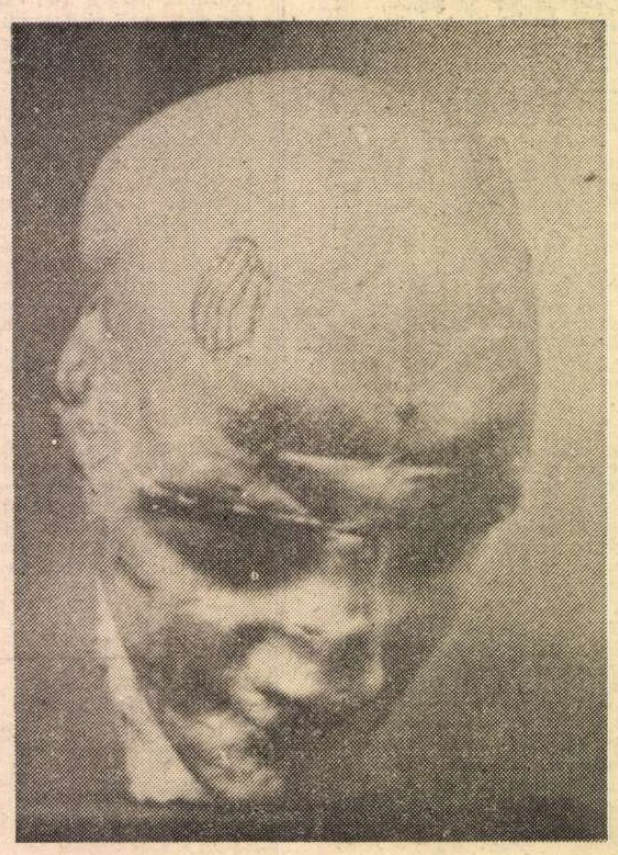
Leonida (biruit cu desăvîrșire):

Și geana mea în pleoapa ta va crește
Și-a ta în pleoapa mea se va sădi.
Sintem o luminare ce pălește
Și-n jurul nostru fluturi s-or roti.

Efimița (inseninîndu-se și prinzînd limbă, către Leonida, cu umor):

Ah, te iubesc, să moară mama, cînd zici tu d-ăstea dă pahar!
Că cîntăreți pă lumea asta ca voi, 'bobocule, mai rar!

Afară – toiul revoluției. Muzici, chiote, tămbălău, lucru mare și lume, lume... de-ți vine amețeală nu altceva. Înăuntru – Leonida începe să sforăie. Efimița se-așază pe-o ureche și adoarme și ea.



Moartea mea din flori

Ea și cu mine. S-ar putea spune că facem amîndoi cît o văduvă. Oricum : cît o fată bătrînă tot facem. Eu și cu ea. Moartea mea din flori : tandră, galantă, distinsă. Ce mai !...

Povestea ar fi cam așa :

Ea are peste șaptezeci de ani. Eu m-am prăpădit doar de vreo șapte. N-a avut bani să-mi cumpere loc de-ăla, de veci, și-acum o săptămînă, cînd m-au dezhumat, au chemat-o să-i dea sacul cu oasele mele (albe-albe) în el. Ce putea să facă ?... Iar trebuia să stea toată ziua de capul meu. Dacă n-a avut bani ? Iar trebuia să mă pună pe picioare. Mai văzuse o dată, de mult, un schelet. La lecție, la anatomie, în liceu. Mi-a pus oasele pe sîrmă și m-a așezat în mijlocul camerei.

Ea și cu mine. Zîmbește. E bine... Se gîndește ce-ar fi dacă și-ar face o pereche de zaruri din tîmpla mea stîngă. Ar juca de dimineață pînă seara table cu moșii ăia din Cișmigiu. C-ar da mereu numai doi-unu' – asta-i sigur. Am fost dintotdeauna cel mai mare ghinion al vieții ei. Dar ar juca în fiecare zi. Și-ar fi fericită...

Eu și cu ea. Se uită la mine cum stau pus pe sîrme în mijlocul camerei și visează. Ce bine-ar fi dacă fruntea ei, așa cum e acum, ridată, lăbărțată, ar fi folosită drept cotor de piele la un exemplar de lux al ediției mele de postume ! Eee... dac-aș fi scris și eu vreun roman pornografic, acolo, ceva !... Zîmbește. Dinăuntru, din pervazul oglinzii, fluieră îngerul după ea. Că trece în fiecare seară pe strada asta a lui, și-o place...

Ea și cu mine. S-a-mprumutat cum a putut și mi-a cumpărat un rînd nou de haine. Ciorapi albi, de bumbac. Mi-i încalță pe baston și mi-i rupe plîmbindu-se cu mine în jurul mesei, pe la Șosea. Cămașă de mătase. Manșetele și gulerul le murdărește cu ce-a strîns special sub unghia degetului mic de la mîna dreaptă. Sacou gri, englezesc. Cînd se face prea cald îi stropește subțiorii c-o apă gălbuie. Că sigur m-am înghesuit iar prin tramvaie și-am transpirat. Zi de zi freacă cu peria umbra mea de pe parchet. Că se umflă în fiecare dimineață, se lăbărțează, prinde bujori cenușii în obrajii ei bucălați, de umbră-n-grășată.

Noi doi : moartea mea din flori. Eu și cu ea. Tandri, galanți, distinși. Da-da : unde-i doi puterea crește ! Ea și cu mine ! Ce bine-ar fi dacă masca ei mortuară, uriașă, mărită enorm, ar fi folosită drept acoperiș de argint pe una din turlele bisericuței de pe strada Olimpului, acolo unde ne-am făcut noi, de mult, nunta ! Să mai strălucească, așa, și ea, din cînd în cînd, în soare. Să vină îngerul, care-a plăcut-o-ntotdeauna, și să-și ridice piciorușul – cum zice poetul – la tîmpla ei. Să-i aburească, draga de ea !, obrăjorii a ceai gălbui de tei...

Ultima dorință

Zău, dragă. Că eu, de cînd mă ducea maică-mea, Dumnezeu s-o ierte, la leagăne, la nisip, în Cișmigiu, îi spuneam : da' de ce nu iei, mamo, și tu o lopețică ?, hai, mamo, să m-ajuți, sapă și tu că poate găsim oasele păpușilor de cînd erai matale mică. Ce ? Tu nu le-ai îngropat aicea, în nisip, la copii, cînd te-ai făcut mare ? Hai, mă, mamaa... !

Să știi, dragă, c-așa e. Eu, una, m-am lămurit. Că pînă și păpușile trebuie să se-odihnească... După atîta amar de joacă de-a tata și de-a mama, sigur că le-apare și lor, săracele, în pisla aia de cap, o lacrimă, acolo... Le-ncolțește și lor pînă la urmă din ea visu'. Așa să știi. Și le roade căpușorul pe dinăuntru cum ne rod pe noi gîndurile. Păi, altfel cum ?... După atîtea și-atîtea generații de joacă !!... Spune și tu ! Doar să te uiți, așa, puțin mai lung, într-o vitrină plină cu bibelouri și imediat ai să vezi. Că, zău, parc-ar fi numai și numai măști mortuare de avortoni. Aoleuu... ! Dumnezeu să-i ierte !... Măcar de-aș fi avut eu un bibelou de-ăsta în burtă... Unu' de balerină, de exemplu. Măcar o dată să-l fi simțit cum mișcă !... Dădea ea din picioruș – imediat făceam și eu un pas. Ridica ea mînuța – imediat aș fi ridicat-o și eu. Ascultă aicea la mine, dragă, că orice femeie gravidă de pe lumea asta e ca și păpușica aia de ți-o pui pe mînă ca pe-o mănușă. Iar păpușarul e copilul din ea. Acuma mă-nțelegi ? De-asta umblu eu pe la babe ca mine, din casă-n casă, și-adun păpuși vechi, jerpelite. Ca să le-ngrop la nisip, prin parcuri... Să se mai odihnească și ele...

Și mă uit la copii... Cum se mai dau ei toată ziua în leagăne ! Cum ne mai măsoară ei nouă, așa, ca niște pendule vechi, amăriții ăștia de ani care ne-au mai rămas. Că eu, de-acuma, n-aș mai avea decît o singură dorință : să mă-ngroape acolo, în Cișmigiu, la leagăne, la nisip, lîngă lac. Și să am gropari numai copii. Cu lopățelele și cu găletușa lor să mă-ngroape, în fiecare zi, de dimineața pînă seara. Că știu eu că nu-i mormînt mai bun. Că de la atîta și atîta joacă mi s-or odihni și mie păcatele, vai de capul și de zilele mele. Și, din cînd în cînd, să mai facă, numa' pentru baba, și cîte-un castel... Atît aș mai vrea.

Cu drag despre mine

Aoleo, c-oi fi io proastă, da' nici p-ăsta nu știu dă unde l-oi fi găsit dă mi-o fi căzut cu tronc, că umblă cît ie ziua dă lungă c-un buchet dă trandafir pin oraș, pin veceuri și pune-acoloșa-n closătel-ălea cîte două petale dă trandafir și numa după aia trage dă apă că cic-așa face și iel lumea asta mai frumoasă, vai dă capu lui, că n-are nici cu ce-și șterge..., că ce dracu-i iese cu arteleăstea ale lui ?!?!...

Scăpa-m-ar dracu, cu tot neamu lui dă poeț cu tot, cine i-o fi-nventat și p-ăștia, că știi ce-ar vrea iel ? ! Uite-așa să stăm – din oră-n oră, nemișcaț ! ! Nici dă tramvai, nici dă mașin. Nici pis ! Să s-audă musca, făi !! Că cică zboară iel, așa, peste casă, c-a legat toată musca cu ață și zboar-așa cu iele peste oraș dă dimineață pînă seara. Nici pis, făi ! Nemișcaț ! ! Că cică s-auzim cum să filfiie inger-ingerașii ăia din aripile lor, dă la toți copiii din oraș, cum pleacă iei, fi-ne-ar neamu, spre țările-alea calde, alea..., mai înalte... Aoleo, făi, c-am auzit că nu să mai întorc... !!!

Că știi cum ie ăsta al meu ? ! Nu mișcă un deget toată ziua ! Că nu să mai poate !! Nimica nu face, zău ! Stă toată ziua în vîrfu patului cu ochii pă pereț și cică copiază. Adică trece iel pă curat, în palmele ălora mici, tot ce-a fost scris greșit mai dă dămult pă ciorna aia din palmele ălora morț, așa zice, Doamne iartă-mă, cică copiază... !

Că nu mai pot ! Că și dac-ar avea vrun ban, acolo, imediat m-ar pune să cumpăr cîte zece-cinșpe pui pă zi, cum aș putea, pă sub mînă, la suprapreț. Că :

„Omoriți, mai înțeleg, stimată doamnă, – uite-așa mi-ar zice – dar doar congelați și gata ? ! Ar fi bine să cumpărăm cît mai mulți. Ar fi înălțător ! Să-i cumpărăm pe toți în fiecare zi ! Le-am face un cimitir aici, în grădina noastră, cu cruci mici, învelite în poleială, aspectuos, și cu fotografii din acelea, de prin reviste, fotografii cu puișori aurii, pui-pui-pui !, pui-pui-pui ! așa i-am striga noi doi, stimată doamnă și soție, în fiecare dimineață, la răsăritul soarelui... Ar fi înălțător !..."

Aoleo, minca-i-ar așa-ngropați, fi-i-ar ai dracului, da' ce mai contează, că tot n-are nici un ban ! Păi ăsta ar fi în stare să cerșască și cît-un leu, cît-un leu ca să-i schimbe pă bătrîne, numa ca să dăsăneze iel pă toată sutel-ălea, drăguțule, să dăsăneze iel p-albastrele-ălea numa capete dă morț dă pericol dă electrocutare, în locul lu domnu ăla, săracu... Aoleo ! ! P-ăsta l-am ales, ăsta-mi ia zilele ! Da' d-acuma, ce să-i mai faci ?, tot aia mi-e...

Texte comentate

ANTOLOGIA în serviciul căreia se află acest discurs de escortă va lua în considerație doar textele scrise în limba română. Iată — s-ar părea — o decizie comodă, limitativă și **à contre-fil** cu ceea ce se petrece atit în istoriografia literaturilor dezavantajate de istorie și obligate, prin forța lucrurilor, să se chiverniisească bine, cit și în istoriografia literaturilor cu un prestigiu secular. Mai peste tot în lume, pe considerentul evitării oricărui fel de dogmatism restrictiv, istoricii literari nu renunță la nimic din ce au scris conaționalii, indiferent pe unde și în ce alte limbi. În spatele acestui soi de „democratism" difuz se vede mișcindu-se umbra acvilei. El este — orice s-ar spune — fie reflexul unui imperialism cultural, fie numai nostalgia lui. Nicolae Manolescu vorbea de tendințe anexioniste, examinînd pe larg același fenomen în **Istoria critică**. Această rîvnă expansionistă ne arată importanța politică (de nu cumva geopolitică) a literaturii unei țări : luarea în posesie a unui text echivalează cu instituirea unei posesiuni.

Dacă întreprinderea de față ar fi avut caracter istoriografic, probabil că nu am fi pregetat să introducem în **corpusul** nostru de texte tot ce s-a scris pe actualul și mai vechiul teritoriu național sau, de către români, altundeva, în latină, slavonă, elină, greacă, poloneză, rusă, italiană, ucraineană sau — de ce nu — în maghiară. Consecvenți principiului globalității și acestei explicabile tendințe de agonisire, nu am fi renunțat nici noi, desigur, la textele redactate — în limbile de atunci ale culturii — de pildă în perioada străromână ori chiar mai înainte, căci, nu-i așa, ce altceva este limba română decît latina vorbită neîntrerupt la Dunărea de Jos.

Un substanțial capitol ar fi făcut, deci, loc manifestărilor literare în limba latină și mai ales în limba slavonă, limbi liturgice și de cancelarie, cunoscute unora din cărturarii trăitori în partea aceasta de lume. Astfel, pentru istoria literaturii înțeleasă ca o pîlnie de absorbție a orice are vreo atingere oarecare cu spiritualitatea noastră este, poate, important să se ia în evidență : **Pripealele** lui **Filotei** redactate în slavonă la începutul secolului al XI-lea, **Imnul** — în slavonă — închinat de Simion Dedulovici, în secolul al XVI-lea, lui **Mihail Mărturisitorul**, episcop al Sinaidelor, **Imnurile** — puse pe note — și închinate lui Ioan cel Nou, în secolul al XVI-lea de **Eustratie**, protopsaltul Mănăstirii Putna, ca și **Cuvîntul de laudă** dedicat aceluiași sfînt, în 1534, de Teodosie, egumenul de la Neamț, **Versul de plîngere al omului căzut (în păcate) adresat sufletului său**, scriere redactată tot în slavonă, în secolul al XVII-lea, de **Atanasie Crimca**, epitafurile, odele și elogiile latinești compuse și tipărite de **Nicolaus Olahus**, imnul religios scris în italiană de peregrinatul voievod **Petru Cercel, Istoria în versuri polone despre Moldova și Țara Românească**, alcătuită de **Miron Costin** și studiată — fapt semnificativ — și de polonezi în cadrul literaturii lor, versuri poloneze ale lui **Dosoftei** și **Petru Movilă**, versurile rusești ale lui **Petru Movilă** și **Teodor Corbea**, cîntecele în latinește și ungurește ale ardeleanului Joannes Kajoni **(Ioan Căianul)**.

Dar e mai important mai ales pentru cei care concep istoria unei literaturi ca pe o **istorie a formelor.** Îndeosebi versificările în slavonă și în latină au pus în circulație elemente formale și au impus **modele** care pot fi reperate — fără efort — și în producția poetică în limba română.

Modelul de producere prin **structurare — magnificare** (cu atribuire de sens) poate fi identificat în epitafurile, epigramele, versurile la stemă scrise atît în slavonă ori în latină cît și în română, uneori de aceiași autori.

Interesate de tot ce înseamnă înfăptuirea scriitoricească, de tot ce contribuie, în lumea formelor, la instituirea unei convenții, la menținerea și perpetuarea ei într-o arie culturală, istoriile de felul acesta consemnează efortul de modelare a materiei poetice, indiferent de limba folosită și chiar de calitatea expresiei artistice.

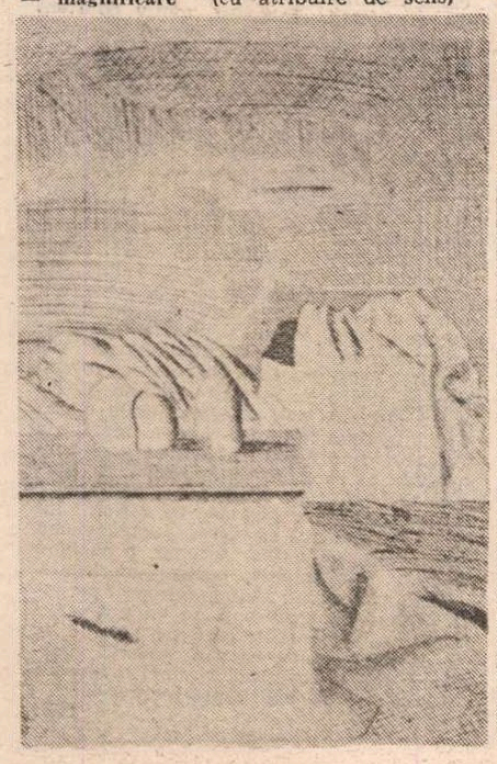
Pe noi ne preocupă, însă, tocmai calitatea expresiei, în măsura în care este sau ar putea fi percepută. Servindu-se chiar de efectul pe care l-ar putea avea asupra cititorului de astăzi unele din textele noastre vechi, antologia de față încearcă să le dea o mișcare de sincronizare, subminînd, pe cît posibil, însăși ideea istoricității lor.

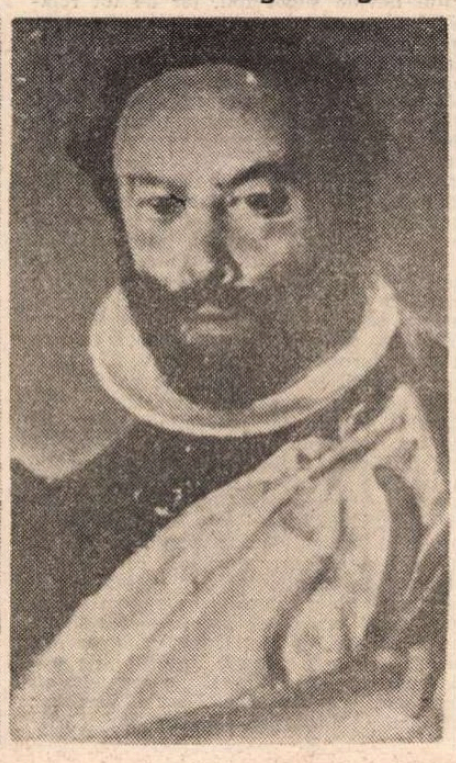
ÎN CE FEL ar trebui să ne apropiem de un text redactat cu secole în urmă și care ar fi atitudinea cea mai nimerită față de el ? Pentru toți aceia care, de cîteva decenii, se străduiesc să scoată din uitare literatura noastră veche, acestea au fost și au rămas întrebările inevitabile. Întrucît vizează **procedura** și **starea** (disponibilitatea) de receptare, ele și-ar putea afla răspunsurile-stas în recentele teorii ale lecturii, destinate — e adevărat — să valorifice multitudinar mai cu seamă textele noi (necunoscute), dar care își pot dovedi utilitatea și în cazul textelor vechi ; din punct de vedere semiotic, acestea ilustrează un tip de stimul analog. Nu le vom folosi pentru că avem oroarea de a ne ști îndrumați, și nu ne vom lăsa frustrați de plăcerea de ne ști nesiguri, de a dibui, **sur-le-champ**, după coridoarele, mereu altele, de intrare în incinta nebănuită a unor asemenea scrieri, de a bîjbîi, o vreme, de a săpa acolo unde ni se pare că terenul însuși ne inspiră să o facem, de a găsi, spontan, abandonînd manualul procedeelor, unghiul sub care începem să întrezărim conturul promis.

Cît privește starea prielnică unei intimități îmbietoare cu textul, ea se atinge — mai e nevoie să o spunem — prin iubire, iubire care — mai e totuși nevoie să o spunem — se învață. Analizînd ce se petrece cu noi în domeniul muzical, Nietzsche oferea, cu un secol înaintea teoreticienilor lecturii, un subtil „model" de receptare, incluzînd etapele în care învățăm să iubim ce nu cunoaștem. „Trebuie, în primul rînd, să învățăm să ascultăm un motiv, o arie, într-un fel general, să-l percepem, să-l distingem, să-l limităm și să-l izolăm în viața lui proprie ; trebuie, după aceea, să facem un efort de **bună-voință** pentru a-l suporta în ciuda noutății lui, — **de răbdare** pentru a admite înfățișarea lui, expresia lui fizionomică, — și de **caritate** pentru a-i tolera ciudățenia". **(La gaya scienza).** Ceea ce se întîmplă în muzică nu se întîmplă numai acolo. Printr-un asemenea efort noi învățăm să iubim tot ceea ce iubim : „Bunăvoința noastră, răbdarea noastră, echitatea noastră, blîndețea noastră, față de lucrurile care ne sînt noi, sfîrșesc totdeauna prin a fi răsplătite, căci lucrurile, puțin cîte puțin, se despoaie de voalul lor și se prezintă ochilor noștri ca indicibile frumusețI : este mulțumirea pentru ospitalitatea noastră".

Vom oferi ospitalitate și iubire răbdătoare în cele ce urmează celor mai vechi urme de organizare poetică. Ele se află, în chip simbolic, chiar în primele texte românești.

Eugen Negrici





Trapez

CCCVIII

1467. Dacă laringele omenesc n-ar fi putut emite sunetul „i", istoria lumii ar fi fost alta. Fără șfichiuitorul „dii" — doar cu da, cu de, cu do, cu du — caii n-ar mai fi străbătut val-virtej întinderea continentelor.

1468. Pourvu que ça dure. Oricît de celebră ar fi vorba Laetiției Bonaparte, cîteodată îmi vine să o răstălmăcesc· Pourvu que ça ne dure pas.

1469. Foiala racilor în căldările de zinc, înainte de a fi aruncați în oalele cu apă fiartă.

1470· Din partea lui Debussy, praful poate dormi pe tobă.

1471. G. Călinescu : Tristețea cărților netăiate în biblioteci.

1472. Aveam cu mine pentru orice eventualitate
un mormînt de buzunar
un mormînt de lux presărat cu anemone
le udam dimineața și seara cu lacrimile
neconsolatelor văduve
acelea pentru ale căror unghii fusese inventată
oja neagră
în timp ce decedații lor soți călătoreau
cu Orient-Expressul

Geo Bogza

Un totdeauna al ființei românești

A-L rosti pe Eminescu înseamnă a intra în regimul sufletesc al unei sfințenii, care e sfiiciune gravă și totodată inuzabilă putere. Înseamnă a pune în mișcare un **totdeauna** grandios, ce ne conține fără apel, ca o ursită a sinelui nostru adînc. Un astfel de noroc fără scădere, al ființei românești, al genunilor ei miraculos creative, se cade sărbătorit în figura poetului : dincolo de orice pitoresc și dincolo de seducții prea lesnicios patetice. Cu un termen care ne-ar putea purta spre lumile visate de Leonardo, spre nebuloasa de cosmică armonie pulsînd enigmatic în cartoanele meșterului, Ion Caramitru și Dan Grigore își propuneau, spre a-l evoca pe Eminescu, un **desen de fum**, — „deloc ușor de prins cu mîna, de pipăit" ; o imagine, așadar, străină simplificărilor convenționale, neîncăpînd în vreun tipar de siluetă decupată, lizibilă comod. „Construcția statuii lui se cere cu umbra înăuntru", explică pregnant Caramitru, tocmai pentru că poetul nu s-a vrut „monumental", ci, dimpotrivă, indisociabil solidar cu multiplicitatea unui proces neistovit de cunoastere. Tumulturile ce-l compun — acest **Eminescu... după Eminescu** — au ecoul prelung al gîndirii, hohotul romantic și severitatea stoică ascultă aici mereu de o dimensiune intelectuală. Sprijinit, în **arrière-plan**, pe șantierul caietelor eminesciene, spațiul acestei explorări nu se repliază în scoica unor incantații eufonice, el se definește mai curînd ca o scenă pentru marile elanuri ale cugetului.

Erou paradigmatic al culturii românești, Eminescu se împărtășește din acest statut propriu epocilor eroice, cînd instrumente esențiale de cunoaștere își spuneau fără ezitare **Teatru**, cînd demonstrația rîvnea spre impactul nedisimulat al spectacolului. Să ne gîndim la vestitul **Teatro anatomico**, bunăoară, de la Universitatea din Padova, sau la primul atlas mondial, al flamandului Ortellius, intitulîndu-se, la 1570, **Theatrum Orbis Terrarum.**

În acest sens, de curaj al gestului cogitativ, în textele mari eminesciene recitalul revelează o expansiune de orbite care se aleargă sublim și se ciocnesc dezlănțuit, — pe un firmament care e **teatru**, în măsura în care ajunge a potența imperios gîndul, cu o incandescență parcă planetară. Personajului eminescian elaborîndu-se de-a lungul acestui spectacol, îi recunoști, în zbaterea sa, amplitudini shakespeariene, se încrucișează în el, în mod expres, și angoasele lui Hamlet, și elanul înalt al lui Romeo, ba chiar și magica melancolie a lui Prospero. Simbol de totalitate, „geniul divinului Brit" — cum îi spunea Eminescu, „Prieten blînd al sufletului meu" — poate, desigur, inspira explozive convergențe ale imaginației. Într-un proiect din 1777—1778, Füssli asimila populația universului shakespearian cu eroii vehemenței michelangiolești, suind-o în decorul plafonului și al lunetelor din Capela Sixtină, dublînd prin vrăjitoarele din **Macbeth** înțelepciunea Sibilelor, instalînd în locul Profeților nebunia Regelui Lear. Nu asemenea furoare de entuziasm idolatru — substituind profan, prin Shakespeare, Biblia — operează aici, în analogiile mai înainte semnalate. Mai degrabă, în locul geometric care este Eminescu, eforturile creatoare ale unui popor ating, ele, sacralitatea unei Biblii fără confesiune. Căci pe acest pămînt, numit de Eminescu „parte înăspriță a Europei" — îndelung, milenar supusă încercărilor —, frumusețea a dobîndit, prin geniul lui în primul rînd, un înțeles de redempțiune.

NEÎNDOIELNIC, recitalul de la Ateneu, care prefigura o întoarcere mai aspră spre înlăuntrul conștiinței, un salt optional depășind ductilitatea recitării, n-ar fi întrunit audiența lui excepțională, de public în efectivă comuniune, fără deschiderile unei muzici care pare a înainta ginditoare, suspendată peste abisuri de interogație, mereu, la fiecare pas, trebuind să se invente pe sine. „Muzică, răsuflarea statuilor", cum se aude murmurînd un vers al lui Rilke, ar semnifica aici nu o înfășurare a gîndului în indicibil, ci, mai degrabă, un demers emulatoriu, pe firul lăuntric conducînd către genealogia creației. Cîndva, Ernest Chausson schițase o semeață închipuire, — a face muzica pe care o auzea Gioconda, în ședințele de poză, cînd Leonardo îi picta portretul. Oricît de ipotetică, propunerea ascunde o tentație și un pariu mai grav, — să reconstitui, cu mijloacele altei arte, ceva din taina intimă a elaborării, din nucleul ireductibil al unei creații. Dan Grigore, care își amintește desigur sfidarea intolerantă a lui Debussy, **Laissons les grands poètes tranquilles !**, n-a „pus muzică", placată abuziv pe versuri care au armonia lor constrîngătoare. Dimpotrivă, le-a protejat, țesînd în jurul lor un soi de astrale strălumînări, care le prelungesc straniu făptura. Prin labirintul echivalențelor muzicale, el a progresat condus de același suris cercetător, ca și arhitectul scenariului literar : Ion Caramitru și Dan Grigore aveau de înălțat în comun o statură scutită de orice prozaism, de orice platitudine reducționistă, vibrînd de febra ilimitatului. Modelul imaginar astfel construit își alcătuia emoțiile ca o suspensie ardentă, peste continuitatea psihologică obișnuită. E temperatura la care sufletul se mișcă în revelații și reînvieri copleșitoare.

RESURECȚIA noastră s-a întîmplat, dealtminteri, sub veghea benefică a acestui chip, care stătuse neabătut sub gloanțe, — printre martirii năpraznic doborîți, la doi pași de Muzeul în flăcări, de tablourile sinistru împușcate în inimă. La fel cu adolescenții care ne-au izbăvit, netemători în calea represiunii, efigia lui de bronz din fața Ateneului se înfățișează cu mîinile goale, dar încărcată de o putere concentrată, intransigentă.

Și nu e vorba numai despre întîlnirea de atunci, din zilele acute de speranță și de jertfă, între chipul sculptat de Gh. D. Anghel și tinerii care luptau în stradă. Acel portret ne apăruse de la început ca o emblemă, figurînd însuși trupul pururi tînăr al Poeziei. Prin Eminescu, imaginarul românesc își statorniceste un model ce privilegiază tinerețea. Nu întîmplător, dintre imaginile care-l reprezintă, rămîne în memorie aceea mai direct părtașă la un asemenea destin, de perenă, fundamentală tinerețe : splendida fotografie din anii studenției vieneze. Un asemenea cult și model, al adolescentului, Hellada l-a avut, ca și Germania romantică, — socialmente eficient, la nivelul creației și al mentalității ; nu însă Roma antică ori Franța, înclinate mai degrabă să valorifice versantul virstei mature sau chiar să alunece către preeminența gerontocrației. Un anume vital atașament față de resursele adolescenței, ale intensității devorante care-i tinerețea, își va avea la noi, întotdeauna, reazem în figura Poetului ; oricît sublimul ei nu recuză accentele sumbre și atingerea cu moartea.

Sub asemenea auspicii, întîmpinăm acum evocarea pe care au îndrăznit-o Ion Caramitru și Dan Grigore : ieșită din zodia interdicțiilor, intră într-un **prezent** căruia Eminescu îi poate măsura neîntrerupt și adevărul și adîncimea.

Dan Hăulică

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

„O, nebunie a combinărilor“

PSIHOLOGUL Călin Vlasie (n. 21 mai 1953, Buzău) trăiește în Pitești („strania urbe Psittey“ din poemele sale ?) și scrie o poezie cerebrală în stilul ermetizant al lui Barbu și Dan Botta, orientată spre poetica intertextualității. Din generația sa, cele mai multe afinități stilistice le are cu Ion Stratan : o poezie calculat dificilă, invenție verbală, toponimie fantezistă, personaje iarăși imaginare într-un discurs fragmentat de *implozii de sunete*. Poemul este și în cazul lui o ezitare între sunet și sens, iar din loc în loc poemul este o desfășurare de propoziții gratuite, remarcabile prin muzicalitatea lor : „Unde sforăie lumina / „șade Máhna-Máhina / „cu nevestele și plozii“ / „intelectul și aprozii / „și grăiește către lume / „cu hîrtoage despre cum e / „fără sine corporal / „călărind un papagal ; / „doamne bine e în cer / „cînd nu dor fiere și fier !“

Elementul biografic, esențial în poezia lui Mircea Cărtărescu și a celorlalți optzeciști, este minim în poemele lui Călin Vlasie. Rareori cite un vers trimite la o stare de existență sau la *lucruri și arătări* determinabile în sfera cotidianului. Aici *(Vînzătorul de lecitină)* lucruri în stradă, cuprinse și acestea de *visiuni*, o lună improprie, o inimă „încreierată“ și o singurătate care se contemplă pe sine cu ironie tragică : „Închid cartea : adeseori văd / idoli cum ard în cădere / În stradă văd lucruri cuprinse / de visiuni. / Un rector omenos vine direct / la mine. / Din ochii lui sar plăcuțe de / aluminiu pe care scrie : / „apropie-te ! căci este / timpul tău“. / Lună improprie. / Cer în eres. Interjecția vîntului șingerînd. / Creierul meu e animat. / Inima mea încrierată“ — în altă parte *(Extemporalul)* fluturi lampanți, țîntari și ciori care „ghilotinează liniștea“.

Foarte pregnant în *Întoarcerea în viitor**) sînt, în schimb, elementele lirice și livrești : trimiteri directe la texte literare (poetica reciclării, proprie postmodernismului liric), pendulare între text și existență (cu accent pus pe primul termen), geografie și, repet, onomastică fantezistă, comedie a limbajului și definiții enigmatice... Cîteva precizări mai întîi despre acest spațiu poetic imaginar : în afară de strania urbe Psittey — unde mai locuiesc, dacă înțeleg bine, Ion Barbu, Ion Pillat, Cezar Baltag, Daniel Turcea și Miron Cordun — mai este vorba în *Întoarcerea în viitor* de Mastrya, de Ubqra, Wydkul, Sinvuacumtec, de Walea Megavid și de Ag. Vine, apoi, o populație poetică aiuritoare: *gnomi falerbi fizicieni, cherubini merbileri, argoshieni*, economista Șitanana Alber — soția, se pare, a scriptorului, apoi Afres confidentul, Ungmar cea roșie din Ro, numită și „teleleica din Rohad“, după care urmează Máhna-Máhina, personaj mitic, și lîngă el profanul Bewihared — pașa și, în ordinea dată de fantezia poetului, ciudata Liujatnia Guaruma urmată de Enos care îl naște pe Valomis care îl naște pe Yor, iar Yor naște pe Zabul, Zabul pe Mlicon, Mlicon pe Yefai, iar la urmă de tot apare și înțeleptul Ramtavarepa care, ispitit de gînduri ca Ulise de sirene, se leagă singur de catargul firmei peco...

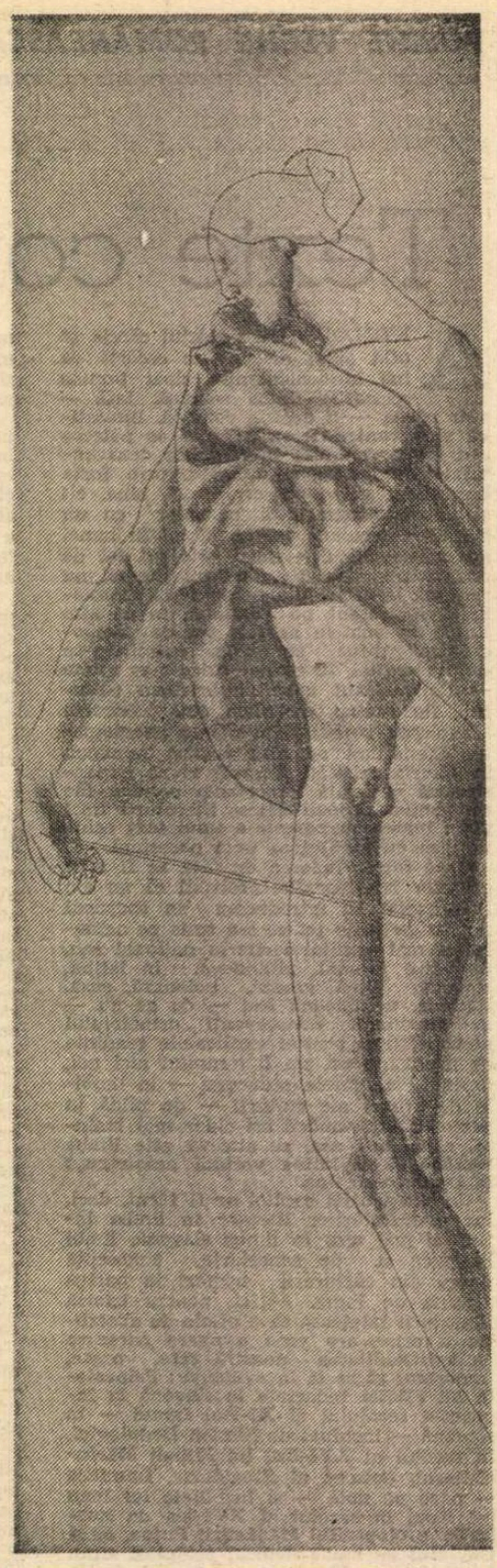
LÎNGĂ acești zei de hîrtie mai sînt în poezia lui Călin Vlasie și simboluri literare mai explicite : fauni îmbătrîniți de viers și dans *(A cînta)*, oul utilitar (nu oul dogmatic), „marea carnală cu scrisul ei concentric“, o bufniță onirică, luna oarbă ca o cîrtiță, privighetoarea care este ideea și ficțiunea iernii, un nor de inimi într-un „nord de flăcări zemoase“, mai mulți prieteni pianofili și, în fine, un zeu care așteaptă sunetul trompetei, un zeu după toate sugestiile din poem *(Extemporalul)* pierdut în creierul poetului plin de *forme de zei*, de *forme șterse* și de *semnificații stranii* (îl citez cu exactitate pe autor).

Și Poezia ? îți vine să întrebi după ce citești *ecolaliile* rare, subtile, ale lui Călin Vlasie ? ! Poezia, ne spune chiar el, este un mod naiv „de a opune realitatea“. Nu-i numai atît. Este și (sau este în primul rînd) o frumoasă nebunie a combinărilor, un joc (îndelung lucrat) cu sunetele, un amestec ingenios de parodie și gravitate într-un discurs care cu un ochi comunică, iar cu altul se supraveghează și se comentează : „Ritmurile — acestea le-am mai auzit“ hexametrul nopții bate lung în zid-/uri însă este necesar ca electronii / să traducă visul lui Bertroni-/n. au venit năluci din stînca Gibraltar / cu lucioase coruri pentru o. cîntar-/e ; pene au ca păsări, coarne ca draconii / ochii apăsători din munții coni-/ci, ce-o să spună Vùmy cînd o să-nțelea-/gă că e groasă noaptea și-i mare belea ? / o să cheme-n grabă în ședință po-/puli de sub aburi moi în grav tempo : / „prieteni, e timpul să trecem la fap-/te și nălucilor să, le dăm la cap !“.

Unele definiții merg în sensul vechii avangarde poetice („Cerul este un balon dezumflat“, „marea un pantof jupuit“, „gura visul unui afazic“...), alte invenții verbale *(lunahod, ungmaritate, tricosfera, balvorul, benzelimfa uleretti...)* sînt pure gratuități... N. Manolescu credea (în postfața la *Neuronie*, prima plachetă de versuri publicată de Călin Vlasie ; a doua — *Laborator spațial* — a apărut în 1984) că poetul evoluează spre o lirică de „clarități interioare, formal însă ermetică, dificilă, cu un vocabular nu bogat, dar propriu, luînd adesea aspectul lapidar al definiției și apoftegmei, în care se vor resorbi moralitatea, fabula, autobiograficul, în genere orice element personal se va topi ca zahărul în ceai“... Noua carte de poeme îl confirmă pe critic în ce privește fabula și elementul biografic. Claritatea interioară n-a apărut încă sau nu într-o formă care să fie elocventă liric. Călin Vlasie, poet indiscutabil autentic, remarcabil mai ales atunci cînd inventează o țară lirică imaginară, continuă să fie obsedat de fantasmele textului într-un moment în care poeții din generația sa descoperă vocea umanului și au deja nostalgia unui nou clasicism. Dar, poate că în asta constă și originalitatea sa...

E. S.

*) Călin Vlasie, *Intoarcerea in viitor*, Ed. Litera, 1990.



PROMOȚIA 70 de Laurențiu ULICI

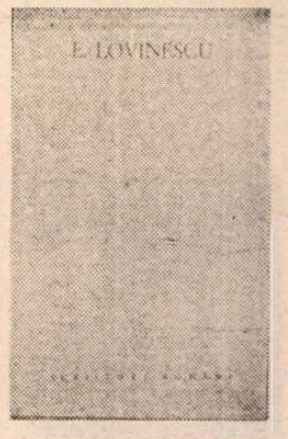
Călătoria „povestitorului“ (I)

CÎND apărea **Inel cu enigmă**, în 1970, MIHAI URSACHI (n. 1941) era deja, cel puțin în lumea intelectuală, mai exact literară, a Iașilor numele unei extravaganțe. De comportament dar și de atitudine estetică. Odată cu trecerea anilor și înmulțirea cărților — de fapt vreme de zece ani, căci în 1981 poetul emigrează peste Ocean — numele lui avea să devină al unei legende, a „magistrului“ din „mahalaua celestă, Țicău“, întreținută amoros de prieteni și discipoli. La început, ca „extravaganță“, impunea cititorului de poezie printr-un fel de luare în răspăr a gesticii romantice și de sfidare a modei lirice prin resuscitarea, pe jumătate ironică, pe jumătate ceremonioasă, a miresmelor lirismului de odinioară (antologic e „Jilțul verde“ : „Cînd crengile toamnei se scutură-n casă / m-așez cu mihnire-ntr-un jilț de mătasă. // Acestea sînt crengile care în floare / intrau printre gratii odinioară... // Alături stă arcul în care la țintă / am tras într-o floare curată și sfîntă // Pe jos printre note, străvechea vioară / în semi-ntuneric, cu trup de fecioară. // În jilțul cel verde eu stau cu mihnire / și cîtă iubire, o cîtă iubire... // Acum e tîrziu și se face-ntuneric / și mă scufund într-un calcul numeric. // Cîți ani să mai fie, ce oră a fost, / pendula stă moartă și fără de rost. // Am fost mai întîi printre lunci și mesteceni, / în ce te mai legeni tu Ana, te legeni... // Pogoară în brațe-mi pre-a nu te mai pierde, / la noi în pădure, în jilțul cel verde... // Și cît de ciudată mai fuse și ora / la care-a venit ca prin vis Minodora... // O Doamne, nu uit și nici nu țin minte / ce-a fost mai tîrziu, ce-a mai fost înainte. // Era pe la două de noapte, îmi pare, / în muzici nebune ciocneam la pahare // Iată aprind iarăși sfeșnicul, iată, / o, dansul acela, o dată, vreodată... // Mai ești încă-aici, Minodora, sînt ani, / mai porți la jartiere cei treizeci de bani ? // În jilțul cel verde acum mă cutremur, / un plînset anume străbate prin vremuri. // Iubita mea albă, atîtea păcate, / tu l-ai iubit pe sărmanul meu frate... // Pumnalul acesta e darul de moarte, / lumina în sfeșnic abia de mai arde. // E foarte tîrziu și de tot întuneric, / și mă scufund într-un calcul numeric... // În jilțul cel verde eu stau cu mihnire, / painjenii țes împrejuru-mi la fire...“) sau prin revelarea — ante-optzecistă ! — a poeticității prozaicului, banalului, faptului divers, cotidianului, domesticului, urmărind o finalitate mai înaltă, de aspect ontologic, ce re-punea în termeni noi ecuația real-imaginar (un exemplu clarificator e „Flanela“ : „Îți amintești desigur flanela violetă, / flanela aceea sublimă pe care o îmbrăcasem / în cea mai frumoasă din serile noastre ; / despre care spuneai că îmi șade / ca o armură de smalț, știi tu, în seara / cînd ne pornisem împovărați de garoafe și iasomie / către Ierusalim... Cînd madam Zambilovici / ne-a dat cîte două tartine (ca să avem pentru drum) / flanela pe care apoi am adus-o / fluturînd ca un steag zdrențuit în războaie, / pe care apoi am purtat-o / cu frenezie pe trupu-mi uscat de hagiu, / pînă ce-a fost absorbită prin pori și s-a asimilat / în toate celulele trupului meu, / și în schelet, / iar țesătura ei sclipitoare a devenit un țesut. // De ce încerci să negi, / de ce pretinzi că nu știi ce flanelă, / ce seară, ce Ierusalim și așa mai departe ? / De ce vrei musai s-o pipăi, s-o vezi, / să o dezbrac, tocmai acuma cînd nu se mai poate, / de ce pretinzi că nici n-a fost nici o flanelă, / că nu mă vezi, că nu mă simți, că nu mă recunoști ?“).

Aceste două tendințe, totuși complementare, două moduri de sfidare a retoricii poetice curente se vor dizolva ulterior în supertendința neo-romantică pe care poetul o va ilustra ca nimeni altul dintre contemporani, plecînd parcă de la definiția propusă romantismului de Novalis : „a da vulgarului un sens înalt, banalului un prestigiu misterios, cunoscutului gravitatea necunoscutului, finitului o aparență de infinit“. Prefixul noutății se justifică prin diferența nu atît de materie poetică sau de stil, cît se atitudine în fața materiei, respectiv a stilului. Dacă ironia era la romantici semnul unei conștiințe nefericite a limitelor, a contradicției finit-infinit și, totodată, calea spre liniște prin nostalgie, la Ursachi e o grimasă menită să ascundă ceva ; în locul romanticei conștiințe a afectării, în poezia lui avem a face cu afectarea conștiinței prin ironie. Pentru ca nici o clipă anvergura romantică să nu poată fi măsurată, pe de o parte, pentru a nu lăsa să i se vadă natura sănătoasă și senină, pe de alta, poetul proiectează indiferent ce temă lirică, indiferent ce substanță afectivă ori intelectuală pe ecranul ironiei, înțeleasă aceasta nu ca minimalizare inteligentă ci, în spirit modern, ca extremă conștiință relativizantă ; astfel absolutul devine suportabil, iar de tot relativul se umple de profunzime ; de aceea în poezia lui vom găsi lucruri grave spuse pe un ton al relativității și lucruri banale, de rază anecdotică, rostite cu o desăvîrșită gravitate. În afectare e ironia, dincolo de care poezia rămîne ceea ce de fapt este : interogație gravă, întoarcere asupra subiectivității, aspirație către puritatea incoruptibilă a spiritului, tentativă iluzionistă (dar conștientă de natura-i iluzorie) de a epuiza infinitul în infinit. Totul într-o solemnitate cordială.

Așa, de pildă, **Missa solemnis** (1971) : poem din poeme, melancolică aventură în căutarea perfecțiunii în care eul liric se prinde solitar cu orgoliul însingurării, cu tristețea ei, dar și cu afectarea ironică a amîndurora : „Noapte de veci pentru cel răstignit în el însuși“. Că poetul și-a ales apa ca echivalent simbolic al tărîmului promis, iar rotunjimea cercului pentru exprimarea geometrică a acestuia nu constituie propriu-zis o noutate ; ne ajută însă să detectăm izvoarele livrești: poezia germană prin Eminescu. Eminescianismul lui Ursachi este consecința unui program poetic, dacă pot spune așa, intuitiv ; poetul are revelația comunicării structurale cu melosul eminescian, revelație cu atît mai uimitoare pentru el în sine cu cît mai nimic din **Inel cu Enigmă** nu o anunța, de aici teama (singura de altfel) de a-și descrie intuiția, de a o dezvolta în fraza poetică ; o ascunde, cît se poate, în parafraze, precum aceasta : „De jur împrejur nălucire de ape, / răstoace rotunde și rotitoare / și glasul de îngeri răzbate aproape, / din care izvoare, din care izvoare... / Acuma din nou mă opresc la fîntînă, / am fost noi pe-aici am mai fost noi vreodată / un om rătăcit c-o pribeagă străină... / Am duce-n adîncuri o viață bogată“. Să vedem mai îndeaproape această problemă, aparent de ordin psihologic, dar implicînd și un efect estetic. Poetul își pune existența sub semnul unui destin cosmic cu nemăsurata ambiție de a șterge una din antinomiile spațiului : sus-jos, reducînd-o la o dimensiune absolută : adîncul. Reducția e posibilă prin oglindire. În perdelele limpezi ale apei cerul își arată aceeași imagine ; în sus sau în jos, drumul e, de fapt, spre adînc. „Un cer de stele dedesubt, deasupra-i cer de stele“, înaltul eminescian convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Înecarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa văzînd lucrurile, un sens subtil polemic la romantica plasare în infinit ; în al doilea rînd este, bineînțeles, o metaforă. Adîncul, ca unică dimensiune a spațiului imaginar, cheamă, complementar, un timp pe măsură : intrarea în adînc nu vrea să fie un proiect al eului liric (ținînd deci de un viitor al acțiunii), ci, dimpotrivă, pare să-i fi fost demult destinată, producerea ei reclamînd nu un efort de imaginație, ci unul de aducere-aminte ; ca atare, aventura lui aparține unui timp revolut, un timp totuși care cotinuă să hrănească subteran prezentul. Adîncului spațial îi corespunde acest trecut al prezentului, timpul „memoriei clare“. „Comandorul“ catapultat deasupra unui lac perfect rotund spre a străbate „adîncul cristalin al lacului glaciar“ prin punctul „unde clipea hipnotic Ursa Mare“ — iată o imagine a Poetului ca argonaut al enigmaticei perfecțiuni, al cărei domeniu predilect (spunea cineva) este moartea. Sentimentul tragic nu-și face însă loc în sufletul lui poate și pentru că acest „așteaptă-mă ieri“, care ar putea rezuma o viziune tragică, reacționează pozitiv la ironie, schimbîndu-se în : „Iubite, eu sunt această piatră, / iubește-o și se va preface / într-un tînăr bărbat, care pe tărm / îți va spune : «iubito, eu sunt această piatră...»“ care, la rîndu-i, rezumă o viziune carnavalescă în exprimare manieristă.

L.U.



Critici și ziariști

ÎN autobiografia din 1942 iscălită Anonymus Notarius, E. Lovinescu rezerva publicisticii sale politice din anii primului război mondial această singură frază distantă : „Pentru a încheia această fază de activitate, vom aminti și de articolele de politică națională publicate în epoca neutralistă (1914—1916) în **Naționalul** și **Flacăra**, adunate apoi în două volume : **Pagini de război**, 1916—1918 ; **În cumpăna vremei**, 1919 ; e cea dintîi scoborîre a criticului în arena publicisticii patriotice". Am reprodus citatul din ediția de **Opere**, în curs de apariție, care a ajuns, odată cu volumele VII și VIII, la perioada gazetăriei lovinesciene legată de primul război. (În paranteză fie spus, numeroasele texte eliminate de cenzură vor trebui publicate într-o anexă la volumul următor). Se știe aversiunea criticului estetic față de asemenea preocupări. Rareori (ca să nu zic niciodată) înainte sau după aceea, s-a mai scoborît E. Lovinescu în arena publicisticii politice. Motivele abaterii sale de la linia de conduită pe care și-o impusese sînt ușor de ghicit și nu voi stărui. În toamna anului 1915, Toma Stelian făcea să apară, la București, **Naționalul**, „ziar național-liberal" situat pe o poziție disidentă față de partidul primului-ministru Ion I. C. Brătianu, în măsura în care milita pentru intrarea în război, alături de Antantă, și nu pentru neutralitatea observată din rațiuni tactice de guvern și încurajată de regele Carol. E. Lovinescu s-a raliat atitudinii lui Toma Stelian și a publicat o serie de articole pe tema războiului, începînd chiar cu acela intitulat **Scriitorii noștri și războiul** și întins pe trei numere din noiembrie și decembrie 1915 (așadar, nu din 1914, cum lasă a se înțelege referința lui Anonymus Notarius). Articolele sînt, unele, vehemente în ton, deși nu le concurează, în această privință, pe ale comentatorilor politici ai vremii. Recitite după exact trei sferturi de veac, ne produc o curioasă dublă impresie : de totală inactualitate, de ofilire, pe de o parte, și chiar de o anume tristețe, pentru timpul consumat de către critic în scopul unei cauze, sigur, nobile, însă istoricește datată și prea strîns atașată de evenimente, persoane și patimi acum uitate ; pe de altă parte, articolele seamănă destul de bine cu ale noastre, de după revoluție, atît în motivarea lor profundă, cît și în energia cu care se sustrag literaturii, esteticului, din convingerea implicită că politicul este mai important decît toate. Oferă, oricum, publiciștilor contemporani un subiect prodigios de reflecție. Cu condiția, se înțelege de la sine, să-și găsească timp să foiletezeze ediția de **Opere**.

O interesantă discriminare stabilește de la început E. Lovinescu între ziariști și scriitori. Lui i se pare că presa din anii neutralității compune „un tablou tragic", îndeosebi din cauza tentativelor repetate ale marii finanțe germane de a cumpăra pe gazetarii români. Aurul german, notează Lovinescu într-un loc, „cade ca ploaia lui Zeus peste trupul imaculat al Danaiei". Danaie fiind România, iată-l pe scriitorul clasicist apelînd la mitologie ca să întărească expresivitatea textului politic. Ideea mercenariatului stă la baza campaniei împotriva lui Bogdan-Pitești, Galaction și Arghezi. Nu mai conteză prea mult astăzi cît era ea de justă. Să vedem însă stilul. Lovinescu nu-i învinuia de a fi pur și simplu filogermani (ca toți conservatorii, în cap cu P. P. Carp), ci de a se fi lăsat cumpărați de germani. În articolul **Galactionismul**, care ar fi dorit să creeze un concept al trădării, criticul estetic aflat în campanie politică scrie : „Aici e toată confuzia : filogerman și german. Sper că D. P. Locusteanu o face involuntar, ca mulți alții ce sunt încă nedumeriți de campania dusă împotriva galactionismului. Galactionul **Libertății** n-o poate face însă fără știință, deoarece el cunoaște originea banilor pe care-i primește și mîinile impure ce-l plătesc". Mîinile cu pricina fiind ale lui Bogdan-Pitești și toată lumea știind acest lucru, Lovinescu e totuși dezaprobat pentru atacul contra lui Arghezi și Galaction. Într-un ziar numit **Ghilotina** (aviz amatorilor actuali de titluri spirituale), cineva (N. Ionescu-Porsena) publica următorul comentariu vulgar : „Și Lovinescu latră... Să-l lăsăm să latre în voie, fiindcă și acest picior ce-l dăm javrei care chelălăie este prea mult". Nu e greu de constatat că istoria se repetă uneori și în detaliile cele mai dezagreabile, cum ar fi un anumit limbaj gazetăresc : deschideți **Baricada** sau citiți pe D. Cezar Ivănescu și veți recunoaște progenitura **Ghilotinei** și a lui N. Ionescu-Porsena. Riscul pentru un estet de a călca pe nisipul arenei a fost și a rămas, în primul rînd, unul lingvistic. Nu glumesc deloc. Criticului literar nu-i aud urechile într-o viață întreagă consacrată literaturii ce-i aud într-o scurtă campanie gazetărească.

„UN ziarist nu e totdeauna o conștiință (se simte E. Lovinescu obligat să precizeze). Cele mai adese, e un condei pus în serviciul conștiinței celor ce-l plătesc". Nu mai e nevoie să explic de ce era neplăcută ziariștilor din vremea primului război mondial caracterizarea. Însă Lovinescu remarcă în continuare că boala aservirii condeiului a trecut de la ziariști la scriitori, care erau, pînă mai ieri, „paserile cerului" : „N-au trăit din plata nimănui. Numai lui Dumnezeu celui de sus le datorau podoaba penelor lor strălucitoare. Ca și vechilor locuitori ai Atticei, o mînă de măsline și un pumn de apă limpede le îndestulau foamea și setea. În istoria literaturii noastre nu se cunoaște amintirea unui scriitor vîndut. Numai generației noastre i s-a păstrat rușinea unei literaturi corupte". Sînt întrucîtva mai sceptic. Acuzații ca acelea de mai sus au fost formulate și mai înainte de 1915—1918, de pildă în generația pașoptistă, și mai ales în anii exilului de după revoluție. Să nu intrăm în amănunte, ca să putem conserva o brumă de iluzie.

Sfîrșitul războiului mondial a dat dreptate lui E. Lovinescu așa că articolele din **În cumpăna vremei**, reluate unele din **Lectura pentru toți** și **Rampa** (după 1918), sînt mai pașnice în subiecte și în ton. (Iată, ca să ne facem o idee, cîteva subiecte : un portret al generalului francez Berthelot ; un altul al Kaiserului abdicat, pentru exilul căruia Edmond Rostand propusese o insulă de lîngă Constantinopol unde își deportau turcii ciinii ; lista cheltuielilor de război ; revelații referitoare la eficacitatea poliției chesaro-crăiești — străbunica securității — în provinciile ocupate pînă în 1918, scrisoarea de dezvinovățire a lui Hauptmann, Lamprecht și a altor mari intelectuali germani, în privința ororilor comise de armata germană, semănînd cu ce auzim pe la procesele de azi unde boxele sînt pline de „inocenți" etc.) Dar articolele tot nu sînt estetice. În aceeași autobiografie din 1942 Anonymus Notarius va recunoaște că **Lectura pentru toți** a fost un magazin ilustrat și nu o publicație literară : „Ea reprezintă, ca și colaborația la **Naționalul**, o rupere de linia estetică ; criticul a închinat steagul artei pure dinaintea necesității mult mai vitale a existenței naționale : s-a retras într-o publicistică patriotică, oportună și vremii de exaltare din epoca neutralității, și vremii războiului, și vremii de imperialism național de după război". Doar că spiritul general al veacului, cel invocat mai tîrziu atît de insistent de către Lovinescu, se schimbase și abaterea de la treburile literaturii îl irită de-a binelea pe G. Topîrceanu : „Cititorul — scrie el în **Însemnările literare** de la Iași — rămîne în fața programului d-lui Lovinescu nedumerit și perplex ca țiganul care, văzînd pentru prima oară niște boboci de rață după o găină, nu știa ce fel de pui sînt ". Autorul notelor la ediția de astăzi din **Opere** este, el, mult mai conciliant. El e de părerea următoare : „...Prin manifestările sale publicistice atît de variate, Lovinescu se afirmă și ca un gazetar, deci ca un spirit atașat imediatului și răspunzînd apelurilor imediatului pe o rază mai mare decît literatura pură. Afară de aceasta, el este unul dintre puținii critici (alături poate numai de Ilarie Chendi) care s-au impus și și-au desfășurat activitatea mai cu seamă ca un simplu **publicist**, ca un autor de articole, și nicidecum ca un spirit catedratic sau ca un beneficiar al unei poziții de dominare". (Aceste cuvinte au plecat la tipar cu patru zile înainte de 22 decembrie, așadar au fost scrise pe cînd nimeni, nici autorul lor, nu putea bănui că presa românească va redeveni ceea ce a fost cîndva.)

Putem completa afirmația lui Alexandru George. Publiciști, mai sînt între criticii români cîțiva, chiar domnia-sa, autor de articole și fără poziție catedratică. Mai mult: așa cum a mai remarcat și alteori, o parte din tînăra generație de critici este compusă din publiciști, după ce generația mea fusese una de profesori (de facultate, în deosebire de aceea a lui Cioculescu și Streinu, profesori de liceu pînă la a se consacra în critică). Evenimentele de după 22 decembrie au fost, în planul acesta, spre profitul tinerilor critici publiciști, care n-au avut nevoie să se convertească, decît poate tematic, presa liberă descoperindu-i cu creioanele gata ascuțite. **Cuvintul**, **Convorbirile literare** și alte publicații sînt dovada acestei împrejurări. Ca să nu spun că nu m-a surprins deloc să-l citesc pe Alexandru George în paginile **României libere**, cu articole pur politice. E de mirare doar că ziarele noilor partide vechi și noi n-au descoperit încă existența acestei clase de critici-ziariști al căror patron a fost Lovinescu cel de la **Nationalul** și **Lectura pentru toți**. Deocamdată (fapt îmbucurător) majoritatea sînt politic independenți, cum era Lovinescu însuși chiar și cînd colabora la ziarul liberal al disidentului Toma Stelian.

Pot încheia zicînd că e bună și istoria literară la ceva, mai ales în momente ca acestea cînd ne vine greu să ne desprindem de actualitate.

N.M.

E. Lovinescu, **Opere**, VII și VIII, ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George. Note de Alexandru George. Editura Minerva 1988, 1989.

PREPELEAC DOI

Cum se alege un șef

PRIMUL domn din **Letopiseț** este un democrat. Întîi și întîi că, aflîndu-se printre candidații plecați la Țarigrad, Dabija-vodă habar n-are că el va fi ales. Nici o intrigă, nici un plocon, plus timiditatea omului modest din fire. **Dabija-vodă — spune Neculce — nemica nu știe, nici în gînd nu-i era...,** că va fi înscăunat. Se-ntîmplă: rar, dar se-ntîmplă. Lasă că și Vizirul... Ce fler ! Se uită el ce se uită la delegație (amuțită, precis) și întreabă : **Care este Dabije ?...** Exact ca la armată, care ești Vasilescu?!... Boerii îl arătară, surprinși. Cu multe ipoteze și presupuneri și cu nădejdi personale, spulberate. Teama de necunoscut a și intrat în dînșii. Bun psiholog, Vizirul. Sfiosul e căftănit pe loc, dus cu alai la Iași, domnia începe...

În **scaon**, apucăturile lui democratice, în loc să scadă, se înmulțesc (să dea Dumnezeu!)... Vinul îl bea tot din cana roșie de lut. De nevoiași, asupra cărora își ațintește des privirea, tăcut, nu uită. Cronicarul precizează : **Acest domnu avè obicei, cînd șidè la masă și vidè niscaiva oameni săraci dvorind prin ogradă, învăța de lua cîte doauă, trii blide de bucate din masa lui și piine și vin și le trimitè acelor oameni din ogradă, de minca acei oameni.** Ce timpuri ! E și cel dintîi portret schițat de Neculce, și putem spune că în istoria sa crîncenă, el pășește smerit cu dreptul. Ce i-a lipsit politicii și oricărei ideologii, pînă în zilele noastre, e mila și mai e transcendentul. Fără ele se dă faliment. O coajă de piine creștinește întinsă ruinează orice imperiu. Dar, impozit pe viile oamenilor, oricît de mici, acest milos tot puse. Un leu de pogon, scornind **și el acest obicei.** Statul e stat, economia, economie ; mila aici cu interesul obștesc nu prea se amestecă. Divanuri dese, pe urmă, să se împartă dreptatea cum se cuvine și să nu aștepte oamenii. Și nu se știe de ce, dar ședințele dinspre seară erau mai severe, — oboseala, enervarea (vezi micul parlament). Neculce chiar menționează : **Care aceli Divanuri den amiadzădzi în deseară nu cădè toate prè de laudă.** Poftim ! Și să mai zicem că...

DOMN în Muntenia era Gligorie-vodă. Altfel de om. Abil, aventurier, cu multe relații. Amîndoi, și Dabije și Gligorie, sunt convocați de Vizir să lupte cu oștile otomane contra „Neamțului". Neamțul îi bate o dată, și încă o dată, **că li să și supărasă turcilor a mai oști,** căzînd toamna și avînd și ei case și neveste. Domnitorii celor două țări românești se vorbesc să se refugieze la leși. Stamatie, ministrul de interne al lui Dabija, îl sfătuiește pe domn să nu fugă, să se întoarcă la Vizir, că nu se știe ce se-ntîmplă pînă la urmă, și dacă dă ordin să-l prindă și să-l execute, — lasă-l, Măria ta, pe Gligorie să facă ce-o ști, nu te atîrna de el. Deștept, acest Stamate. Dabija îl ascultă. În schimb, Gligorie... Neștiind nimic **de întorsul Dabijăivodă,** pornește cu familia spre Transilvania, îi lasă pe-ai săi la adăpost, trece apoi în Moldova, la Suceava. — Dabija nu e — trece Nistrul, la Movilău, o ia prin țara leșească, se abate din nou în Transilvania, își ia nevasta, copiii și fuge cu ei **la împăratul nemțesecu** unde stă cîțiva ani. Stolnicul Constantin Cantacuzino, dușmanul lui de moarte, află că e la nemți, se duce la nemți și-l pîrăște pe Gligorie la împărat că acesta l-a închis pe taică-su la Snagov, că l-a schingiuit, că i-a luat toți banii **și l-au și omorît.** Fără să fi fost vinovat, Gligorie neagă. Împăratul are prima dată a face cu acest soi de intrigă orientală, chiar și numai la porțile ei fiind. Constantin Stolnicul, spre încredințare, produce un martor, pe o slugă a lui Gligorie, pe Ionașco Cap-de-ghindă. Acuzatul, dovedit, s-apucă de cap, își smulge părul, se lamentează, și, ca să vedeți cum e Occidentul... Un prieten îl sfătuiește pe Gligorie-vodă, ex-vodă, să treacă la catolici. Așa scapă de moarte. Dacă se face catolic, se aranjează. Gligorie se face. Și-și mai botează și copilul zicîndu-i Leopold, după numele împăratului. Forma contează, nu fondul. N-am auzit de cineva care să fi trecut la ortodocși, ca să scape cu viață, viață fiind, pentru ortodocși, și Dincolo, berechet. Pleacă Gligorie la Veneția unde stă șapte ani. Se întoarce apoi la Țarigrad, incognito, și stă ascuns un timp urzind intrigi, trăgînd din umbră sforile, cu istețimea sa muntenească. Vin boerii munteni la Poartă să obțină un domn. Ei îl cred pierdut pe Gligorie, care între timp intrase din nou pe sub pielea Vizirului, ținut tăinuit de acesta. „Alegeți-vă un domnu dintre voi... și viniți mîne dimineață să vi-l fac", se adresează delegației de boeri munteni înalta față, și se cuvine să ne oprim puțin și să meditățm un pic asupra acestui „să vi-l fac"... A doua zi boerii se prezintă cu propunerea lor, nepierzînd ocazia să-l vorbească de rău pe Gligorie, blestemîndu-l, care Gligorie sta și asculta pitit după o perdea ce ziceau nemernicii. Vizirul îl scoate în fine la iveală pe protejatul său, îl căftănește,... „iară boerii munteneșți, dacă l-au văzut, numai ce-au încremenit". Sunt dați cu toții pe mîna lui Gligorie-vodă. Singurul care scapă e Șerban-vodă. Dînd să intre și el la Vizir, că întîrziase, un amic îi spune la iuteală — Gligorie e la Vizir, șterge-o că te-nhață ! Ajuns în București, noul stăpîn bate, pune la cazne opoziția, o închide și pe doamna lui Șerban Cantacuzino, pe luminata doamnă căreia biserica frumoasă de pe Victoriei îi poartă numele, — pe frații lui Șerban, pe Drăghici, adică, pe Mihai și pe Constantin — cel cu pira de la împăratul Leopold — „îi luase de grumaz" mai înainte, cînd Șerban, prevenit, n-apucase să-și mai anunțe frații că dracul de Gligorie era la Vizir, gata căftănit...

DINCOLO, peste Milcov, Dabije-vodă, **omu bun și blîndu, fără nici o răutate,** a domnit în pace, gospodărește, lipsit total de spiritul aventurii, patru ani încheiați, și muri împăcat, jelit și îngropat cu cinste. Dar nouă, care ne place epica istorică, fie și păgubitoare, plină însă de întîmplări fascinante... să fugi și să tot fugi în dreapta, în stînga, la leși, la moscali, la nemți, să-l uluiești pe un împărat ca Leopold, să te înjosești, să trădezi, să te faci mic, spre a redeveni mare, să te ascunzi în Veneția putredă de atîta grandoare și urzeli politice, și iar să te întorci în centrul de intrigi al vremii, în Țarigradul corupt, să cîștigi de partea ta pe marele, pe temutul Vizir, care să te ascundă într-o zi după o perdea, ca la teatru, să-ți auzi inamicii acoperindu-te de infamii... vreau să zic : scrisul, drama, tragedia, romanul se înviorează subit la toate acestea, iar cetitoriul ori spectatorul se purifică mai lesne luînd act de urgiile posibile ale existenței, și de ceea ce lor, oameni de rînd și de treabă, și-așa, nici prin gînd nu le-ar da **să facă** vreodată...

Constantin Țoiu

CARTEA DE MEMORIALISTICĂ

Literatură și anamneză

MARCEL MIHALOVICI — **Amintiri despre Enescu, Brâncuși și alți prieteni** (Ediție alcătuită și studiu introductiv de Valeriu Râpeanu. Note și comentarii de Alice Mavrodin și Valeriu Râpeanu, Editura Eminescu, 1990). Nu se poate să nu tresărim citind următoarea precizare, făcută cu dezinvoltură : „Împreună cu cîțiva prieteni ai mei urmam un curs de dans. Era prin 1913..." Au trecut de atunci două războaie mondiale, au apărut și au dispărut țări pe harta lumii, dar un om își aminteste întîmplări din acea perioadă de parcă s-ar fi petrecut ieri. Drept urmare și noi, cititorii, avem pentru o clipă senzația că am putea face oricînd o excursie în timp, că trecutul îndepărtat nu ne este inaccesibil.

Aceasta este o emoție specifică, pe care ne-o produce memorialistica. Ca să o putem trăi deplin, trebuie ca autorul memoriilor să îndeplinească anumite condiții : să se afle la o vîrstă cît mai înaintată, să fi trecut prin situații sau medii demne de interes, să aibă o memorie bună, să știe să se exprime. Marcel Mihalovici avea toate aceste calități. Născut în 1898 la București și stabilit la Paris încă din anii tinereții, el s-a afirmat ca un important compozitor și a frecventat mediile artistice ale vremii. În jurul vîrstei de optzeci de ani, dind curs invitațiilor insistente ale lui Valeriu Râpeanu, care și în alte împrejurări s-a dovedit preocupat de salvarea de la uitare a unor momente semnificative din istoria culturii noastre, compozitorul francez de origine română a început să-și scrie memoriile. În 1985 a murit. Valeriu Râpeanu a pus în ordine textele obținute (cele mai multe prin corespondență, sub formă de interviuri), le-a completat cu diverse alte texte (articole, prefețe etc.) și a alcătuit astfel volumul de față, deosebit de prețios pentru cine vrea să călătorească în timp și să afle noi date despre viața unor personalități ca George Enescu, Constantin Brâncuși, Samuel Beckett, Marcel Mihalovici însuși și soția sa, pianista Monique Haas.

Este vorba, deci, de o **rememorare provocată**. Editorul și-a folosit întreaga putere de persuasiune pentru a-l determina pe un muzician să povestească tot ce-și mai aducea aminte despre lumea prin care a trecut. Și i-a **orientat** evocările, cerîndu-i să se refere în mod special la Enescu.

Cunoscînd istoricul cărții, din care reiese că Marcel Mihalovici nu s-a lăsat complet în voia memoriei sale asociative, ci a răspuns — într-un fel sau altul — unui chestionar, ne dăm seama foarte bine în timpul lecturii ce anume a ținut el minte și ce anume a uitat. Unor întrebări le răspunde pe larg, cu numeroase informații și aprecieri, altora le dă răspunsuri sumare, evazive. Marcel Mihalovici a memorat cu maximă claritate împrejurările aflate în directă legătură cu arta sa. În mod evident, el a avut, în timpul tinereții îndeosebi, o sensibilitate selectivă față de realitate, arătîndu-se interesat aproape exclusiv de muzică. Pe George Enescu, de exemplu, nu l-a studiat ca om, deși s-a aflat în anturajul său și ar fi putut să-i descifreze felul de a fi, ci l-a luat în considerare doar ca artist, înregistrîndu-i preferințele muzicale, stilul de muncă etc. Aceasta, ca să fim sinceri, ne dezamăgește, deoarece datele despre evoluția ca artist a lui George Enescu le cunoaștem din diferite monografii și nu ni se mai par semnificative. Am fi vrut să știm cum zîmbea George Enescu, cum își lua capul în mîini, cum își încleșta pumnii cînd se înfuria. Din gesturi aparent insignifiante, din informații prozaice referitoare la hainele pe care le purta sau cheltuielile pe care le făcea, am fi reconstituit o viață, cu tot dramatismul ei. La un moment dat avem impresia că memorialistul ne va satisface așteptările : „Cînd Enescu era bolnav, suferind..." Dar imediat el revine la muzică : „...mi-a arătat într-o zi **Vox maris** la care tocmai lucra și care nu se cîntă pentru simplul motiv că n-a mai avut timp s-o realizeze în întregime. Versiunea pe care o auzim noi astăzi este alta, o versiune din tinerețe" etc.

Dintr-un punct de vedere — cum să-i spunem ? — muzicologic este privit și Constantin Brâncuși, în confesiuni obținute de N. Argintescu-Amza și Barbu Brezianu. Este adevărat că Marcel Mihalovici face și referiri ample la activitatea de sculptor a... sculptorului, obligat de calitatea de critici de artă a interlocutorilor săi dar nu pierde prilejul să evidențieze preferința gorjeanului pentru cîntecele populare românești, folclorul muzical al negrilor și spectacolele de music-hall. Atitudinea față de muzică — iată examenul la care memorialistul îl supune pe fiecare om pentru a-l defini. Ceva din pitorescul felului de viață al lui Brâncuși pătrunde pînă la urmă în paginile cărții, dar personajul rămîne totuși convențional, un nume desprins dintr-un tratat de istorie a artei. La un moment dat, la sfîrșitul unei evocări, este reprodus un extras din scrierile lui Eugen Ionescu, cu titlul **Portrait anecdotique de Brancusi** și, imediat, personajul se însuflețește : „După ce a fost internat în clinică pentru a-și trata un picior fracturat, n-a mai părăsit atelierul. Avea un aspirator, ultimul tip. Dar cînd printre vizitatorii săi se afla o femeie, profita, rugînd-o să-i mănînce atelierul cu o mătură adevărată. Avea telefonul pe noptieră, precum și un săculeț cu pietricele. Cînd se plictisea prea tare și dorea să stea de vorbă cu vecinul, lua un pumn de pietricele, deschidea ușa și le arunca în ușa vecinului ca să-l cheme : nu-i dădea prin minte să telefoneze". Vedem, aici, diferența dintre memoria unui nescriitor și aceea a unui scriitor. Primul înregistrează fapte alese după criterii culturale, al doilea reține informațiile cu semnificație existențială. Așa se explică de ce memoriile lui Marcel Mihalovici, deși reușesc să ne dea iluzia unei călătorii în timp, nu creează senzația acelui **dramatism al existenței** pe care îl poate reconstitui numai literatura. Ajungem, într-adevăr, în Parisul de acum o jumătate de secol, dar ajungem asemenea unor turiști care merg la concerte, intră în atelierele unor artiști celebri ș.a.m.d.

Bineînțeles că Marcel Mihalovici nu trebuie să aibă parte, nici măcar postmortem, de ingratitudinea noastră. Efortul de anamneză pe care l-a făcut, dintr-un sentiment de responsabilitate față de cultura română, merită luat în considerare cu stimă și recunoștință. Ceea ce am vrut să arătăm a fost numai că, de obicei, lectura unor pagini de memorialistică provoacă o nostalgie a literaturii. Oare cum era ca om George Enescu ? Cum era Constantin Brâncuși ? Și, în cele din urmă, cum era Marcel Mihalovici ?

ION ZAMFIRESCU — **Întîlniri cu oameni, întîlniri cu viața** (Editura Eminescu, 1990). Profesorul universitar Ion Zamfirescu în 1907 la Craiova) se află la a doua carte de memorii. Prima, intitulată **Oameni pe care i-am cunoscut**, a apărut anul trecut și cuprinde evocări ale unor personalități ale culturii noastre ca Dimitrie Gusti, Nicolae Iorga, Constantin Rădulescu-Motru, Ion Pillat, Constantin Kiriței escu, E. Lovinescu, Nicolae Cartojan, Tudor Vianu. În sumarul volumului de acum figurează și profiluri (Mircea Florian, G.M. Cantacuzino, C.C. Giurescu, Const. Brăiloiu, Ion Marin Sadoveanu, Augustin Z.N. Pop, Nae Ionescu, George Fotino, Zoe Claudian, Șerban Cioculescu ș.a.), dar și două prezentări panoramice ale unor fenomene culturale din perioada interbelică : conferințele Ateneului și viața deosebit de animată a presei.

Profilurile sînt compuse pe baza unor amintiri proprii, completate cu informații din alte surse. Înainte de a redacta un nou capitol din memoriile sale, Ion Zamfirescu se documentează cu toată seriozitatea. Un exemplu edificator îl constituie capitolul **Ateneiștii**, care este de fapt o monografie a unei instituții culturale românești cu mare longevitate : conferințele Ateneului. Memorialistul cercetează arhive și începe cu evocarea perioadei 1865—1888, în care conferințele „avuseseră loc în casele de lîngă Cismigiu, foste ale banului Costake Ghica, într-o sală putînd să cuprindă 300—400 locuri". Expunerea continuă apoi sistematic, pînă ajunge la perioada în care Ion Zamfirescu însuși s-a numărat printre conferențiari. Aici tonul devine confesiv : „Era firesc, devenind ateneist, ca o clipă și chiar mai multe să mă las prins de un anume orgoliu și de unele încîntări exterioare. Dar, de îndată ce am început să mă aflu mai atent în incinta instituției, și s-o înțeleg mai în esența ei, această notă de frivolitate s-a volatilizat". Cartea a fost scrisă înainte de 22 Decembrie 1989 și autorul nu s-a putut referi la actul de vandalism pe care l-a săvîrșit regimul comunist distrugînd tradiția de mare prestigiu a conferințelor Ateneului — instituție de inspirație iluministă, reprezentativă pentru spiritul românesc. Au existat — și poate Ion Zamfirescu va reveni cîndva asupra acestui aspect — și buldozere abstracte care s-au năpustit asupra unor edificii abstracte ale culturii noastre, iar dezastrul nu a fost deloc mai mic decît în cazul „sistematizării" orașelor și satelor.

Cu aceeași brutalitate a fost aneantizat de regim spiritul presei românești dinaintea ultimei conflagrații mondiale, pe care Ion Zamfirescu îl evocă în capitolul **Treceri prin presa vremii.** Deși vrea să dea impresia că se limitează să descrie ce a fost și nu face aprecieri asupra a ceea ce este, memorialistul se referă totuși, esopic, și la anii în care își scrie cartea de amintiri : „Ce știu — și ce cred că nu trebuie uitat — este că această presă dădea alarme serioase împotriva amenințării totalitare. Și-a deschis coloanele, în acest sens, multor condeie de bunăcredință ale scrisului și ale gîndirii noastre sociale. Nu s-a mărginit în a privi lucrurile doar sub unghiul lor politic ; se întreba, deopotrivă, și asupra unor consecințe posibile sub raport moral și umanitar". Este ușor de înțeles că așa își dorea Ion Zamfirescu să fie presa noastră în ultimii ani ai dictaturii, iar dorința sa exprimată indirect a trecut neobservată de cenzură.

Evocările unor personalități ale vremii respectă același protocol. Impresiile proprii sînt rectificate și sistematizate cu ajutorul unor informații bio-bibliografice riguroase. Multe dintre profiluri au, din cauza aceasta, valoarea unor articole de enciclopedie, dîndu-ne posibilitatea să ne edificăm repede asupra vieții și operei unor importanți oameni de cultură români.

Dar nu au numai această valoare. Ion Zamfirescu încearcă și uneori reușește să compună și un portret moral al personajului. Deosebit de expresivă este imaginea istoricului C.C. Giurescu : „A-vea încredere totală în logica lui ; o logică strînsă, economicoasă, cu aparență prietenoasă, dar de fapt rece, poruncitoare, aș spune și cu ceva de fier în legea ei interioară". Inaderența lui Ion Zamfirescu la acest fel de a fi nu-l împiedică să facă observații pătrunzătoare asupra caracterului lui C.C. Ciurescu. Este sesizată, printre altele, o contradicție semnificativă : „În activitatea științifică și profesională a lui C.C. Giurescu, totul denota ordine, rigoare, consecvență, principialitate strictă : activitatea sa politică, dimpotrivă, se dovedea fluctuantă, conformistă gata să subscrie ceea ce reprezenta sau putea să ofere puterea".

Există însă și portrete fără relief, cum este acela al lui Nae Ionescu. Dacă am face o anchetă de opinie printre cititori, am constata că în marea lor majoritate ei deschid cartea, imediat după ce o cumpără, la capitolul despre Nae Ionescu, personaj legendar al vieții universitare și politice din România antebelică. Și tocmai în acest capitol, Ion Zamfirescu se dovedește neinspirat sau, în orice caz, indecis, neștiind dacă să dea curs refuzului său organic față de manifestările extravagante ale „trăiristului" sau să se conformeze opiniei aproape unanime că Nae Ionescu a fost un spirit strălucit, cu o demonică putere de seducție. Un scriitor și nu un memorialist ar fi depășit această preocupare de a-și delimita propria poziție și l-ar fi privit pe Nae Ionescu ca pe un personaj foarte interesant. Ion Zamfirescu (deși nu este lipsit de talent literar) procedează ca un profesor care se gîndește permanent la consecințele pedagogice ale afirmațiilor sale.

Alex. Ștefănescu

LIMBA NOASTRĂ

„Mai pas de dă ochii cu mătușa Mărioara" (2)

● TOT din **passer** „a trece" franceza și-a plăsmuit adj. **passable** „pasabil", adică „acceptabil". Cuvîntul pătrunde în poezie datorită lui Topîrceanu, care îl introduce într-o strofă-invectivă, unde mișună, rimînd între ele, neologismele terminate în sufixul **-bil** : „E profesor (onorabil), / Autor (interminabil), / Om politic (execrabil), / Critic (foarte vulnerabil, / Dar **pasabil**), / Președinte (incurabil)".

În sfîrșit, fr. **passer** a fost, și el, împrumutat, **a pasa** devenind termen curent în limbajul sportiv și semnificînd „a trece, a transmite mingea unui coechipier". Ca și postverbalul **pasă.** (fr. **passe**).

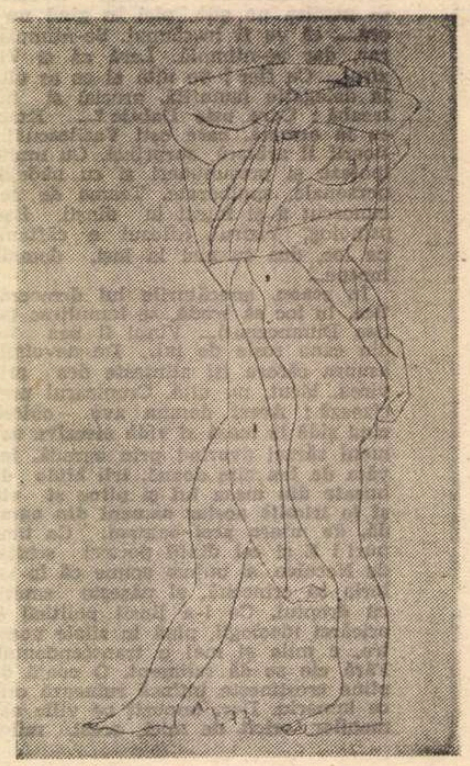
Îmi rămîne să ilustrez prin citate vechiul nostru verb **păsa** „a păși, a umbla, a se duce", întrebuințat de preferință la modul imperativ. În **Țiganiada** lui Budai-Deleanu, Parpangel, mereu famelic, nimerește la poarta unei „polate" (citiți : **palat**), unde se încinsese un zaiafet strașnic, iar portarul, „văzînd că e lăutaș, / Grăi : «Bine-ai venit, țigănaș !... // Tocma ne lipsește-unul ca tine. / Ian' **pasă** numa sus în polată / Și să știi că vei fi primit bine !»" (v. 1 286). **Lăutaș** e sinonim pentru **lăutar**, iar sinonimia se realizează prin simplul joc al sufixelor. Pentru forma corespunzătoare de plural, reproduc un citat din DLR : „dați averile voastre și **păsați** unde vreți" (Șincai).

Marii prozatori moderni au repus în circulație verbul **păsa**, cuvînt al norodului și al vechimii. Îl folosesc „Iotrii" lui Sadoveanu din **Demonul tinereții** : „— Pintilie, zise Onuță, **pasă** și ia mîncarea, care nouă ni-i de mare folosință". Dar și **Oamenii mării sale**, ba însuși Ștefan cel Mare, în **Frații Jderi** : „— [...] Dar eu mai întîi și mai întîi am venit să mă jăluiesc unui prieten al meu mai tînăr decît mine. — **Pas** în Cetate și-l așteaptă acolo ! a poruncit măria sa".

De mare interes — nu numai lingvistic, ci și literar — sînt desele iviri ale verbului **păsa** la Creangă. Urmat de propoziții introduse prin **de**, în cel mai autentic stil popular, imperativul **pasă** ! capătă o nuanță mai abstractă, învecinîndu-se, ca sens, cu **îndrăznește !, cutează !** Expresia **(mai) pasă de...** se suprapune deci unei interogații cu răspuns negativ de tipul „așa-i că nu (mai) îndrăznești să... ?". După isprava cu cireșile, Nică se tînguie plin de obidă : **„Mai pasă de** dă ochi cu mătușa Mărioara". Personajul-autor se adresează sieși, ceea ce presupune un fel de dedublare a povestitorului, care se distanțează (dar se și... apropie) de sine însuși. Așa se întîmplă și în alte **situații-cheie**, de pildă atunci cînd Nică trebuie **să** se rupă din Humulești copilăriei : „Apoi lasă-ți, băiete, satul, cu tot farmecul frumusețelor lui, **și pasă de te du** în loc străin și așa de depărtat, dacă te lasă pîrdalnica de inimă !". Alteori însă, sensul imperativului se atenuează, ca în acest crimpei, unde ecuația semantică **păsa = încerca** devine limpede : **„Mai pasă de ține minte** toate cele și acum așa, dacă te slujește capul, bade Ioane !".

Amănunțind asemenea legături etimologice, subțiate și întunecate din diferite pricini, nu am istovit aria relațiilor lingvistice ale verbului nostru, căci el — așa cum am amintit la început — are și un omonim, verbul unipersonal, însoțit îndeobște de o negație, **păsa** „a se neliniști, a se îngrijora", asupra căruia îmi propun să revin. Deocamdată citez, ca „punte", catrenele sonetului **Nepăsare** de Șt. O. Iosif, unde cele două verbe **păsa**, întrebuințate la aceeași persoană, încheie versurile respective, asigurînd o rimă omonimică : „Oricîte vorbe rele să ne iasă / Și-oricît venin în ele s-ar ascunde, / Ca Venera cînd se ivea din unde / Ești tu de mîndră, dulcea mea crăiasă. // În fericirea noastră n-or pătrunde, / Și vom zîmbi cînd clevetirea **pasă** / Pe lîngă noi, șoptind, **și nu ne pasă**, / Că lumea tot aceeași e oriunde".

G. I. Tohăneanu



După Bacovia

NICOLAE IOANA este unul dintre puținii beneficiari ai moștenirii **bacoviene**, moștenire pe care o consideră, fără complexe, pură ereditate. Un anume fanatism în revendicarea spiței îl face să-și asume pînă și riscurile epigonismului. Într-adevăr, își permite să compună variațiuni pe teme consacrate de predecesor prin capodopere ; bineînțeles, toată lumea își va aminti în cele ce urmează de lacustră : „Plouă afară, eu stau învelit / într-o gară pustie, privesc pe geam / și oamenii din cimp vin negri / și o mireasmă se ridică / în odaie / ca o rufă albă / fragedă pe lume, pe ferestre. / S-au înmuiat oasele pămîntului / și scînteiază sub apă / pomii singuri și paturile de ploaie / cad pe chipul celui adormit — / plouă afară, / apa a luminat lemnele, / la fereastră o femeie a venit / cu părul ud, / Vuiesc văile, / ea luminează pădurile / eu stau învelit într-o gară pustie..." **(Gara pustie)**.

Volumul acum în discuție *), al nouălea în bibliografia poetului (debutant în 1967), e o revenire după un **intermezzo** în proză care a durat șapte ani. Din fericire, bănuiala resurselor poeticești epuizate sau dirijate în întregime către un alt gen nu se confirmă.

Coridorul este spațiul în care un autoportret liric capătă treptat contur și relief, așa cum se întîmplă cu un obiect pe care privirea îl distinge încetul cu încetul într-o încăpere întunecoasă. Locul lui Nicolae Ioana printre confrați se află și el oarecum în penumbră, o penumbră căutată, de unde poetul urmărește sceptic agitația, spectacolul lirismului exhibat. Disprețuiește narcisismul limbajului în toate formele sale de manifestare, de la efectele de seducție la extravaganță și insolit. Mizează decis și consecvent pe **o poetică a anostului**, cu atît mai anevoie de ilustrat cu cît are în vedere meditații și obsesii foarte pretențioase, cum ar fi : uritul existențial, anonimatul, singurătatea, moartea. Toate laolaltă și fiecare în parte nu mai lasă loc nici unei iluzii, nici unei revanșe, nici măcar în ordinea formelor. Bineînțeles, rostirea discursivă, monotonă, de „monolog alb" (așa se numește unul dintre volumele poetului) joacă și rolul de siguranță care protejează circuitele, în sensul că înlătură primejdiile emfazei, care s-ar manifesta catastrofal într-un asemenea context.

E limpede, cred, chiar din cele spuse pînă aici că, într-adevăr, autorul **Coridorului** e moștenitorul de care vorbeam la început : el vede (vizualizează puternic) și simte („adulmecă", pipăie) bacovian lumea. O lume, cum bine știm, în continuă și ireversibilă degradare, mîncată de boală și de întuneric ca de o pecingine, rînduită după legile morții insinuate în chip de prevestire terifiantă pretutindeni, în locurile cele mai intime și mai anodine, în încăperi, pe stradă, în parcuri și piețe, în vitrine etc. O lume restituită în vers cu o cinică fidelitate. E vorba însă de acel Bacovia de după 1930 care ignoră pur și simplu orice constrîngere estetică (și estetizantă) pentru a relata abrupt întîmplările teribile dintr-un univers sărac, ajuns la capătul involuției, pe punctul neantizării. Fidelitatea de care am pomenit se referă și la faptul — și acesta e lucrul cel mai important — că, pe măsura relatării sale, acest proces de sărăcire, de împuținare, de degradare afectează însuși limbajul, care merge inevitabil spre epuizarea stocului verbal, spre neant. Astfel, în stadiul respectiv sfera semantică a cuvintelor este redusă la expresivitatea brutală, univocă a **grosplan**-ului care nu lasă loc mistificărilor. Asta în ce-l privește pe Bacovia.

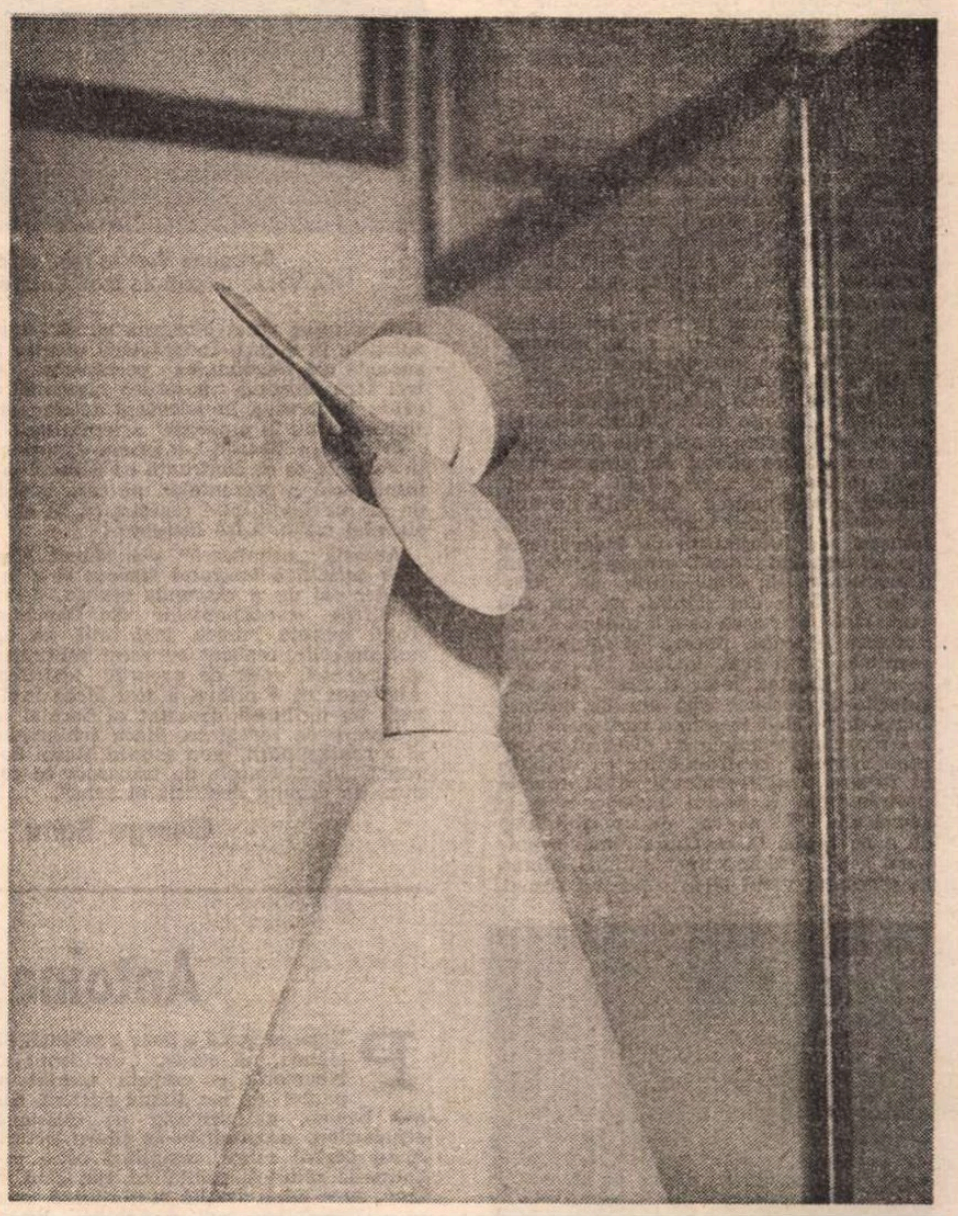
Alegîndu-și, nu fără orgoliu, modelul, Nicolae Ioana s-a angajat în rezolvarea unor probleme de trei ori dificile. În primul rînd, chiar prin datele ei, prin austeritate impusă enunțurilor și demonstrației ; a doua oară, prin asumarea deliberată a „mimetismului" (pecetea lui Bacovia e mult prea evidentă și de nefalsificat pentru a fi escamotată) ; a treia oară, prin negarea ulterioară a imitației, pentru că totuși — nu-i așa ? — modelul trebuie să rămînă o provocare căreia i se **răspunde**. Sînt obstacole în fața cărora Nicolae Ioana se îndîrjește, se poticnește, eșuează sau pe care le trece victorios. Gestul său, intolerant față de orice frivolitate, e spectaculos doar prin asumarea atîtor și atîtor inconveniente.

Poetica anostului este exersată de la **flash** la textul amplu în care e loc și pentru regie, și pentru parabolă, și pentru schimbarea registrelor, procedee introduse cu maximă discreție. Poemele scurte sînt și cele mai fragile, inexpresivitatea căutată și cea involuntară se confundă, uneori se ajunge chiar la un manierism al rostirii albe, al lipsei de relief, de accent, de efect. Nu sînt excluse, desigur, probele contrarii. Remarcabile pe de-a-ntregul rămîn însă textele ample, în primul rînd **Coridorul** și **Unul își ascunde fața**, acesta din urmă — un poem în doi timpi, unul realist (o introducere, de fapt), celălalt oniric. Atmosfera bizar-halucinatorie indică faptul că întîlnirea cu Bacovia are loc în spațiul „cubului negru" : „Apoi iar pe nesimțite aduc lucrurile în odaie / și întețesc focul cu capete de bătrîni, / cu gheare de păsări, cu trupuri de copii, / și o căldură îmi molestează auzul, / îmi îngroașă privirile — / iar cineva vine și mă aruncă în foc / și îmbrățișez acele capete, / acele trupuri luminoase, / apoi din propria mea cenușă privesc ; / e totul ars în jur și pling, / e totul în jur cenușă inecăcioasă, / cenușă, cenușă care murdărește zăpada / întinsă de la un capăt la celălalt al lumii, / iar cei ce se trezesc, cei somnambuli, / beți de alcoolul acelui tărîm mă găsesc, / tot aprig, tot înalt, tot ghemuit, tot floare. / Ei mă uitaseră și mă dăduseră pustiului nopții / ca pe un bătrîn. / Ei mai întîrzie o vreme, ei mai zîmbesc, / pe cînd respirațiile egale se prind de lucruri, / de oglinzi ca niște sfori nevăzute care cad, / ca niște paianjeni în care se rostogolesc".

Nu continui, sper că analogia asupra căreia am insistat a fost corect înțeleasă. Ar mai fi de spus că acela care și-a asumat misia dificilă de a face dintr-un mare model — care mai e și unul „închis", de regulă fără urmări evidente — **o axiomă poetică** se cantonează implicit într-un exclusivism și o izolare pe cît de neconfortabile pe atît de trufașe. În generația sa, și nu numai, Nicolae Ioana este un antiliric radical și un anticalofil încăpățînat, condiție subliniată și de astădată de cîteva poeme de indiscutabilă forță, semn că poetul n-a obosit ci, perseverînd „diabolic", s-a maturizat pe deplin.

Daniel Dimitriu

*) Nicolae Ioana : **Coridorul**, Editura Cartea Românească, 1989.



CALENDAR

În aprilie

● În aprilie au apărut primele numere ale revistelor : **„Unu"**, editată de Sașa Pană (1928) și **„Uj Elet"** (1958).

● **1 APRILIE.** S-au născut : **Octavian Goga** (1881), **Mircea Florian** (1888), **Gheorghe Cardaș** (1899), **ALEXANDRU PHILIPPIDE** (1900), **Gabriela Adameșteanu** (1942).

● **2 APRILIE.** S-au născut : **Olimpiu Boitoș** (1903 — 2.IV.1954), **Lucian Dumitrescu** (1923). Au murit : **Theodor C. Văcărescu** (1914), **Emil Zegreanu** (1987)

● **3 APRILIE.** S-au născut : **Damian Stănoiu** (1893), **Szémler Férenc** (1906), **N.D. Carpen** (1923), **Silviu Rusu** (1929), **Tiberiu Iovan** (1934), **Farkas Arpád** (1944), **Florentin Popescu** (1945).

● **4 APRILIE.** S-au născut : **Ion Breazu** (1901), **Vasile Florescu** (1915), **Valeriu Ciobanu** (1917), **Gall Ernő** (1917), **Florica Dumitrescu-Niculescu** (1928), **Petru Anghel** (1931), **Dimitrie Roman** (1937). A murit **Mariana Dumitrescu** (1967).

● **5 APRILIE.** S-au născut : **V. Copilu-Cheatră** (1912), **V. András János** (1926), **Viorica Rogoz** (1927), **Corneliu Barborică** (1931), **Fănuș Neagu** (1932), **Romulus Vulpescu** (1933), **V. Fanache** (1934), **George Arion** (1946). A murit **Ilarie Voronca** (1946).

● **6 APRILIE.** S-au născut : **Elena Mătasă-Dumitrescu** (1901), **Emilia St. Milicescu** (1908), **Alexandru George** (1930), **Tóth Mária** (1933), **Draga Marianici** (1940). A murit **Virgil Carianopol** (1984).

● **7 APRILIE.** S-au născut : **Nicolae Albu** (1910), **Petru Poantă** (1947). A murit **Ion Ghimbășanu** (1972).

● **8 APRILIE.** A apărut, la București, primul periodic din Țara Românească — **„Curierul românesc"**, editat de Ion Heliade Rădulescu (1829). S-au născut : **Al. Claudian** (1898), **Alexandru D. Lungu** (1923), **Liviu Leonte** (1929). A murit **Panait Cerna** (1913).

● **9 APRILIE.** S-au născut : **Camil Petrescu** (1894), **Francisc Munteanu** (1924), **Virgiliu Ene** (1929). A murit **Mihu Dragomir** (n. 24.04.1919—1964).

● **10 APRILIE.** S-au născut : **Anton Breitenhofer** (1912), **Maria Banuș** (1914), **Kormos Carol** (1920), **Alexandru Țion** (1922), **Nicolae Roșianu** (1935), **Horia Gane** (1936), **Richard Wagner** (1952), **Mircea Scarlat** (1951), A murit **Tiberiu Tretinescu** (1977).

● **11 APRILIE.** S-au născut : **Barbu Ștefănescu-Delavrancea** (1858), **Mircea Ștefănescu** (1898), **Florian Grecea** (1924), **Ion Grecea** (1924), **Mihnea Moisescu** (1930), **Virgil Mazilescu** (1942). Au murit : **Antioh Cantemir** (1744), **Ion Minulescu** (1944).

● **12 APRILIE.** S-au născut : **Tudor Teodorescu-Branițe** (1899), **Mihail Steriade** (1904), **Marcel Petrișor** (1930), **Paul Miclău** (1931), **Mircea Martin** (1940), **Gheorghe Anca** (1944).

● **13 APRILIE.** S-au născut : **Gh. Bulgăr** (1920), **C.D. Zeletin** (1935), **Nicolae Velea** (1936). A murit **Iosif Moruțan** (1974).

● **14 APRILIE.** S-au născut : **Iosif H. Andronic** (1898), **George Munteanu** (1924), **Daniela Crăsnaru** (1950), **Viorel Varga** (1950), **Traian Furnea** (1954). A murit **Al. Gheorghiu-Pogonești** (1985).

● **15 APRILIE.** S-au născut : **Petre Luscalov** (1927), **Huszár Sándor** (1929), **Anca Raluca Buzinschi** (1964). A murit **Modest Morariu** (1988).

● **16 APRILIE.** S-au născut : **Gala Galaction** (1879), **Tristan Tzara** (1896), **Constantin Aronescu** (1828), **Gheorghe Grigurcu** (1936), **Stelian Gruia** (1937), **Oláh István** (1944). Au murit : **Panait Istrati** (1935), **Georgeta Mircea Cancicov** (1984).

● **17 APRILIE.** S-au născut : **Theodor C. Văcărescu** (1842), **Ion Vinea** (1895), **Magda Isanos** (1916), **Simion Bărbulescu** (1925), **George Bălăiță** (1935), **Cătălin Bursaci** (1957).

● **18 APRILIE.** A apărut primul număr al revistei **„Gazeta literară"** (1954). S-au născut : **Voislava Stoianovici** (1934), **Gheorghe Lupașcu** (1960), **George Ghidrigan** (1943), **Marius Tupan** (1945). A murit **Marin Sârbulescu** (1971).

● **19 APRILIE.** S-au născut : **Calistrat Hogaș** (1847), **Adrian Rogoz** (1921), **Vladimir Drimba** (1924), **Ileana Vrancea** (1929), **Ion Țăranu** (1940), **Maria Ana Tupan** (1949), **Smaranda Cosmin** (1956).

● **20 APRILIE.** S-au născut : **Andrei Ion Deleanu** (1903), **Dan Horia Mazilu** (1943), **Mircea Florin Șandru** (1949). Au murit : **George Barițiu** (1893), **Adrian Maniu** (1968), **Mariana Ceaușu** (1985).

● **21 APRILIE.** S-a născut **Arvay Árpád** (1902). Au murit : **Vasile Conta** (1882), **Mary Polihroniade-Lăzărescu** (1984), **Andrei A. Lillin** (1985).

● **22 APRILIE.** S-au născut : **Ionel Bandrabur** (1922), **Teodor Tanco** (1925), **Eugen Lumezianu** (1937). Au murit : **Ion Ghica** (1897), **Constantin Prisnea** (1968).

● **23 APRILIE.** S-au născut : **Gib I. Mihăescu** (1894), **Emeric Deutsch** (1913). A murit **Sandu Tzigara-Samurcaș** (1987).

● **24 APRILIE.** S-au născut : **Ștefan Bezdechi** (1888), **Eugen Jebeleanu** (1911), **Marta D. Rădulescu** (1912), **Iosif Lupulescu** (1937), **Alex Rudeanu** (1939), **Nemes László** (1944), **Mihaela Minulescu** (1951). A murit : **Nagy István** (1977).

● **25 APRILIE.** S-au născut : **Aurel Martin** (1909), **I. Ch. Severeanu** (1912).

● **26 APRILIE.** S-au născut : **Cristian Păncescu** (1908), **Alexandru Husar** (1920), **Ștefan Aug. Doinaș** (1922), **Dan Claudiu Tănăsescu** (1938). Au murit : **Vasile Voiculescu** (1963), **Mihail Axente** (1969).

● **27 APRILIE.** S-au născut : **Endre Károly** (1893), **Adi Cristi** (1954). A murit : **Ion Heliade Rădulescu** (1872).

● **28 APRILIE.** A fost înființată **Societatea Scriitorilor Români** (1908). S-au născut : **Paul Iorgovici** (1764), **Mariana Crainic** (1911), **Traian Reu** (1931), **Galfalvi György** (1942), **Iolanda Malamen** (1948).

● **29 APRILIE.** S-au născut : **Virgil Cândea** (1927), **Ilie Tănăsache** (1931), **Vasile Vetișanu** (1935), **Gheorghe Tomozei** (1936). A murit : **George Coșbuc** (1918).

● **30 APRILIE.** S-au născut : **Matei Alexandrescu** (1906), **Alexandru Dan Popescu** (1945), **Passionaria Stoicescu** (1946). A murit : **Mihai Murgu** (1985).

● **Reluăm cu acest număr publicarea** Calendarului **interzis de cenzură acum doi ani. Pentru o informare corectă, rugăm pe deținătorii de date literare, precum și pe tinerii scriitori, să ne trimită o fișă biobibliografică.**

PRINTEMPS DE I

■ *PATRICE MARTINET, director al Centrului cultural francez din Milano, GEORGE BANU, om de teatru român trăind la Paris, GÉRARD DESARTHE, actor celebru, recent interpret al lui Hamlet în Franța, și ALAIN MERLAUD, regizor tehnic, au luat inițiativa unui turneu rapid în România al celor mai importante personalități teatrale franceze. Un turneu cu spectacole care nu pun mari probleme tehnice, spectacole ce pot circula, dar care s-au distins prin calitatea lor și nivelul interpreților. THIERY DE BEAUCÉ, ministru care răspunde de difuzarea culturii franceze în lume, JEAN DIGNE și SYLVIE DEPONDT, din partea Asociației franceze pentru Acțiuni artistice au permis realizarea concretă a acestui proiect ce a început la 27 martie cu ANTOINE VITEZ, administrator general al Comediei Franceze, și se va termina la 2 iunie prin prezența lui PETER BROOK la București.*

Turneul extraordinar al trupelor franceze în România a fost organizat de Secretariatul de stat pentru relații culturale internaționale din Franța, Ministerul Culturii din România, Uniunea Teatrală din România (UNITER), Serviciul cultural al Ambasadei Franței la București.

Dinu Cernescu, actrița Susannah York, regizoarea Simone Benmussa, actorul Ion Caramitru, președintele Uniunii Teatrale din România

Utopiile puse la încercare

„LA Moscova ! La Moscova" strigă, înlănțuite ca cele trei Parce, surorile lui Cehov ce-și imaginează împlinirea sufletească acolo, în orașul cetății utopice. Câți dintre noi, cel puțin în tinerețe, n-au făcut din Paris, Moscova lor ! Dar Moscova, cea a surorilor, există pentru a nu fi atinsă ; în schimb, acum, Parisul vine aici și ca orice proiecție imaginară el nu poate decît decepționa, parțial. Între așteptare și realitate, din fericire, pînă la capătul vremurilor, distanța va rămîne. Persistența ei hrănește nostalgia noastră cea de toate zilele.

Celălalt resort utopic al **Primăverii** acesteia e francez. Dintr-o țară a cărei vocație modernă e născută dintr-o Revoluție, imaginea Revoluției române încheia politic anul bicentenarului — 1789—1989 — celebrat la Paris pînă la sațietate. Revoluția română a coincis cu finalul unei sărbători ce doar astfel și-a regăsit sensul. Și atunci Bucureștiul a devenit Moscova Parisului. **Primăvara libertății**, de ambele părți, e ivită dintr-o așteptare utopică. Va putea oare rezista dezamăgirilor reciproce ?

Prin poziția mea în lume am devenit un fel de intermediar, de „go between" ce într-un prim moment a ușurat întîlnirile, a dinamizat schimburile, a accelerat deciziile. Acum însă, la momentul împlinirii, simbolic eu plătesc cioburile sparte, căci fiecare dintre cele două părți mă consideră ca aliatul său natural. Prietenii români îmi mărturisesc cîteodată violent nemulțumirea lor față de unul sau de altul dintre spectacole, prietenii francezi mă informează de îndepărtarea utopiei române după evenimentele din Transilvania. Și, dintr-odată, ca Arlechino slugă la doi stăpîni, nu mai știu unde sînt ! Dar ceea ce mă tulbură e precipitarea cu care fiecare își formulează regretele, ca și cum, undeva în secret, le-ar fi așteptat, le-ar fi dorit. Moscova surorilor a rezistat căci era de neatins. Acum însă, cînd în sfîrșit cortina de fier s-a spart și distanțele au dispărut va începe vremea confruntărilor cu utopiile. Și fiecare o să trebuiască să le accepte destrămarea. E prețul indispensabil al adevărului ! El ne va da posibilitatea de a ne regăsi în revelația unui eveniment sau în căldura unei întîlniri. Mereu în prezentul vieții și în concretul scenei,

Sussanah York în rolul unic din Vocea umană de Jean Cocteau

fără mirajul Fetei Morgana ce rătăcește spiritele în deșert. Îndepărtării utopice îi succede azi imediatețea prezentului. A trăi fără Moscova surorilor înseamnă a căuta împlinirea în adevărul actelor cotidiene și nu în proiecția așteptărilor.

Primăvara libertății e prima experiență teatrală ce se confruntă cu această intransigență a prezentului, pe care istoria de azi ne invită să-l regăsim și, în sfîrșit, să-l trăim. Fără Moscova !

Această „primăvară" s-a născut dintr-o dorință a teatrului francez și a artiștilor săi de a răspunde repede, demn și direct, evenimentelor din România. Totul trebuie înțeles, mai întîi, ca un act simbolic, realizat cu acest sentiment al urgenței, atît de propriu teatrului. Aici ceea ce a primat a fost ideea întîlnirii pe teritoriul devastat al istoriei în așteptare de renaștere. Ideea schimbului și a contaminării, cum spunea Marin Sorescu „în mijloacele de transport în comun pe drumul nesfîrșit al artei".

George Banu

Antoine Vitez
Fotografii de **Mihai Cucu**

O scriitoare — regizor: Simon

ÎN SALA „Amfiteatru" a Teatrului Național din București, o ambianță stilizată de o riguroasă picturalitate în alb și negru. Două panouri, un scaun, o lumină crepusculară. O siluetă prăbușită pe podea. În prolog, din off, vocea unui bărbat — actorul Michel Lonsdale — rostește grav cîteva pasaje din prefața monodramei Vocea umană *de Jean Cocteau despre o femeie care pare „asasinată de durere". Ca un ecou, muzica lui Richard Strauss vorbește despre moarte. Un spațiu denudat care amplifică suferința personajului întruchipat de un celebru star de cinema, totodată cunoscută actriță de teatru din Marea Britanie : Susannah York. Un cadru rece, antiseptic, în contrast cu zbaterea eroinei ce se agață convulsiv de firul telefonului care pentru ea înseamnă firul vieții. Susannah York descrie vibrant și pasionat nu atît drama unei femei părăsite de un iubit infidel, cît agonia singurătății inexorabile, nevoia disperată de comunicare, de tandrețe și dragoste. Transmite un profund sentiment existențial. Impresionează tensiunea trăirilor. Montarea are frumusețea simplității și a intensității emoției. Este recitalul unei mari interprete în lectura unei regizoare franceze de o rafinată sensibilitate poetică, Simone Benmussa, o artistă venită din literatură, autoare de romane, cărți de eseuri — printre care și două apreciate volume despre Eugen Ionescu și Nathalie Sarraute. Pentru ea teatrul are o rezonanță creatoare specială :*

— Pentru mine, scena este un spațiu al visului unde prin miracolul care este prezența actorului văd întrupate fantasmele, reveriile, universul emoțiilor noastre. Am venit spre teatru cu naivitate și spontaneitate. Pentru mine el ține de copilărie. Este ca și cum aici aș materializa lucrurile cu ochii sufletului. În general, nu montez piese de teatru, prefer textele care vin din afara scenei, dar care au o substanță dramatică foarte puternică. Ceea ce mă interesează este să reprezint cu o mare puritate a mijloacelor spectacolul sentimentelor noastre. Primul meu spectacol a fost o scriere de Hélène Cixous *Portretul Dorei* — o adaptare după un caz al lui Freud, o discuție între medic și pacienta sa ce-și retrăiește cu intensitate visurile refulate care au condus-o spre criză și boală. Aproape toate încercările mele pentru scenă se concentrează pe această dimensiune interioară a omului.

— Genul de teatru pe care îl practicați și în care urmăriți explorarea vieții interioare a personajului impune un actor cu o configurație psihică și fizică specială. Cum ați colaborat cu Susannah York ?

— Îmi place să lucrăm împreună, există între noi o comuniune deosebită. Ea știe să fie expresivă prin suplețea și mobilitatea trupului, prin vibrația vocii. E o actriță rară. Are o mare autenticitate pe scenă ; ea nu reprezintă, ea trăiește cu o mare sinceritate. Nu compune, nu joacă, *este* pur și simplu.

— Ați debutat și v-ați format ca om de teatru în compania Renaud-Barrault. V-a influențat în vreun fel personalitatea lui Jean Louis Barrault ? Care au fost întîlnirile ce v-au marcat uman și profesional ?

— Barrault are o mare calitate. Contrar altor conducători de trupe care impun colaboratorilor un stil, o anume manieră de a monta spectacole, el îți acordă o mare libertate. Este receptiv chiar și atunci cînd nu aderă la o formulă sce-

Antoine Vitez citind, citînd și recitînd

PE scena goală e doar o măsuță. Și, alături, un stativ. Un domn în bleumarin, cu cravată ecarlat și pantofi de lac, ținută austeră, dar aer bonom, ne privește pe deasupra ochelarilor, propunîndu-ne cîteva lecturi. Acest bărbat sobru, repudiind orice cabotinerie retorică, subliniind, din cînd în cînd, cu o mînă mobilă și grațioasă, ceea ce e reliefabil în text, e Antoine Vitez, unul din cei mai de seamă actori, regizori și animatori teatrali ai Franței, deopotrivă subtil eseist. El a deschis seria manifestărilor franceze în România, asociind într-un fel, la această reuniune de celebrități dedicată țării noastre, și prestigioasa Comedie Franceză, căreia îi e director.

Oaspetele a prezentat nu un recital, cum vestea afișul ; această formă de monospectacol presupune o evoluție interpretativă, aparat scenic, un scenariu — dacă nu o dramă — regie, scenografie, muzică. Ni s-a oferit un grupaj de lecturi întocmit oarecum întîmplător, în selecția unui intelectual din lumea scenei, iubitor de literatură subțire și, încă o dată, deloc dornic să frapeze prin exhibiții histrionice. Ori prin excentricități opționale. Am ascultat cîteva pagini profunde și spirituale de-ale lui Pascal, poezie fosforescentă — de la Ronsard la Saint John Perse și de la acesta la André Frénaud, — rostită curent, comunicativ, doar uneori cu cîte un nimerit accent romantic.

Dacă ar fi să desprindem o notă caracteristică a acestei elevate seri de citire și recitare, am zice că domnul Antoine Vitez are un gust parnasian, emanînd un parfum de gingașă desuetudine dar atestînd și cultul pentru valoarea lirică autentică. L-am ascultat cu plăcere. A fost aplaudat cu convingere. Au interesat și micile sale exegeze interstițiale — doar uneori prea extinse, afectînd fluiditatea excursului. Celor care așteptau o demonstrație de virtuozitate ar trebui să le atragem atenția că artistul și-a propus doar o uvertură spirituală la „Primăvara libertății". Și, în cadrul ei, o declarație de afecțiune pentru poporul român, pentru cultura sa și pentru Revoluție. Așa se și explică debutul serii cu **Omagiu României de Frédéric** Mistral (1830—1914) autor de expresie occitană, pe care preocupările pentru resuscitarea unei limbi romanice l-au dus spre Premiul Academiei și apoi spre Premiul Nobel (1904). Mistral a fost membru al juriului care a premiat la concursul internațional de la Montpellier, în 1878, „Cîntecul gintei latine" de Alecsandri, pus apoi pe muzică de Marchetti și tradus în franceză, provensală, italiană, latină, polonă, ebraică, maghiară. Dl. Vitez a citit poemul occitan și în original, și în franceză atrăgîndu-ne luarea-aminte asupra unor similitudini fonetice între română și provensală. Aceluiași sentiment amical i s-a datorat și producerea unei file din scrierile lui Emil Cioran. De o deosebită delicatețe ni s-a părut încheierea cu o strofă de Ana Blandiana spusă într-o română impecabilă.

A doua zi, în cursul unei întîlniri cu oamenii de teatru, directorul Comediei Franceze — însoțit de reputatul critic român trăitor la Paris, George Banu, care i-a prezentat biografia creatoare — a făcut un interesant expozeu asupra stării actuale a teatrului său. Răspunzînd la întrebări, a schițat un program de idei. Munca mea — ne-a spus, printre altele — nu e încarcerată de obsesii în materie de repertoriu. Nu sînt un regizor specializat în teatru clasic sau contemporan. Am pus în scenă piese de Gogol, Cehov, Maiakovski, Svart **(Dragonul)**. Am montat de două ori **Faust** și o voi mai face. Am regizat două piese de Brecht, **Mutter Courage** și **Viața lui Galilei** (premiera, săptămîna trecută). Am fost profesor la școala lui Jacques Lecocq, acum predau cursuri la Conservatorul de artă dramatică din Paris. Am

LA LIBERTÉ

Actorul G. Desarthe în rolul Jean Jacques Rousseau

...e Benmussa

nică. Te lasă să faci teatru altfel decît el. O influență asupra mea a avut întîlnirea cu Eugen Ionescu. Lui îi datorez debutul literar. Solicitîndu-i un articol pentru *Caietele* companiei mi-a pus condiția că-l va scrie dacă voi scrie și eu unul despre dramaturgia lui. A fost începutul. Ne-am împrietenit, mai tîrziu am elaborat o carte de eseuri despre teatrul lui, bine primită de cititori și pe care Ionescu o preferă. Eugen Ionescu îmi datorează și el un debut. Eu l-am determinat să fie interpret de teatru pentru prima dată. Am montat o piesă de Virginia Woolf, pe care aceasta obișnuia să o joace cu prietenii săi scriitori. Mi-am alcătuit o distribuție în care figurau Ionescu, Robbe Grillet, Natahalie Sarraute. Premiera a avut loc la Centrul Pompidou. A fost un triumf și am fost invitați și al New York, Londra, la Festivalul de la Spoletto.

— *Cu* Vocea umană *ați fost în turneu în Statele Unite, Marea Britanie, Ungaria, Italia, Singapore. Cum apreciați întîlnirea cu spectatorii români?*

— După una din reprezentații am avut un dialog cu spectatorii. Întrebările și receptivitatea lor m-au tulburat profund. Au înțeles că este vorba despre o voce umană și nu despre o femeie abandonată. Au apreciat faptul că jucăm pe intensitate emotivă, că vorbim despre suferința și durerea care ne sensibilizează pe toți, indiferent de cod social, de mediul în care trăim. Am simțit o mare căldură umană, o generozitate extraordinară. Deși oamenii au suferit și le este încă greu, au un curaj exemplar, sînt optimiști, au o încredere și o forță de a face, de a crea, de a trăi în libertate și demnitate care emoționează.

Ludmila Patlanjoglu

creat o școală populară de teatru în suburbia muncitorească Ivry. O școală liberă, fără control, în care am lucrat mai mult cu imigranți.

Cu privire la trupa Comediei Franceze, dl. Vitez a opinat că ei îi este necesară o reînnoire perpetuă a jocului actoricesc. Repertoriul e important, desigur, dar cum lucrările sînt aceleași din totdeauna — marele teatru clasic —, Molière, Racine, Corneille, Beaumarchais, Victor Hugo — fiecare piesă trebuie mereu relucrată scenic. Noul director caută să aducă în trupă actori tineri talentați care să împrospăteze stilul instituției. Se inovează și în materie de repertoriu. S-a introdus o piesă de Sartre (nejucat pînă acum pe această scenă), o piesă de Brecht și **Tragedia regelui Christophe** de Aimée Césaire, poet antilez de expresie franceză. Se intenționează a se continua aducerea de autori non-europeni de limbă franceză și de actori non-europeni. Remarcabile considerații au mai fost făcute asupra distincției dintre „teatrul de idei" și „teatrul ideilor", despre relația dintre politică și artă, despre atitudinea creatoare a regizorului față de literatura dramatică.

Prezența d-lui Antoine Vitez la București a fost benefică. Nu putem decît să dorim a-i vedea la noi și una din realizările spectaculare vestite ce poartă semnătura sa regizorală.

Valentin Silvestru

EUROPA — PREMIERA

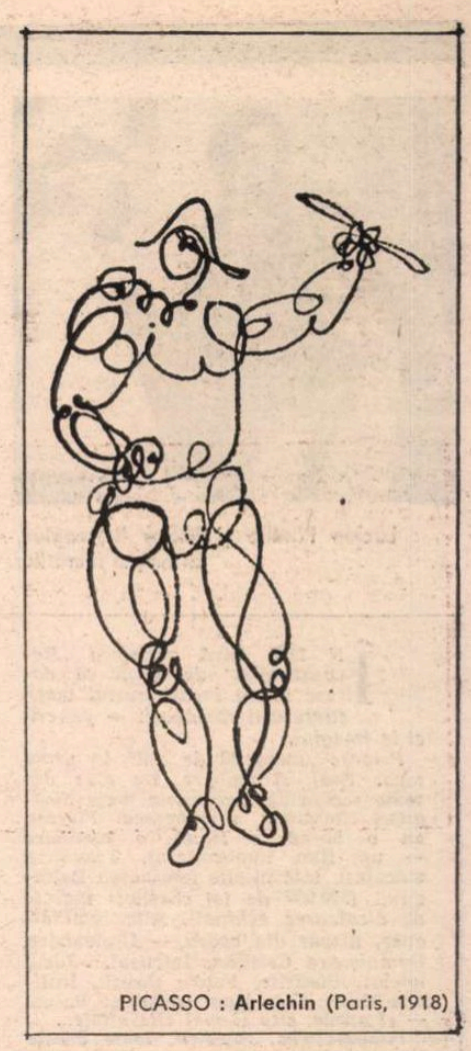
TEATRUL francez a început pentru mine cu liniștea grăsuie din sala goală a Studioului. În fața Teatrului „Bulandra" zăcea, zidită în căpițe dese, o căldură prematură, venind din înșelătoarea suspendare a primăverii. Acum, pot s-o spun, ceva pare să transforme Bucureștiul în orașul iluziei atroce a numai două anotimpuri, vară și iarnă. Pe scena luminată ciudat, ca și cum aerul ar fi o lină fosforescentă, un cort alb și o podea de tomuri învechite înfruntă singurătatea cu o dimensiune evanescentă dar și cu puterea fragilității îndărătnice, pe care azi nimeni nu o mai poate ignora. Apoi a apărut insolent de punctual, exotic și absent, Gerard Desarthe. Și, într-o acceptare a iluziei maniheiste (bucuros de ea), îl aud și-acum spunînd : **Jean Jaques Rousseau** nu iubea deloc teatrul. Textul lui e metafizică. Clasică. Textul lui nu are nimic teatral, în afara încercării de a-l face teatral. E un paradox, ca și actorul. Asta înseamnă că un actor ori se lasă invadat de text, și atunci textul există cel mai mult posibil, și actorul la fel, ori îl înfruntă și atunci se obține același lucru, dar cu pierderi de natură imprevizibilă. Mai ales în cazul unei scrieri atît de complicate, de necomerciale. „Pentru regizorul Jean Jourdeuil și pentru mine acesta a fost proiectul, simplu la început, ca un pariu adolescentin: dacă un asemenea text poate deveni, teatral, un eveniment în Franța. Și a devenit. Îl joc de cincisprezece ani, intermitent, în toată Europa".

Gerard Desarthe e actorul unei alegeri unice, ca sacerdoțiul. „Joacă" disperat, la limita rațiunii și lucidității. Concesia ar fi inexplicabilă, o inversiune a rațiunii de a trăi. **J. J. Rousseau** e un spectacol sobru, de o rară subtilitate. Ironia fină e țesută intens, neabătut, pe cartilagiile moi ale unei închipuite intrigi a ideilor. Regizorul J. Jourdenil stabilizează o expresie narativă posibilă. **J. J. Rousseau** e un Robinson pe o insulă de cărți ale cărei țărmuri se coagulează pe măsură ce locuitorul ei devine și stăpînul (interior) al altor și altor lecturi.

Gerard Desarthe, unul din miturile actoriei franceze de azi, a lucrat cu Planchon, Chéreau, Strelher. Văzîndu-l jucînd pe acest strălucit autodidact, am trăit convingerea că ar putea fi autorul tuturor cărților pe care calcă atît de insular.

NU MAI știu în ce an eram. Știu însă în ce primăvară : cea în care lui Virgil Tănase i se interzisese spectacolul de la Reșița **Căsătoria** de Gogol. Mergeam pe bulevard (oare cum se va numi ?) pe lîngă statuia lui Kogălniceanu. Aveam, cred, cu aproape douăzeci de ani mai puțin. Îmi „povestea" încîntat soluții scenice pafletarde, care de care mai năstrușnice sau mai artificioase, ce reușiseră să irite toate comisiile de vizionare. Puțin după aceea a și emigrat. Iată-l, în sfîrșit, revenit pe scena românească. Nu și-a schimbat stilul spectacular. Aceeași condensare eliptică, aceeași plăcere crudă de a cripta, de a construi, de a elabora. **Catastrofa lui Beckett** — scurtă piesă dedicată lui Vaclav Havel — e construită cu precizie geometrică. Raportul regizor-actor este o ciudată schemă totalitaristă. O energie intelectuală rece se degajă din acest corp artistic integru. Expresivității reținute, aritmice, elaborate de Sylvi Mordhein, Gerard Desarthe, Vincent Solignac li se adaugă eclerajul, miraculos de bine conceput, corporal aș zice, devenit al patrulea personaj.

„Personajele nu sînt chiar personaje (în holul teatrului — Virgil Tănase, neschimbat, fără vîrstă, totuși ceva mai masiv), ci mai degrabă excrescențe fizice ale textului. Corpurile noastre produc text, ar spune Beckett, iar textul are noduli cancerigeni : prezențele scenice. Corpul reprezintă neputința de a spune. Totuși, cuvîntul odată rostit își ajunge sieși. Numai pînă la punctul teatral însă. De acolo începe regizorul, cel care exaltă și duce la consecințe nebănuite un text. Arta contemporană a renunțat în sfîrșit la una dintre cele mai autoritare dimensiuni ale ei : aceea de a obliga publicul să urmeze. Asta a eliberat și regizorul, decizîndu-l textului. Totuși, nimic nu



PICASSO : **Arlechin** (Paris, 1918)

poate lua locul lucrurilor banale — alternanțele de ritm, schimbarea rapidă a centrului de atenție. Asta nu înseamnă regie, dar regie nu se poate face fără asta".

Spectacolul s-a terminat. În drumul spre Romană, trecem prin fața afișelor de la Bulandra. Îl întreb ce spectacol românesc i se pare competitiv pe plan european. **„Hamletul** lui Tocilescu cu Caramitru, nu are în aceste momente egal la Paris. E o exersare a textului dintre cele mai atrăgătoare și mai moderne. Asta mă convinge încă o dată că distanța acționează cultural, ca un filtru avantajos, că ați avut acces numai la valorile importante, că nu v-ați pierdut vremea cu fleacuri. Pentru că spre voi au penetrat numai lucrurile importante, sînteți ultimii care ar trebui să aibă complexe provinciale".

Păsim spre o iluzie a serii, pentru că e martie, iar în martie seara e străvitită brutal între zi și noapte. Premiera absolută a acestui spectacol parizian, **Catastrofa** de Beckett, a avut loc în 28 martie, la București.

R.A. Roman

Întîlnirea cu Patrice Chéreau

CÎND vine la București un om de cultură important, întotdeauna mă întreb dacă se va realiza „întîlnirea" cu acea mare și rară personalitate.

Acum cîteva zile, Bucureștiul a acordat, am impresia, o atenție prea redusă „întîlnirii" cu Patrice Chéreau. Păcat pentru publicul Capitalei, care nu mai are cum să mai vadă spectacolul **Singurătatea** („Dans la solitude des champs de coton") de Bernard-Marie Koltès. Păcat și pentru Patrice Chéreau, regizorul și actorul principal, care nu a văzut și nu a trăit momentul emoționant al uralelor cu care știu spectatorii noștri să mulțumească unui mare creator; așa cum s-a întîmplat cu Zavadski, Strehler, Brook sau cu Roger Planchon. Pentru că Patrice Chéreau face parte din această ilustră familie.

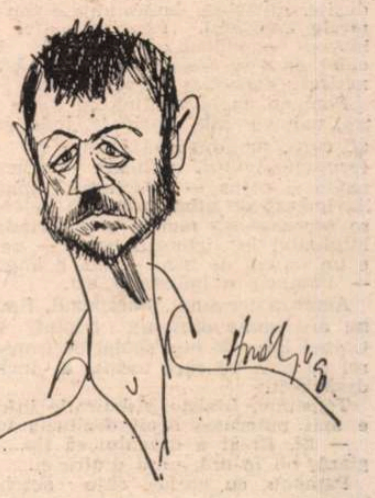
Spectacolul: un spațiu gol — o mare singurătate. Se schimbă vorbe, se cîștigă timp. „Omul care are ceva de vînzare" și „Cumpărătorul", Patrice Chéreau și Laurent Malet, în cele două roluri ale piesei, se înfruntă în acel spațiu gol: spațiu sordid, spațiu al minunilor. Vedem străzi, ziduri mucede, simțim miros de urină, vedem case cu ferestre ferecate și cu oameni respectabili pe după perdele, sîntem la Paris, sau în Bronks, în New-Haven sau în piața Omonia. Sîntem în decorul romanelor lui Dominique Fernandez, Jean Gênet, sau Pier Paolo Passolini. Decorul „inexistent" al lui Richard Peduzzi, de fapt **simfonia sonoră** a lui Philippe Cachia, ne-au făcut să vedem tot ceea ce nu era pe scenă. Ne-au făcut să vedem cu ochii minții noastre. Un mare spectacol. Un mare regizor. O simfonie sonoră și totodată un montaj cinematografic al luminilor create de Daniel Delannoy. Duelul actoricesc dintre Patrice Chéreau și Laurent Malet a fost dur pînă la epuizare; ironia poetică a lui Koltès, tulburătoare.

ÎNTÎLNIREA mea cu Patrice Chéreau s-a petrecut în 1970 la Nancy, în casa lui Jack Lang, cînd Chéreau nu era Chéreau. Era doar un tînăr agreabil la care mă uitam cu oarecare superioritate. Stătea sprijinit într-un cot, cu un pahar de sangria în mînă și vorbea în italiană cu un domn care era ministrul culturii al Senegalului și care își împărțea atenția, nonșalant, între tînărul Chéreau, și Jack Lang; pe atunci acesta nu era celebrul Jack Lang de astăzi, ministrul culturii al Franței. Toate acestea le-am evocat ușor ironici acum cîteva zile, cînd l-am întîmpinat pe Patrice Chéreau la Otopeni.

„Sunt foarte fericit că am venit în România. Tot ceea ce se petrece la voi mă interesează foarte mult și mă simt obligat să particip și eu. Mă consider un artist angajat, chiar dacă termenul a fost de multe ori compromis. Tot ce am văzut m-a impresionat. În întîlnirile cu oamenii de la Mic, Nottara, Bulandra am văzut că sunt din aceeași familie cu noi. Mă simt alături de ei și deși de la București într-un direct în filmări cu **Prințesa Margot** după Dumas, mă și gîndesc cum să fac să revin în România cu un alt spectacol".

„Sigur că întreaga mea viață este o luptă cu teatrul, cum spunea Bernard Dort. Viața mea fără teatru nu există. Viață, egal teatru. Teatru, egal viață. Așa sînt construit. Mă poți găsi oricînd în mijlocul unui grup, chiar dacă acest grup se numește Villeurbanne unde sînt alături de Planchon, sau se numește Bayreuth, și sînt acolo alături de Pierre Boulez, ori se numește Nanterre. Ca să fiu sincer îmi place cel mai mult singurătatea. Ce caut? Caut viața, caut teatrul, și «sar» de la Wagner la un film polițist după Hadley Chase, de la **Don Juan**, la **Toller** de Tankred Dorst, pus la Piccolo Teatro din Milano, de la **Peer Gynt** la **Paravanele** lui Jean Gênet. Fără aceste salturi, fără această gimnastică, nu mă pot regăsi pe mine cel adevărat".

A doua zi, vorbim despre **Inelul Nibelungilor**. „Am fost surprins de violența reacțiilor germane la Bayreuth pentru că orice idee de provocare este străină muncii mele. Orice teatru ar fi acceptat cu seninătate ceea ce am făcut eu cu Wagner.



Patrice Chéreau
văzut de Horațiu Mălăele

Acum se știe totul: fluierături, huiduieli... Am avut parte de toate. Și... toate s-au calmat misterios. **Aurul Rinului** a fost acceptat imediat, **Walkiria** de asemenea, în special actul întîi, dar moartea lui Siegfried îi mai face să tresară. La **Siegfried** se mai fluieră la actul întîi, dar la actul trei sunt iertat, pentru că spectatorii devin sensibili la poveștile de dragoste. Marea problemă care rămîne deschisă : mi-am găsit publicul? Publicul găsește ceva în mine? Aici este «a fi sau a nu fi» al meseriei noastre".

ACUM, încheind acest articol, plec să mă întîlnesc din nou cu Chéreau. La televiziune, la masa de montaj, unde, alături de operatorul Doru Spătaru, tăiem și lipim. Un portret Chéreau. Este omagiul pe care vreau să-l aduc personalității sale.

Dinu Cernescu

Lucian Pintilie și Victor Rebengiuc, în timpul filmărilor

Lucian PINTILIE

De ce trag clopotele, Mitică?

ÎN 1970 după premiera „Reconstituirii" declaram că doresc să-mi închin restul vieții literaturii românești — punerii ei în imagini.

Privesc „după 20 de ani" în urma mea. Praf și pulbere s-a ales din toate scenariile, *proiectele mele omagiind literatura românească. Fiecare an o bornă, o troiță, o luminare* — un film înmormîntat. Traveling macabru. *Iată pilpîie luminarea* Baltagului *(800 000 de lei cheltuiți înainte de dizolvarea echipei). Alte lumînări apar, dispar din cadru* — Ciuleandra, Domnișoara Cristina, Intrusul, Jocul ielelor, Păsările, Fețele tăcerii, Întîlnire tîrzie, Cum l-am trădat pe Pascal — *și altele, cîte și mai cîte altele...*

Imaginați-vă, rogu-vă, toate aceste filme existînd. Acum puneți-le laolaltă, bobină peste bobină și dați-le foc. Priviți calm acest incendiu de capodopere posibile, acest vital, vesel foc carnavalesc. Să nu întrebați: Cine răspunde? căci Nimeni nu răspunde! Esența principiului carnavalesc constă în abolirea oricărei responsabilități. Iar noi trăim într-o stare de carnaval perpetuu.

Cum să nu fie deci binevenit „D'ale Carnavalului" — singurul meu film salvat de la holocaust?

Astăzi — cînd bolta cerească vibrează de clopote de avertizare amestecate cu cele de pomenire ale morților și cînd „chestiunii" ultimative și patetice „De ce trag clopotele, Mitică? — noi continuăm nimbați de harul nostru Unic, Grația noastră, Mîntuirea noastră — Sfînta Băscălie să-i răspundem netulburați:

— Dă frînghie, Monșer.

LUCIAN PINTILIE

30 martie 1990

Scenariu de film după **D'ale Carnavalului** de I.L. Caragiale (fragmente)

După genericul foarte simplu, apare insertul următor:

Simt enorm și văz monstruos

(citat din **Grand Hôtel „Victoria Română"**)

Secvența 1. CÎRCIUMĂ ÎN AFARA ORAȘULUI.

Interior — zori de zi — 135; cadrele — 1 — 22 —

SPELUNCĂ mizerabilă pe Podul Gîrlii. Atmosferă amestecată — străvechi, rîncede reziduuri orientale (cerșetori cu fețe mongoloide) — reziduuri apusene neasimilate (pești, apași fără autenticitate).

Conviețuiesc, deci, în lumina vînătă ce începe a pătrunde în „bombă", șalvarii lui Anton Pann și redingotele bine nădușite, dubioase, împrumutate din **Misterele Parisului**, figurînd astfel — din început — lumea carnavalescă. Înainte chiar de a se angaja jocul de măști, freneticele deghizări ce vor urma.

Pampon joacă contîna în mare maestru, palmele sale înaripate, independente de corp, manipulează cărțile cu grație, fermitate, viteză uluitoare — trucul nu poate fi prins — adversarii, auditoriul lăcrimează de efort, privirile îndobitocite se încrucișează pentru a surprinde ceva inteligibil în virtuozul balet — pe masă e un purcoi de bani — nu, e imposibil! — Pampon e imbatabil azi.

Acum a terminat. Paradoxal, figura lui nu are nimic dintr-un triumf vulgar. Chipul lui e de oțel spălat de transa operei de artă pe care tocmai a încheiat-o desăvîrșit.

Tensiune. Liniște. Admirația înfrînților e mai puternică decît deziluzia lor.

— Ei, fir-ar a dracului să fie..., elogiază, nu înjură, unul dintre ei.

Pampon, cu același chip neschimbat, trage cu amîndouă brațele purcoiul spre el, începînd să orînduiască bancnotele și monezile, meticulos, după format și înrudire.

Operațiunea de selectare e contemplată cu aceeași admirație, căci virtuozitatea lui Pampon continuă ca o umilire prelungită.

Timid se aude o voce subțire, tremurată:

— Hai, nea Iancule, să mai facem un rînd, unul singur, să n-am parte, și după aia, gata, pă la căsile noastre.

Pampon nu răspunde; tihnit și elegant, pune ordine în haosul bănetului.

— Hai, nea Iancule, nu fi, zău, omul dracului, insistă vocea mai iritată.

Pampon îl privește greu — dar calmul manipulării e netulburat.

— Lasă-l, intervine un munte de om, popa Mache, lasă-l în voia lui, și popa scoate din antiriu un țir uscat pe care-l sfărîmă cu bolovanul lui de palmă, dar proptindu-l nu de masa unde Pampon și-a clădit castelele lui de bănțuțe noi, ci de una învecinată (popa respectă geniul de cartofor, „merchezul" lui Pampon).

— Să nu te bucuri — geme cu ură neascunsă nenorocitul... Cîștigi la contînă, dar ce folos! Noroc la cărți, nenoroc la amor!

Și fraza sună ca un blestem și Pampon o clipă are o șovăială în aranjarea banilor. Și un fulger azvîrle privirea lui în direcția nenorocitului, care, ignorant de punctul cel mai sensibil al onoarei lui Pampon, începe a rîde provocator.

Ochii lui Pampon se întunecă și mai teribil. Trece acum la depozitarea banilor, în buzunarele felurite, după un cod al lui anume, mai are doar un fisic de bănțuțe; iată-le, le pune în buzunarul de la pantalon, săltîndu-și puțin cracul, căci pantalonii sînt prea întinși pe picior, și prin acest gest el înlesnește lunecarea, în timp ce nenorocitul rîde și experimentează tot felul de inflexiuni șfichiuitoare, pînă în clipa în care ca un plumb, ca o pasăre de pradă, cade palma lui Pampon asupra carotidei lui. Apoi Pampon îl ia pe îndelete, cu o enormă ușurință, de gît și începe să-i ciocănească capul de muchia mesei — profesional și fără ură — în același ritm de meserias, ca și cum nu ar vrea să-l pedepsească pentru insolența lui, ci doar să-i schimbe forma capului de care este nemulțumit. Cînd îl abandonează, nenorocitul se prăbușește moale pe podea; Pampon mai aruncă o privire pe masă, descoperă o bănțuță fără valoare, bortelită, o ia și pe aceasta tacticos și o bagă în buzunarul de la ceas (pesemne o lăsase intenționat acolo ca să-și încheie foarte teatral scena sancționării impertinentului); face un semn de salut colectiv. Se îndreaptă spre ușă, dînd o nuanță de lentoare stupefiantă și de măreție simplă fiecărei mișcări. Se oprește în prag, cată în urma sa. Fixează din nou cu privirea sa grea taraful lipit într-un colț.

— Voi veniți cu mine — zice el.

Taraful îl urmează la comandă, și cu spaimă, și cu bucurie.

Secvența 10. CÎRCIUMA

Interior — 35 m; cadrele 104—111

UȘA de la cîrciumă se deschide brusc și în pragul ei apare Iordache, întîmpinat cu strigăte și aclamații de grupul lui Mitică. Cîrciuma e plină ochi. E ca un ajun de revelion; alături, în sălile anexe de petrecere ale cîrciumii se pregătește marele bal mascat, carnavalul, de!

Aceste tăieturi de montaj în acțiunea sentimentală a filmului nu vor tăia în nici un caz curgerea năucă, biciuită, a întîmplărilor.

Delirul politic (formă degenerată a liberalismului burghez, al cărui dușman neîmpăcat era Caragiale, setos de ordine și autoritate — **Situațiune. O lacună. Atmosferă încărcată...** și, bineînțeles, în primul rînd **O scrisoare pierdută**) precum și **delirul trăirii irresponsabile**, de unde delirul „băscăliei", plăcerea adîncă, eternă, pentru farsa macabră **(1 aprilie)**, se vor împleti, într-o teribilă organicitate, cu celălalt delir caracteristic eroului caragialesc, delirul **pasional.**

Sinteza celor trei deliruri — delirul pasional, delirul politic și delirul „băscăliei" — pe fondul demențial al jocului de măști (care începe încă mult înainte de declanșarea carnavalului, iar carnavalul nu intervine decît pentru a consfinți și formaliza baletul măștilor) — iată preocuparea de căpetenie a filmului.

Cîrciuma este în această clipă, deci, o concentrație de chipuri și situații caragialești ilustrînd ultimele două tipuri de deliruri, la care se adaugă și nuanțe ale unei lumi suburbane, orientale (cerșetori, măturători); dar deocamdată aceste realități mai arhaice, mai tradiționale, joacă un rol șters de fundal. Neliniștitoare vor deveni figurile lor spre final, odată cu agonia și dezagregarea carnavalului, cînd lumina vînătă a zorilor va dezvălui măștile, serpentinele abandonate prin gunoaie, băltoace, ori pe pietroaiele străzilor.

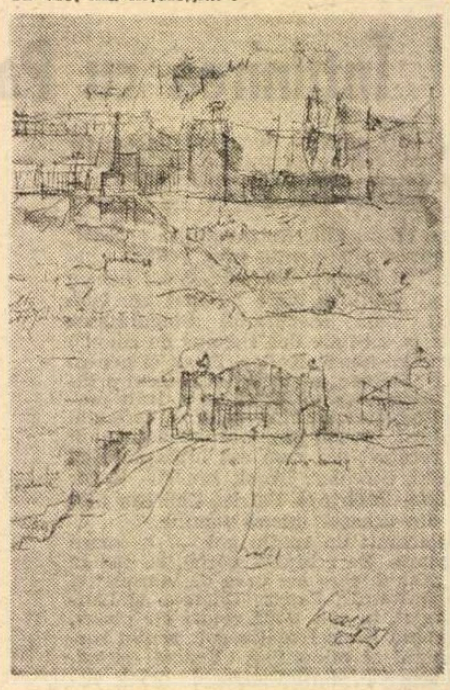
În jurul tejghelei se află Mitică, eternul Mitică, acompaniat de prietenul său Costică, de un grup de funcționari chiulangii la care s-a lipit, deși „avea treabă la cancelarie", și Catindatul (acesta ar fi, dacă vreți, nivelul social al lui **1 aprilie**).

În centrul cîrciumii se desfășoară o pasionantă discuție politică. Lache radicalul și Mache temperatul organizează, prin completare reciprocă, o morișcă, un perpetuum mobile de imbecilități politice, cre ne vor însoți — la fel ca bancurile macabre organizate de Mitică — pînă spre sfîrșitul filmului, cînd are loc destrămarea carnavalului (acesta ar fi deci nivelul social al schițelor caragialești).

Ceva mai încolo, plasat în spatele grupului politic, un biliard. Cînd intră deci Iordache, admirator orbit al lui Mitică (de altfel replica „picături de rădăcină de clește" e o invenție verbală de-a lui Mitică... Citez din Caragiale: „Te doare măseaua. Ce doctorie îți recomandă Mitică? Rădăcină de clește"), va fi primit cu o enormă simpatie.

Prietenii lui Mitică, deja afumați, vorbesc laolaltă, repetă toți același gest, același text — o informație s-ar părea — pe un ton de veselie excitată și timpită, dar nu se poate înțelege, din încălecarea vorbelor și gesturilor, ce anume eveniment fericit s-a petrecut în viața lui Mitică (pesemne că i-a născut nevasta).

La acest haos se adaugă — mai la vale puțin — discursul lui Lache, din care se desprind fragmentele: „Cînd orice asasin, mă înțelegi, plătit de o mînă criminală, poate pentru ca să vie sub pretext de politică și în țara ta cînd ești liniștit și cînd ești cu conștiința împăcată că ți-ai îndeplinit pînă la capăt datoria și nu ești întru nimic vinovat, pentru ca să vie, mă înțelegi...".



Abia acum, în sfîrșit, se află motivul veseliei generale.

L-a suprimat... îl arată băieții (un sol de gașcă Vitelloni) pe Mitică. Hohot de rîs, dar Mitică zîmbește enigmatic și ridică un deget în sus.

— Aș... M-a înaintat.

Iordache e perplex.

— M-a detașat cu serviciul în Cișmigiu: dau muștele afară.

Un nou hohot de rîs al băieților. Iordache se face și el deștept.

— Ei, dacă e cazul așa, d. Mitică, faceți cinste?

— Nu pot, monșer, că mă strînge un ciorap.

Alt hohot de rîs. Iordache și Catindatul îl sorb din ochi pe Mitică.

— Băiete, o țuică te rog, zice Iordache apoi.

— Nu-i da, domnule, c-o bea! intervine, din ce în ce mai scînteietor, Mitică. Rîs enorm răsplătind verva diabolică a lui Mitică. Iordache se îneacă de rîs. E bătut pe spate de Costică, să-și revie.

Mitică deci a fost suprimat de 1 aprilie. De remarcat că statul burghez însuși e pe măsura indivizilor manipulați și că își **dă în mod real** afară funcționarii... de întîi aprilie (vezi diferite alte situații ale lui Caragiale).

„Nota caracteristică a inventiunilor tînărului controlor este nota lugubră" notează Caragiale în schița — nu monologul — **Întîi aprilie...** Nu se poate spune același lucru despre birocrația de stat burgheză? Dar textul acestei suprimări **fictive** („Domnule, prin noul buget 1900—1901, suprimîndu-se, pe motive de economie, postul de controlor în care funcționați, vi se aduce la cunoștință că rămîneți în disponibilitate pînă la alte dispozițiuni"), inventat de Mitică pentru plăcerea unui coleg, nu este oare **exact** textul **real** pe care Mitică îl primește exact în clipa în care îl redactează pe cel **fictiv?** Iată o mișcare mecanică tipică de carnaval, farsa carnavalescă globală, de la fruntea statului pînă la mărunțul mitocan, de la prima pînă la ultima replică a piesei.

Realul se travestește în **fictiv**, **fictivul** în real; semnele de plus și minus rătăcesc și se ciocnesc derutant, castrate de semnificație — confuzia e halucinantă, perplexitatea e totală.

Vitrionul, spaima cînd Mița îl aruncă în bal, urletele, panica mulțimii, totul e real, vitrionul **nu** e cerneală, e vitrion; în schimb, cînd sergentul e chemat să confirme creierii amestecați cu sînge cu spumă ai lui Mitică, „nu vrea să vie dobitocul, zice că e păcăleală de întîi aprilie".

Secvența 43. BAL — CARNAVAL

Interior — 40 m; cadrele 270—276

O SERIE de imagini succesive ale diferitelor săli ale balului mascat (holul de intrare, „grandiropu" cu costumele de închiriat, sala de dans, bufetul, tombola), aproape toate pustii, așteptînd flămînde să devoreze mulțimea. Toate aceste imagini trebuie să trezească sentimentul unor temple grotești abandonate. Un singur — sau foarte puțini servitori — le prepară pentru marele ritual grotesc (aceste imagini vor fi filmate cu grandangulare de 9, în cadre fixe, iar oamenii, abia vizibili, se vor pierde în imensitatea deformată a templelor).

Vom vedea deci (imaginea are un sunet filtrat sau poate chiar nici un sunet) într-o ordine nedecisă încă:

— holul, vestibul, cu bănci aliniate de-a lungul pereților vopsiți cu un ulei sumbru. De-a lungul și-n fața băncilor, ligheane pline cu apă aburindă unde se vor spăla pe picioare oaspeții acestui templu;

— sala mare de bal cu podeaua ondulată de vechime sau inundații succesive, cu cîteva perdele la ferestre, vibrînd straniu în mișcarea vîntului (peste tot se spală, se aerisește. Cineva foarte mărunt, topit în imensitatea decorului, aprinde cîteva lumini — de gaz, electrice, spermanțet, nu știu încă);

— un alt cadru fix: „grandiropu" cu costumele aberante, suprarealiste, atîrnate și amestecate cu măștile, ca niște cadavre puse la uscat în bătaia vîntului;

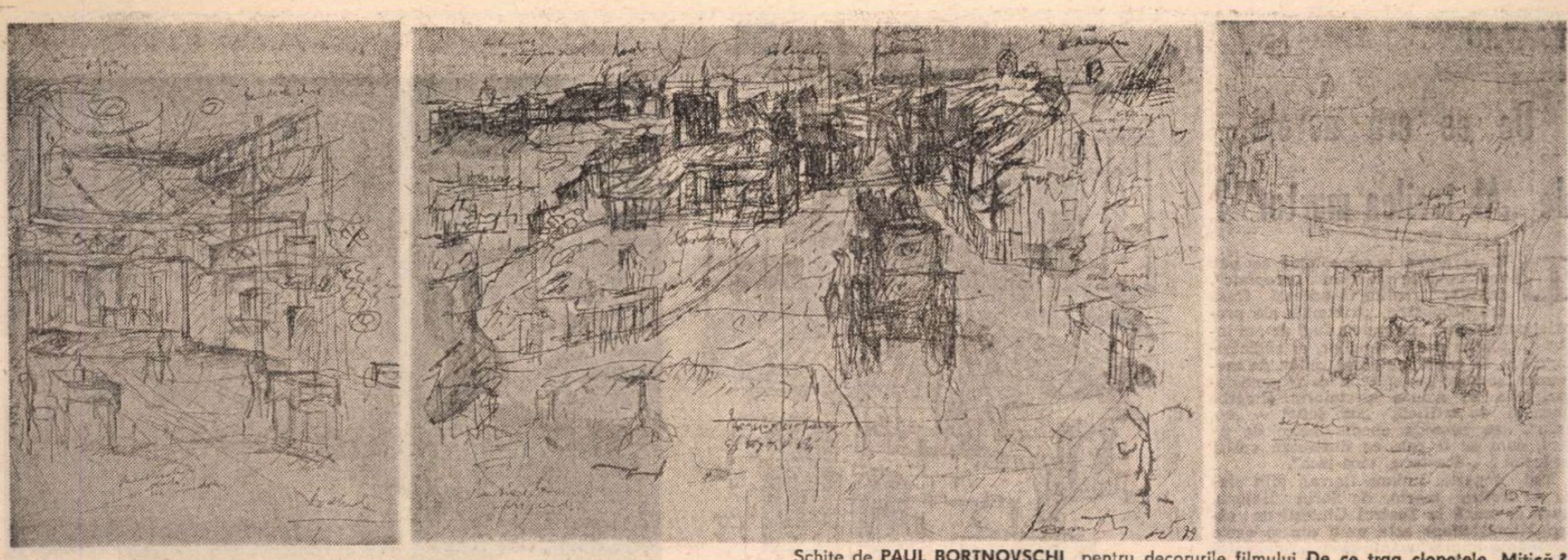
— o tombolă. Se încearcă tombola. Servitorul care o încearcă e invizibil. Această mare roată oraculară, cu semne astrologice degradate la nivelul unui folclor de mahala, dar intens vizionară, înconjurată de binecunoscutele obiecte monstruoase de bilci. De această dată, chiar dacă celelalte imagini sînt fără sunet, vom auzi zgomotul dințat al destinului pe care-l face mica bandă de oțel mitraliind cuiele dispuse în cerc. Această imagine e ca un nou prolog înaintea declanșării în viața personagiilor a noilor întîmplări tumultoase imprevizibile;

— și bineînțeles, neexistînd temple fără altare, o imagine a unui enorm grătar de mititei, în care jarul, proaspăt pus, emană fumul ritualic.

Secvența 69. INTERIOR BAL — apoi EXTERIOR STRĂZI

203 m; cadrele 478 — 481

MIȚA, absolut dementă, cu părul despletit, fiară dezlănțuită, fuge din bal, răsturnînd totul să afle scăpare. Sfărîmă un geam, sare într-o ogradă, urcă pe cotețe, escaladează garduri, lunecă într-o mocirlă, lovește cu piciorul niște porci, se urcă pe spinarea lor, din nou se cocoață pe o ma-



Schițe de **PAUL BORTNOVSCHI** pentru decorurile filmului **De ce trag clopotele, Mitică ?**

gazie, cînd, în sfîrșit epuizată, se prăbușește, plînge și zgîrîie cu unghiile acoperișul.

— Sunt o cremenală... Sunt o cremenală.

Mahalaua, văzută de sus e liniștită, doarme. Doar departe se vede lumina groaznică a balului mascat. Mița plînge desperată mai departe, apoi trage cu coada ochiului spre bal... Ce liniște îngrozitoare... Ce-o mai fi pe-acolo ?

Astfel ajungem la ultima parte a comediei noastre. După atîtea încurcături și drame — care au clocotit în cazanul de aburi al balului — e bine afară în aerul ghețos. „Camera de luat vederi", ca și spectatorul de altfel (putem vorbi deci despre cameră ca despre o ființă vie), e suprasaturată de evenimentele pe care le-a înregistrat pînă la epuizare. În retina ei s-a născut o repulsie, un refuz al implicării perpetue — e nevoie de a privi vodevilul mai distanțat, de a-i descrie mai obiectiv, mai senin, mai nepăsător, mecanica mișcării ; o privire obosită și demiurgică se va substitui astfel celei de martor busculat.

Mișcarea aparatului — a spectatorului deci — reproduce exact mișcarea fizică și interioară pe care o are Caragiale în **Grand Hôtel „Victoria Română"**, cînd părăsește implicarea și aventura directă de la mesele de pe trotuar (e ironizat de pămînteni pentru stilul său mai teapăn, mai englezesc ; un copil idiot îi depune spumă de frișcă pe pantaloni) și urcă la etaj, de unde, prin unghiul ferestrei, are acea apocaliptică, dar senină, privire de ansamblu de mare mecanism demontat și decodat. Această privire de ansamblu — care semnifică și mai acut și mai sfîșietor anumite detalii — dar care pune umbră groasă peste alte evenimente, va fi principiul modului nostru de a privi ultimele încurcături inerțiale, precum și deznodămîntul comediei. (Poate fi cu atît mai amuzant cu cît această privire „vol d'oiseau" a melodramei și a vodevilului — care ne îngăduie să avem o imagine de topografie stilizată a mahalalei și a evenimentelor comice totodată — este, în același timp, punctul de vedere al Miței, care, ca o bătrînă vrăjitoare nebună, a fost expulzată de evenimentele pe care le-a produs și azvîrlită de forța exploziei lor aici, sus pe acoperișuri, post de observație al celei mai înalte magazii din mahala). După un timp, deci, năuc, cu mișcări de spaimă dezordonate, apare primul grup (Nae, Didina, Iordache) care se repede în prima brișcă ce apare la intrarea holului, apoi a doilea grup (Crăcănel, Pampon, Catindatul) care se repede spre o altă brișcă, după ce o anume distanță de 30—40 de metri a fost creată.

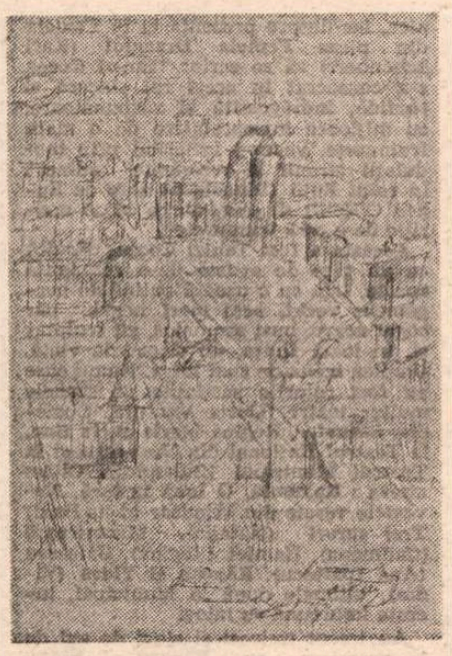
Bristele încep o mișcare nebună, rotundă, de urmărire în spațiul (mai degrabă maidan) al piațetei de mahala. La un moment dat, prima din trăsuri scapă din mișcarea centrifugă de atracție a pieței și iese afară pe una din ulițele laterale — a doua brișcă încearcă să frîneze, dar, din inerție, mai face un cerc mic (prilej însă să piardă distanță), dar, apoi, se repune dezechilibrată, balansînd pe traseul indicat de prima.

Cursa de urmărire — ca o cursă clasică de diligențe — continuă bezmetică prin mahala. La o încrucișare, prima brișcă încearcă o nouă manevră de salvare ; o ia scurt la stînga ; a doua, înșelată de truc, zboară înainte ; aparatul va urmări traseul primei birje care, după încă două-trei ulițe, ajunge în sfîrșit la liman (prăvălia lui d. Nae, care în mod paradoxal, e destul de aproape de piața centrală). Fața dă spre o uliță laterală, fundul prăvăliei dă spre o livadă, iar livada bornează piața.

Grupul împănicat descinde din trăsură. Trăsura dispare. Măștile caută (și nu găsesc imediat) prin toate fundurile de buzunare **cheia.**

Mița tresare : „E Nae ! (Apoi îndoiala o cuprinde). E Nae ori nu e Nae ?... L-am nemerit ori nu l-am nemerit... ?"

Întrebarea ei hamletiană provoacă o mișcare necugetată și ea alunecă la vale pe acoperiș. Țipete de animale răspund în ogradă. Mița se oprește în streașină, apoi se tîrîie în patru labe, recuperează locul de observație apoi, dar e prea tîrziu, grupul se mistuie în interiorul frizeriei, o luminiță palidă e înăuntru. Se aud acum chiote înspăimîntătoare, sălbatice, însoțite de pocnituri de pistol. Mița nu pricepe nimic. Iată însă și explicația : ca un fulger trece acum, îndreptîndu-se spre piațetă, o altă brișcă încărcată, printre altele, cu un contrabasist și un țambalagiu. Aparatul urmărește brișca — brișca a ajuns în piață, grupul coboară — Mița identifică printre alții pe ipistat și dama lui — din nou pocnituri. Mița tresare la fiecare pocnitură. Nu, acum nu sînt pistoalele, sînt sticlele de șampanie care se beau „la botul calului" — din nou țipete de film „cowboy" și pe lîngă brișca poliției trece o adevărată caleașcă fantastică, mai ales din pricina costumelor de carnaval, cea de-a doua brișcă, a urmăritorilor (care, în timpul cît am abandonat-o, a aflat pesemne indicații despre prima brișcă și se îndreaptă vertiginos spre frizerie). Coboară, turbați,



toți trei în dreptul frizeriei. Mița are o nouă zvîcnire (parcă ar fi un costum de turc, nu ?).

Pampon (strigă tare în noapte) : E lumină ! sunt aici !

Mița : Pampon !

În mod imbecil, lumina se stinge, demascîndu-i pe asediați. Urlete de satisfacție la grupul asaltator :

Crăcănel : Deschideți ! (bătăi tari în ușă).

Catindatul : Deschideți !

Pampon : Ori deschideți, ori sparg ușa !...

Crăcănel : Deschideți !

Catindatul : Ori spargem ușa !

Bătăile se întețesc. Mița participă cu trup și suflet la acțiunea de spargere („Așa... Dă-i... împinge... sparge...")

Dinăuntru tăcere lașă. Afară toți trei își fac vînt și, odată cu țipătul de bucurie sălbatică al Miței, forțează ușa și se prăbușesc cu ea înăuntru.

— I-a prins, zice Mița... și așteaptă.

Dar din frizerie nu se aude nici un zgomot. Ar fi o tăcere deplină în mahala, de nu s-ar auzi cîntecele fără perdea pe care le cîntă poliția în piațetă.

În sfîrșit, încep și zgomotele mult așteptate în frizerie, care se dovedesc destul de curînd a fi zgomote de distrugere ; mobile maltratate, răsturnate. Mița, spectatoare pasionată și complice, participă din plin... („Rupe... distruge... așa... sparge... sparge...")

Prin geamul vitrinei zboară un scaun. Pătrund pînă aici sus pe acoperiș sunetele masacrului (Crăcănel : Cu dinții am să-l rup, cu dinții ! / Pampon : Am să-l sfisiu !)

Crăcănel a ieșit afară, cu mai multe colivii în mînă, dă drumul, din răzbunare, la păsările lui Nae.

Mița, excitată, s-a ridicat în picioare.

— Așa, zburați, păsărelelor... păsări ale cerului, șoptește ea înfierbîntată, statuie a Libertății.

Secvența 77. FRIZERIE. ODAIE PRIVATĂ NAE

Interior — 105 m ; cadrele 586 — 605

ÎNTR-UN elan general se deplasează cu toții dincolo, în odăița lui Nae, unde-i așteaptă multe surprize plăcute și a căror progresie va fi binemeritată și bine ritmată de regizorul Iordache.

Mai întîi și întîi e masa. Un Aaaa ! global de satisfacție și înduioșare la vederea mezelurilor și butelcilor dispuse artistic pe masă. Se grupează în jurul mesei.

Maestrul de ceremonii, Iordache, bate din nou din palme și cu un gest delicat de prestidigitator ridică o perdeluță care ascunde o nișă în fundul frizeriei, dezvăluind astfel cei doi cocoși care ciugulesc cu mișcări stranii din strachină (nu e nimic, nedumerirea e calculată cu efect).

Crăcănel (după un timp) : Bine, frate, da cocoșii ăștia parcă ar fi beți.

Nae și Iordache izbucnesc în rîs.

— Păi dacă-s grăunțele zăcute-n rom.

— În rom ? întreabă Pampon nedumerit.

— În rom, întărește, cu ilaritate cretină, Iordache. Entuziasm general. Pe fondul acestui entuziasm, Crăcănel își manifestă regretul.

— Zău, domnule, dacă-mi pare rău de ceva, e de chestia cu păsările de le-am dat drumul (poate, adică, că și ele erau dresate și făceau minuni).

— Lasă, d. Crăcănel, i-o mai plasează o dată Iordache, că nu-s păsări ciocoiești, sînt de-ale noastre românești și vin ele acasă la grăunțe și la cușcă. Mai bine vedeți dumneavoastră de vitrină.

— Îmi pare rău, face jignit Crăcănel. (E doar un om de onoare și ce-a stricat el plătește.)

Iordache bate din nou din palme : acum vine marea figură. Fluieră din nou scurt și apare pe două labe, vopsit, cu chivără și sabie, Samurache ! ! !

Nici n-apucă să se declanșeze un nou val de entuziasm, că se aud primele acorduri ale chitarei pe care Nae a desprins-o, între timp, de undeva de unde era atîrnată.

Acum Nae e un artist, nu mai e bruta de adineaori... acordează, cu lentoare și demnitate, chitara... Toți, dar în special femeile, îl sorb din ochi.

Deodată începe să cînte marșul de la 48. La auzul muzicii, cei doi cocoși îmbătați tresar și încep să defileze soldățește ca doi muscali pe două cărări în fața cățelului care salută cu lăbuța la coif.

Mai întîi, asistența stă cu gura căscată ; apoi, ca la un concert folk, va aplauda ritmat (indicație Caragiale). În sfîrșit, entuziasm enorm. Dar iată că Mița, topită după Nae mai mult ca oricînd în aceste clipe, simte nevoia corectării înspre sentimental a repertoriului.

Cu vocea dulce și plăcută, cu ochiul ei enorm și buza ei plesnită, începe „Steluța".

Toată această scenă este enorm, enorm de lungă ; pe cît de mult am concentrat, eliminat, filtrat episoadele vodevilești ale actului III, tot pe atît de mult dezvoltăm acest episod aparent secundar.

Peste Mița mai intervin și alții, dar în game diferite — discuții, comentarii — își dau tonuri false, rid de se prăpădesc, se tachinează, se corectează — scenă uluitor de adevărată, de „ciné-vérité", cum se spunea odinioară, fără structură dramatică — de aceea avem senzația că poate dura o eternitate... (Poate că și alții se vor mai produce ; dar fiecare are un număr al lui pentru ca să se producă în societate : o poezie, o scamatorie, un cuplet, știu eu... De exemplu, Crăcănel poate spune un fragment din „Modern", monologul burlesc al lui Caragiale :

Cînd cu muscalul la deal iu merg
Deja îmi zice Blumenberg
Cînd merg la vale cu un cal
Deja mă cheamă Blumental
Cînd merg pe jos ca nistul ghelt
Deja mă strigă Blumenfeld
Dar eu nu le răspund deloc...
Parol ! Așa să am noroc.

(În sfîrșit, vom vedea dacă va fi necesar să mai introducem ceva : ce este evident e lungimea scenei și senzația categorică de document, surprins pe viu, cu camera ascunsă).

Deocamdată petrecerea lor e agresată de-un țipăt tragic, sfîșietor, nu prea îndepărtat, un țipăt clasic de mahala... Încremenesc cu toții. Pauză. Țipătul nu se mai repetă. Poate a fost o părere... Dar iată că țipătul revine, apoi se transformă repede într-un bocet, în spatele căruia îți imaginezi limpede o mahalagioaică ce se mușcă de mîini, se trage de păr.

— Asta-i mama lui Mitică, spune, în șoaptă îngrozită, Iordache. Toți se ridică în picioare străbătuți de un gînd fioros...

Secvența 79 — STRĂZI, MAHALA — APOI COLENTINA

Exterior 150 m ; cadrele 524—638

CA o cățea însărcinată care, la fiecare mișcare, atinge cu pîntecul iarba — așa arată brișca (organizată de Pampon) ce, în drum spre bomba lui Burtosu, se prelinge de-a lungul Colentinei.

Din nou mahalale, maidane, cîmpuri virane... Costică, în trăsură, continuă confesiunea... „Eu i-am zis lui Mitică : Nu-mi plac glume de astea ! Adică nu că mi-era frică de ce s-a-ntîmplat... nici nu mă gîndeam ! Dar vorba e, nu-mi plac mie astea ; că eu îl știam cine e Mișu : lași ! și n-are curaj ; mi-era frică să nu pățim cu el cum mai pățisem o dată, cînd s-a-ntîmplat la Hierăstrăul Vechi bătaia cu mizerabilii ăilalți, care ne-a atacat și Mișu de frică a fugit și s-a ascuns undeva..."

Costică izbucnește în plîns și nu mai poate continua. Pauză. Maidanele defilează. Se aud clopote lungi, tînguioase.

— De ce trag clopotele, domnule ? întreabă Costică ștergîndu-și nasul umflat de lacrimi.

— De frînghie, răspunde cineva.

Costică surîde printre lacrimi strîmb și nu nostalgic, că cineva dintre ei a adus un omagiu spiritului lui Mitică, citîndu-i nu o replică oarecare, ci pe cea mai memorabilă — ultima care l-a nimbat înainte de „Marea Trecere".

Stă el, Costică, mai multă vreme cu această duioșie, zugrăvită pe față — dar apoi, după un timp, o vagă neliniște se insinuează... Și totuși parcă nu era vocea nimănui din a celor de față, mai degrabă părea vocea... ei, nu, că asta zău...

Își ridică cu greutate corpul (sînt toți încolăciți de nu mai știe nimenea care e mîna lui, care e piciorul lui), se înalță în clătinăturile birjei spre capră, unde se află instalat Pampon, împreună cu muscalul și contrabasistul.

— Nene Iancu... dumneata ai spus dă frînghie ?

— Nu, Costică

Costică surîde, dă îngrijorat din cap, cu greutate revine la loc și, odată revenit, îl întreabă pe Iordache :

— Auzi, Iordache dragă... dumneata ai zis dă frînghie ?

— Nu, domnu' Costică, eu ziceam că dumneata...

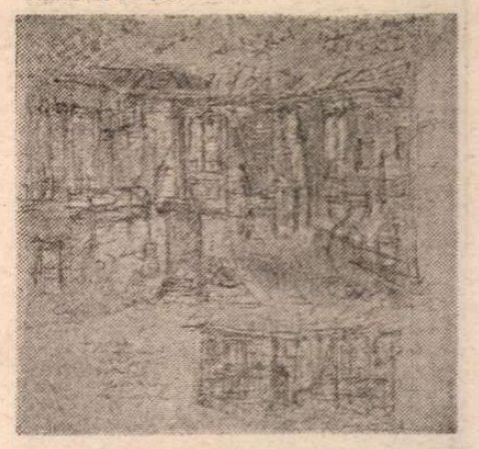
— Păi eu am întrebat, cum era să... (și nu mai termină fraza).

— Poate d. Nae ?

— Nu, domnule, n-am zis eu, intervine Nae care a urmărit discuția.

— Nici eu — de unde se vede că, în somnolența lor, toți au auzit clar „de frînghie".

— Poate ăla micu... Privirile se îndreaptă spre Catindat care a început să pălească de frică și abia neagă din cap. Nimeni nu vrea să meargă cu investigația mai departe — dar toți au pielea de găină și o rigiditate generală s-a instalat în brișcă.



Filmul De ce trag clopotele, Mitică?, din al cărui scenariu publicăm aceste fragmente, apărute în 1981 în „Echinox," va fi prezentat pe ecrane în curînd.

De ce era nevoie de „Al treilea martor“?

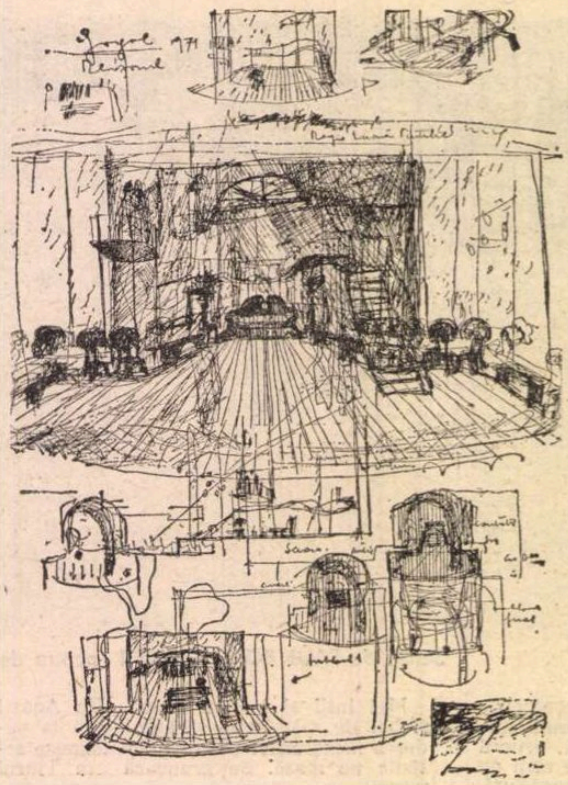
DE pe scena spectacolului se pot auzi cuvinte precum „dreptate“, „adevăr“, rostite în aceeași frază sau propoziție, „tribunale ale propriei conștiințe“, „nu putem fugi de noi Înșine“, „plătim prețul iluziilor, al abdicărilor“, sau, de ce nu, cuvîntul „pilă“, de asemenea, „arbore geologic“ în loc de genealogic, ceea ce amuza spectatorul, superbe pocnete de artificii, „da, șefu“ — „nu, șefu“, sau cascade onomatopeice de efect, cum ar fi cele ce ilustrează vorba nevestei : „táca-taca, táca-taca“.

Mai departe. Iuliana Barcan (din piesa **Al treilea martor** de Sorin Holban, pusă în scenă la Teatrul Giulești de către Mihail Stan) este unul dintre acele personaje impresionante prin „robustețea eticii lor profesionale sau civile“ (cum spune regizorul spectacolului în programul de sală) și, îmi permit să adaug, prin înalta ținută morală, unul dintre acele personaje înfiorătoare, exemplare, a cărui tipologie, cu siguranță, ne-o reamintim și de pe micile ecrane... Aici, personajul în discuție este avocat, nu șef de secție sau director de întreprindere, deci, cu atît mai mult, un „campion al adevărului“, „un cavaler al dreptății“ ; urăște minciuna, abuzul de influență, compromisul moral. Cum bine se știe, simplu muncitor sau intelectual, **personajul** (aici, Iuliana Barcan, interpretată de Liana Mărgineanu) este în grafic infailibil, pentru că, menit să cucerească spectatorul din prima pînă în ultima clipă, o face fără greș. De-abia celelalte personaje ale piesei pot să-și asume roluri pozitive sau negative, conform unei maniere înveterate, manieriste de a dispune forțele dramaticului. Există un rău în societate, atribuit, de obicei, unor personaje mai simandicoase, „mai“ intelectuale (în cazul de față, doctorița Cornelia Lupan, interpretată remarcabil de Anca Neculce) și un virtual bine al societății, mai necăjit, simplu, crescut la școala eșecurilor, tinzînd către supremul bine moral, către etica tip — Iuliana Barcan. Tot de la teatrul TV îmi amintesc și de tipologia personajului care devine, se „maturizează“. În **Al treilea martor** este vorba de un golan oribil (țin cont și de caracterul „realist“ al piesei și al punerii ei în scenă), cu mult umor, gros, un umor de șmecher, de lepădătură. (Rolul este, din păcate, admirabil interpretat de Constantin Cojocaru). El face publicul să rîdă, dar se dovedește, în cele din urmă, a nu fi un simplu clovn ; rolul devine sinistru : răspunde în fața „tribunalelor propriei conștiințe“ și devine mărturisitorul adevărului, deși acest agramat onest și cu suflet bun se încercase să fie mituit ; este, de fapt, întruchiparea proverbialei omenii a românului ; iar lăudabilul personaj se numește Machedon M. Machedon.

Mă întreb, totuși : ar fi, oare, silită suprapunerea acestei scheme dramatice realității societății românești de acum două luni, sau chiar de acum ? Nu a fost societatea noastră permanent asaltată deopotrivă de patetisme pseudointelectuale ale minimei rezistențe spirituale și de conștiință, cu grosolănia și risul gutural al unei subumanități morale și civice ? N-a trăit ea, fără voie, mai mult ca oricînd, între mediocritate și vulgaritate ? Totodată, nu a existat într-adevăr o minoritate răzleață, refractară la compromisul moral — din rîndurile căreia, iată, dramaturgul aducea în scenă, printr-o ironie tragică a soartei, după necesare „ajustări“, „omul nou“ ? Printre multe altele de acest gen, spectacolul piesei **Al treilea martor** afirmă un adevăr infinit mai crud decît l-ar fi gîndit autorul și regizorul însuși : între tragicul ridicolului și ridicol, tinzînd către un absurd al absurdului, el pune un diagnostic tulburător de corect.

Sebastian Vlad Popa

Schiță de PAUL BORTNOVSCHI



Schiță de **PAUL BORTNOVSCHI** pentru decorul piesei Revizorul, în montarea lui Lucian Pintilie

Moment din Don Juan de Molière la Teatrul Mic. Regia, Dragoș Galgoțiu. În fotografie, Dan Condurache (în rolul titular), Monica Ghiuță și Coca Bloos

Tantzi Cocea

NU-I GREU s-o readuci în inimile spectatorilor care-au văzut-o (cîți or mai fi trăind ?), dificil este să-i faci s-o prețuiască pe Tantzi Cocea acei care n-au văzut-o jucînd niciodată. Să pornim mai întîi de la ce s-a scris despre jocul și ființa ei artistică, și-apoi să rostim cîteva gînduri, legate de munca depusă împreună la cîteva piese.

În anul 1931, la concursul de admitere de la academia de muzică și artă dramatică, secția teatru, erau înscriși 60 de candidați. Au reușit 19, între care Nineta Gusti (clasa Lucia Sturdza Bulandra) și Constanța (Tantzi) Cocea (clasa Ion Manolescu). În primul ei an de studii, o actriță de o factură intelectuală aparte, Dida Solomon-Calimachi, deschide un teatru particular, „Teatrul Liber“ ; din ansamblu fac parte și doi tineri debutanți, Tantzi Cocea și Emil Botta, care joacă în piesa **Maya** (Simon Gantillon). În anul următor, (1933), românca Maria Ventura, societară a Comediei Franceze, deschide un teatru la București și între alte piese reprezintă **Pasărea de foc** (Lajos Zilagy), o lucrare cu grele probleme sociale. În ea, un rol de fată plină de pasiune, lipsită de sentimente față de mama ei, fără scrupule morale, schimbă amanții pentru a-și epata prietenele, nesocotind să-l impuște pe unul dintre ei. Haig Acterian, regizor, intuiește vulcanul temperamental al elevei de conservator Tantzi Cocea și-o distribuie în acest rol. Urmează piesa lui Ferdinand Brukner, *Molima tinerilor*, la Teatrul “13+1“, sala unde astăzi e Teatrul Foarte Mic, urmînd ca în **Cloșca** (Edmond Conrad), la Teatrul „Regina Maria“, tinerei actrițe să i se recunoască excepționalele calități scenice, iar despre prezența ei în Femeia din piesa **Femeia Dracului** (Karl Schönherr) să se scrie: “Tantzi Cocea s-a consacrat în acest rol sinceră și perfidă, îndrăgostită și răzbunătoare, cu mijloace interpretative de o mare frumusețe, vocea-i înfiorînd prin modulații stranii și rezonanțe adînci“. În rolul Ruth (**Dincolo de zare** de Eugen O'Neill) să se remarce ca „o apariție de o rară frumusețe“.

Aceasta a fost Tantzi Cocea, dăruită cu un glas de artistă de-o rezonanță aparte, fața cu o ușoară patină de pergament vechi, ochi mari negri, păr bogat negru, bust armonios, gît sculptat și, în toată ființa, un clocot de viață. Umplea scena de cum intra. Numeroase au fost rolurile susținute pe scenele multor teatre, Maria Ventura, Comedia, Sărindar, Regina Maria și, în fine, la Teatrul Național din București și la Teatrul Municipal (Bulandra). Citîm cîteva : **Romanța, O lună la țară, Nevestele vesele din Windsor** (d-na Ford) **Trei surori** (Natalia), **Mizantropul** (Calimena), **Hamlet** (Regina), **Bălcescu** (Ana Ipătescu), **Răzvan și Vidra** (Vidra), ultimele două la Municipal, lucrate împreună cu mine.

Au trecut treizeci și cinci de ani de la premiera cu **Răzvan și Vidra**, Dumneavoastră Tanți sunteți acum de cealaltă parte a apei, a marginii (a cărei margini oare?), și îi aveți alături și pe Jules Cazaban și pe George Mărutză și pe St. Ciubotărașu și pe Puiu Hulubei și pe Benedict Dabija și pe Octavian Cotescu din distribuția piesei **Răzvan și Vidra**, doar Septimiu Sever, Ion Manta și cu mine schimbăm prin văzduh cuvinte nerostite. Vă aduceți aminte finalul spectacolului ? Răzvan, rănit, intră în scenă, cade și moare, aproape de dumneavoastră. Tăcere. Răzeșul și Vulpoi, plîngînd, se întreabă cum poate muri un asemenea viteaz ? La care răspundeți : „Voi puteți vorbi și-a plînge /Pe voi nu vă doare!“ La care Răzeșul se repede cu jungherul și țipă : „Dar tu l-ai ucis ciocoaico /Tu la moarte-l aduseși/ Ai să mi-o plătești acuma / Tune, fulgere“... Două cuvinte mai aveați de spus : **Să ieși !** Ne-am înțeles să le spuneți încet, și, zdrobită de durere, s-o porniți ușor spre scara care ducea la etaj. Urcarea era cu spatele la spectatori, deci umerii, capul aplecat, spinarea îndoită trebuiau să exprime durerea de dincolo de durere, coborîtă în toată ființa d-voastră. Am motivat acest lucru prin aceea că nu mai puteți rămîne lîngă omul pe care l-ați iubit atîta. Scările urcau, multe trepte. Ajungeați în vîrf, decorul lui Mircea Marosin avea acolo un fel de galerie cu coloane, care venea spre public ; sprijinindu-vă de aceste coloane, pășeați încet, cu fața la public, acesta putînd să vă citească durerea acuma și de pe întreg obrazul. Totul în ordine, numai că la acea repetiție generală, cineva a spus brusc : cum, un personaj din clasa boierească să aibă atîta spațiu și timp pentru a-și arăta durerea ? Asta nu se poate, însemnează proslăvirea regalității ! Era gata să ni se taie momentul și toată truda, gîndurile noastre se duceau pe pustii, iar spectacolul se termina ca să se termine. Discuții, opuneri, unele păreri de partea noastră, pînă am fost lăsați în pace. Și vă văd ochii plini de fericire că n-ați fost silită să rămîneți împlîntată lîngă mort. Ce se putea face din punct de vedere artistic în asemenea situație ? Ne-am bucurat împreună. Mă bucur și astăzi, bucurați-vă și d-voastră de cele petrecute atunci, căci o viață de om ați trecut prin scenă, norocoasă, și pe un drum luminos.

Ion Olteanu

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Mai știți ce-i naratologia?

■ FRAȚII aceștia Taviani dau impresia că ar putea cuceri toate trofeele juriilor cinematografice întinse de la Cannes la Pernambuco. **Noaptea Sfîntului Lorenzo** are pe generic vreo 8—9 premii — cine să le numere ? — și ar putea, după ochiul meu, să mai ia tot pe atîtea. Pe o poveste micuță și clasicuță de război italian, într-o situație între ciine și lup, cu oameni care nu știu ce să facă, să fugă la americanii aflați pe aproape sau să-i aștepte în orășelul minat de fasciști, frații aceștia sînt tot ce vrei și deseori nu vrei : lirici, inteligenți, grotești, sarcastici, distanți, reci, ironici, gravi, realiști, onirici, duioși, nici o clipă neimportanți sau neinspirați, niciodată slabi, incapabili de o pagină proastă. E teribil să vezi un film în care n-ai parte de un fleac, de, cum se zice, o inegalitate. Băieții controlează tot: toate emoțiile și toate obiectele, toate legăturile, toate rimele și toate rimele. O pară cade și se rostogolește într-o livadă, un pansament e rupt de pe o rană și cineva întreabă: cum să spui pe vremea asta ce e bun și ce e rău ? Un pîlc de oameni amărîți așteaptă într-o pădure să audă explozia caselor din oraș și o mînă bătrînă lasă să-i cadă o cheie ; dimineața, vara, într-un soare torid, o femeie tînără se spală cu zeamă de pepene ; un bărbat o vrea și ea-i spune splendid : „ce porc ești !“ Frații știu „să facă“ splendid dar și oribil, să sucească omușorul retoricii, să împerecheze și să tacă de aici pînă aici. Ei „bagă“ un vis exact unde trebuie, un descîntec împotriva fricii în actul doi pentru a încheia cu el la milimetru. Firește că sună bine. E premiul Societăților pentru naratologie. („Mai știți ce-i naratologia ?“, m-a întrebat deunăzi unul dintre înalții magistrați ai criticii noastre literare, dacă mai știți ce-i aia...) Hitleriștii rechiziționează un autobuz civil pentru morții lor, un cal trage mașina și auzim, odată cu hăituiții, un Wagner intonat halucinant pe o șosea pustie din țara cornurilor la „Nabucco“ și „Traviata“. E premiul pentru mixaj al criticilor muzico-cinefili. Proprietarul autobuzului se ține cu un coș de ouă — dulce ca mierea e glonțul derizoriului ! — după cei care l-au confiscat și are totuși timp să le spună rătăciților că numai Dante îi poate duce la americani. Dante ? Care Dante ? Dante îl cheamă pe cel care conduce secerătorii mai jos, în vale... E premiul Academiei pentru humor intelectual. Excelentisimă e secvența măcelului prin grîu : toți trag în toți, fasciști în nefasciști, ființele integre în cele negre, toți își spun pe nume, toți se cunosc și apasă vîrtos pe trăgaci, toți strigă : „basta! basta!“, fetița naratoare nu vede în lan decît soldați romani străpunși de suliți, dar basta cu onirismul și pateticul, vine la țanc grotesco-naivitatea: doi fasciști s-au cățărat într-un cireș și li se strigă să coboare din pom pentru a fi împușcați. Din cîți cireși am coborît de-a lungul vieții, nici unul nu mi-a pus această întrebare crucială : poți omorî un om căruia i-ai cerut, textual, să coboare din cireș ? „Și“ — zic tavianii și rămîne, ca în Agopian al nost', un biziit de albină pe o rană deschisă la soare. Băieții sînt duri. E premiul Academiei pentru cruzimi și candori. După ce mai cuceresc și trofeul d'oro al Societăților pentru încurajarea fumatului — un amărît de italian trăgînd dintr-un Camel, „amețesc !“ — apare, în mixajul la care am dreptul și eu, Oscar Wilde aflînd de moartea lui Dostoievski: „Domnilor, acum nu ne-au mai rămas decît adjectivele !“. Frații aceștia sînt dintre aceia care au dreptul să le ia pe toate. Atîta cinema știu. Știu tot. Poate, poate prea mult. Inteligența și talentul lor sînt mai mari decît secretele pe care le posedă.

R. C.

I. V. Stalin, superstar

Un afiș al Căinței, cu efigia dictatorului. Interpretul lui Varlam Aravidze, din imagine, este, în același film, și interpretul fiului, Abel ; o compoziție de înaltă clasă, datorată actorului Avtandil Makharadze.

O ÎNVĂȚĂTOARE moscovită și-a întrebat, de curînd, elevii : „Ce v-ați dori dacă ați avea o baghetă magică ?“ Un băiețel de 10 ani i-a răspuns — și răspunsul avea să facă ocolul presei sovietice — : „L-aș învia pe Stalin ca să-l aduc în fața justiției !“

„Obsesia Stalin“ este, în cinematografia sovietică, o obsesie fundamentală, cu un întreg cortegiu de implicații, vizînd un trecut încă nelimpezit și un prezent nu mai puțin tulbure. De obsesia Stalin se leagă o mulțime de filme de facturi foarte diferite, zeci și zeci de titluri apărute de-a lungul timpului, începînd cu seria de filme glorificatoare, din timpul vieții lui Stalin. Cel care, între 1938—1952 a interpretat personajul Stalin în 15 filme a fost actorul georgian Mihail Ghelovani, care era și interpretul favorit al lui Stalin (drept care i se trecea cu vederea originea nobiliară și faptul că avea un frate în emigrație la Paris !)... În bogata filmografie Stalin, **Căința**, de Tenghiz Abuladze, care rulează acum pe ecranele noastre, ocupă un loc aparte. Locul capodoperei. Un film emblematic pentru un anumit timp, pentru o anumită civilizație. Dar personajul principal, pre numele său Varlam Aravidze, îl reprezintă, într-o decantare de esențe, nu numai pe Stalin, ci și pe Mussolini, și pe Hitler, și pe toți dictatorii pe care i-a răbdat vreodată pămîntul. Filmul s-a bucurat de un succes real și în Occident, a primit un premiu important la Cannes, a reușit să se facă înțeles în toată lumea, prin valorile lui artistice. Impactul **Căinței** a fost, dincolo, unul preponderent estetic, și nu politic sau social, cum s-a întîmplat în lagărul socialist. Trăim pe planete diferite ?, se întreba, într-un articol, un critic sovietic. Din multe puncte de vedere, evident că da. Nu constata Soljenițîn, acum niște ani, că „evenimentele sînt măsurate, pe diferite meleaguri, după o scară de valori proprie, născută din suferința trăită (...) și totul se judecă numai după această scară, nu după una străină“ ?... La fel și filmele. Ceea ce unui critic occidental îi poate părea o construcție a ficțiunii, unui critic sau unui spectator de-al nostru îi poate aminti, pur și simplu, o realitate crudă, mai inventivă în cruzimea ei decît orice imaginație. Iată, de pildă, în **Căința** extraordinara secvență în care o mamă și o fetiță cu tatăl arestat „fără drept de corespondență“, aflînd că la gară au sosit bușteni, pe care deținuții și-au scrijelit numele, aleargă acolo, caută cu inima strînsă, printre băltoace și ciini vagabonzi, caută numele absent, în timp ce, alături, o mașinărie începe să transforme trunchiurile în rumeguș. Aici, în imaginea trunchiurilor cu însemnul supraviețuirii pe ele, criticii străini au văzut exclusiv „o admirabilă metaforă“ ; de fapt, imaginea fantastică a acelui circuit al durerii în natură ține de cel mai strict adevăr istoric ; era o practică obișnuită ; bieții oameni chiar își scrijeleau numele pe trunchiurile care plecau nu se știe unde, asemenea naufragiaților care aruncau sticle cu mesaje într-un ocean. Dar asta e altă poveste. Povestea noastră vrea să descifreze ceva din contextul de idei în care se plasează **Căința**, un film care sintetizează marile probleme și marile întrebări ale epocii staliniste, dar și ale zilei de azi. Un tînăr jurnalist rus îi reproșa filmului — un reproș pe care l-am regăsit și la alți spectatori — că nu prezintă evenimente și personaje „concrete“, că, dincolo de simboluri și metafore, dincolo de condamnarea totalitarismului în general, ar fi vrut să vadă realitățile **recreate** ale stalinismului, ca să simtă în mod mai direct, mai nemijlocit, cum a fost posibil totul. Acestui punct de vedere i-au răspuns o serie de filme interesante, dar de calibru mai modest decît **Căința**, care îmbinînd ficțiunea cu documentul **(Oglindă pentru erou, Coma)** sau limitîndu-se la genul documentar **(Stalin cu noi ? Eram în serviciul lui Stalin)**, vor să răspundă nu numai la întrebarea „cum a fost posibil ?“, dar și la alta : în ce măsură mai e posibil ? Pentru că, o idee revine în articolele mai multor critici sovietici : „Stalin e printre noi, chiar dacă — și pe ecran — atîtea statui i-au fost dărîmate“. Întrebări care se pun frecvent: de ce milioane de oameni l-au idolatrizat pe Stalin ? Cît de păziți sîntem astăzi de apariția unor noi asemenea idoli ?... Și **Căința**, și majoritatea filmelor produse azi, ca și tot ce se scrie despre ele reflectă tensiunile momentului istoric actual.

În articolul de fond al unui recent „Film sovietique“ aflăm că, nu de mult, un cunoscut cîntăreț a declarat revistei „Ogoniok“ că „democratizarea nu a semănat decît neliniște în sînul poporului nostru. Libertatea e dăunătoare, ea a născut o mulțime de fenomene negative, mai multe decît în regimul dinainte“. Comentariul articolului de fond : acest tip de reacție este strigătul unui sclav, care, ieșit de sub jug nu se mai simte în largul lui.

În **Căința**, doar prima și ultima secvență sînt concepute la modul strict realist, la timpul unui posibil pezent. O femeie cu o figură inteligentă, cu o expresie între tristețe și ironie, finisează niște torturi etajate, pastelate, cu cîte o cruciuliță de zahăr ars în vîrf și, în acest dulce decor, află de la un client — un fel de Pristanda care tocmai citea gazeta — că a murit marele Varlam, fost conducător al acelui ținut, căruia toată suflarea trebuie să-i păstreze o amintire luminoasă ; aparatul se apropie de fața femeii, ca să plonjeze apoi într-un univers fabulos, într-o revărsare de emoție, cruzime, amărăciune, umor — și ca să se întoarcă, la sfîrșit, în aceeași încăpere plină cu dulciuri, unde continuă conversația, exact de acolo de unde a fost întreruptă în prima secvență. Întregul film se așează deci între aceste coperți, tot ce se petrece este fantezia de o secundă, dilatată cosmic, a unei ființe care la 8 ani „s-a despărțit de trecutul ei“, și-a pierdut amîndoi părinții în arhipelagul Gulag, exterminați de marele Varlam ; prin dreptul ferestrei trece o bătrînică cu un aer excentric, ca o drăgălașă păpușă de carnaval, brusc îmbătrînită, trimițînd, staniu, la personajul mamei, frumoasă ca o madonă botticelliană, care nu s-a mai întors niciodată după ce a fost „ridicată“ cu o căruță ca un dric, închis cu o ușă cu gratii (exact aceeași căruță în care, peste ani, în imaginile țîșnite din subconștient, va fi „arestat“ și cadavrul lui Varlam). Acum bătrînica întreabă dacă acesta e drumul care duce la biserică iar femeia îi răspunde că aceasta e strada Varlam și nu duce la nici o biserică. „Ce rost are un drum care nu duce la biserică ?“, ne întreabă bătrînica și își continuă drumul... Sfîrșit.

PLASAREA poveștii între aceste coperți nu e o simplă convenție, ci îi amplifică sensurile și energia ; trecut și prezent, istoric și fantastic, concret și abstract, se înlănțuie într-o compoziție fastuoasă, de un mare rafinament regizoral. Ideea fixă a eroinei care îl dezgroapă de trei ori pe proaspătul răposat Varlam și declară că l-ar mai dezgropa de trei sute de ori, este aceea că „a-l îngropa înseamnă a închide ochii la tot ce a săvîrșit“ și că el „va trăi atîta timp cît îl apărați“. Varlam „trebuie aruncat la corbi, ca să-l sfîșie“. „Am dorit un singur lucru : să nu cer socoteală unui mort. Răzbunarea nu e o fericire pentru mine. Este nenorocirea mea, crucea mea, dar nu mă pot elibera“, spune ea. Aproape fiecare replică din film are și osatură teoretică de anvergură și carnația faptului cinematografic memorabil. Drumul spre căință, fețele căinței, căința ca pedeapsă și căința ca izbăvire capătă în film o incandescență de tragedie shakespeareană. De fapt, este vorba chiar de o epocă despre care Anna Ahmatova scria : „Ceea ce am trăit noi nu încape în nici o literatură. Dramele shakespeareene, cu toate nebuniile lor de efect, cu pasiunile și duelurile lor, — sînt fleacuri, jocuri de copii pe lîngă viața fiecăruia dintre noi. Despre ceea ce au suferit condamnații la moarte sau la lagăr nu îndrăznesc să vorbesc. Nu se poate defini în cuvinte“...

„Urmașii își vor aminti de noi cu mîndrie, spune, în **Căința**, o fată frumoasă și exaltată, dăruită „cauzei“ care o va devora și pe ea : **„Oda bucuriei** va cuprinde întreg pămîntul“, își imaginează ea iluminată și începe să cînte **Oda bucuriei**, pe sunetul căreia se vor derula imagini dintr-un Novecento crud și pervers, din subteranele morții, din ritualul interogatoriilor, din ferocitatea martiriului... Păcatele neispășite le vor plăti urmașii ; fiul dictatorului, cu numele fiului cel bun, Abel, pedepsit de soartă, sfîșiat de durere, dezlănțuit într-un răscolitor, sălbatic, bocet-blestem, va smulge el însuși, din pămînt, trupul tatălui, și-l va arunca — din vîrful unui munte, la poalele căruia se vede un oraș modern, o conglomerație de blocuri — într-un hău, dominat de croncănitul corbilor... **Căința**, scria un critic sovietic, „a fost primul film care a disecat artistic cadavrul politic care continuă să infesteze atmosfera pe care o respirăm“. Pentru că, după multe opinii, stalinismul nu a dispărut, și nimeni nu poate să garanteze că, modernizat, el nu va reveni sub forme mai rafinate și mai sinistre. În orice țară a lumii. Pentru că rădăcinile lui sînt adînci, și nu se reduc la acea figură în uniformă semimilitară, cu o pipă ieșind de sub mustață. Pentru că Stalin nu e decît un element al sistemului stalinist. Sistem care, aflăm, nu a început cu el și nu a avut niciodată intenția să moară cu el.

Lucruri interesante despre acest sistem, descifrabile și în **Căința**, se pot afla și dintr-o carte tipărită anul trecut la Paris, **Civilizația sovietică**, de Andrei Siniavski, Ed. Albin Michel, o analiză de la Revoluția din octombrie pînă la politica lui Gorbaciov (căruia autorul îi constată rezultatele spectaculoase, mai ales în domeniul liberalizării culturii, dar slabe și ineficiente în economie). Caracteristica fundamentală a acestui sistem este **privarea de libertate** în toate domeniile. În afară de primele zile ale Revoluției, citim, puterea n-a aparținut niciodată reprezentanților poporului. Ea a fost monopolizată de partid, de aparatul de partid, ca să ajungă apoi exclusiv în mîna șefului. O centralizare a puterii împinsă la extrem. Dacă ierarhia strictă, care îi sugerează autorului comparația cu un Stat-Biserică, s-a produs abia în timpul lui Stalin, premizele existau încă de pe vremea lui Lenin. La centralizare se adaugă sistemul coercitiv, pe care, spune Siniavski, „totuși, Lenin l-a creat“. El este cel care a declarat, atunci cînd războiul s-a terminat : „nu trebuie să suprimăm teroarea, trebuie s-o legalizăm“. Lenin considera cruzimea indispensabilă unui nou regim. Stalin n-a făcut decît să-l urmeze pe acest teren, dînd lucrurilor mai multă amploare. Lui Stalin i se datorează „concretizarea metaforelor leniniste. Iar concretizarea unei metafore implică întotdeauna ceva monstruos. Nu întîmplător, poeții care au recurs la acest procedeu erau atrași de fantastic și de grotesc. Maiakovski, de exemplu, are un frumos „Incendiu al inimii“, în care pleacă de la această metaforă banală — „a arde de dragoste“ — și o pune în practică : omul căruia îi arde inima de dragoste la foc de-adevăratelea, vin pompierii, totul se transformă într-un tablou de groază, dar o groază care a rămas pe hîrtie, în timp ce la Stalin ea a luat cu totul alte forme“. Ceea ce la Lenin erau simple metafore (lacheu al imperialismului, agent al burgheziei) au fost luate de Stalin ad litteram. Altfel spus, dacă cineva era un agent al burgheziei (la figurat), pentru Stalin asta însemna (la propriu) un spion. „Iată de ce erau torturați oamenii ca să fie făcuți să mărturisească faptul că sînt agenți străini“, conchide autorul (v. în **Căința** secvența cu „tunelul de la Bombay la Londra“). Astfel, aportul specific al lui Stalin este de a fi dat statului trăsături care frizau fantasticul. (Iată, deci, și o posibilă justificare istorică a fantasticului cultivat în **Căința**, care nu este un exercițiu de stil artificializant, cum li s-a părut unor comentatori, ci o notă caracteristică stării acelui timp). Întrebat de revista „Lire“ dacă vede posibilă publicarea cărții sale în U.R.S.S., Siniavski a răspuns că nu o crede posibilă, mai ales „pentru că afirm că Stalin se trage din leninism“... De altfel, cu mulți ani în urmă Giovanni Papini, în **O vizită lui Lenin** din „Gog“ (o carte pentru vehicularea căreia, pe vremea lui Stalin, se puteau încasa, și chiar s-au încasat cu ușurință, și la noi, cîțiva ani buni) punea în gura lui Lenin asemenea idei : „Nu poți guverna o sută de milioane de brute, fără băț, fără spioni, fără poliție secretă, fără teroare și spînzurători, fără tribunale militare, muncă silnică și torturi. Bolșevismul reprezintă un război triplu : al barbarilor științifici contra intelectualilor corupți, al Orientului contra Occidentului și al orașului contra satului. Și în acest război nu ne vom uita la alegerea armelor. Individul e ceva care trebuie suprimat [...] Cine rezistă, va fi tăiat ca o tumoră vătămătoare“ (v. în **Căința**, vina de a avea o individualitate, vina de a gîndi în afara dogmei).

STALINISMUL, s-a spus, a distrus esențialul : scara de măsură a lucrurilor, după care se ghidează morala individului și a societății ; el a creat o lume pe dos, în care delațiunea era considerată virtutea supremă, în care pionierului Pavlik Morozov, care și-a denunțat tatăl, i-au fost ridicate monumente, în timp ce bisericile erau dinamitate, în care teroarea a intrat în ordinea obișnuită a lucrurilor. Ca un grădinar savant, avea să se constate, Stalin a cultivat neîncrederea totală — a tuturor contra fiecăruia — și această neîncredere s-a înrădăcinat în mai multe generații (v. în **Căința**, chipul dictatorului, filmat în grosplan, răcnind : „Nu trebuie să ne încredem în om ! Nici în faptele lui, nici în vorbele lui !“) Poate nu e lipsit de interes faptul că fiul lui Anastas Mikoian a făcut cunoscut că în memoriile care nu au fost niciodată publicate, tatăl lui citează o cifră : numai din 1935 pînă la începutul războiului, aproape 20 de milioane de persoane au căzut victime represiunii în Uniunea Sovietică (ca să nu mai punem la socoteală, pentru că această socoteală probabil că încă nici n-a fost făcută cu adevărat, și victimele din timpul războiului și de după război, din U.R.S.S., dar și din toate statele est-europene în care U.R.S.S.-ul a impus „democrațiile populare“).

S-a folosit, în legătură cu Stalin, și formula de „Hitler socialist“, și aceea de promotor al fascismului roșu. Acum cîțiva ani a făcut mare vîlvă în lume un documentar prezentînd niște tineri care, opriți pe stradă și întrebați „cine a fost Hitler ?“ răspundeau, cu toată nevinovăția, **„Hitler ? nu cunosc !“** Mă întreb care ar fi rezultatul unei asemenea anchete, dar despre Stalin, printre liceenii noștri. În orice caz, din „Micul dicționar enciclopedic“, București, 1986, se poate afla, în esență, că a fost un „militant comunist de seamă“, și, destul de ambiguu, doar faptul că, în 1956, Congresul XX al P.C.U.S. „a condamnat greșelile legate de cultul personalității lui Stalin“. Nimic despre dictatură, nimic despre pactul germano-sovietic, nimic despre războiul rece, nimic despre victimele care aveau să fie reabilitate (lucruri care încap în același număr de rînduri în „Larousse“, și care au furnizat subiectul atîtor filme — dintre care cele mai izbutite sînt cele sovietice ; printr-un fenomen ciudat, filmelor despre teroarea stalinistă făcute în Occident le lipsește ceva din vibrația autenticității ; v. **Doctor Jivago**, v. **Dragă Gorbaciov**, de Carlo Lizzani, despre exterminarea și reabilitarea lui Buharin, la o jumătate de secol după moarte). În documentarul **Stalin cu noi ?** (o suită de interviuri cu staliniști ai zilelor noastre), apare și gardianul lui Buharin, care e convins, încă și azi, că „acest Buharin era un trădător“ .Toți acești staliniști sînt invitați să vorbească fără nici un comentariu al autorului, tocmai pe principiul ,afirmat de regizor, că „democrația nu va începe să existe decît în momentul în care vom auzi, printre altele, și vocile neastupate ale adversarilor democrației“. Un film despre victimele unei hipnoze totalitare, hipnoză care, scria un critic, într-un fel sau altul, ne-a atins pe fiecare. Intervievații acestui film ignoră cu desăvîrșire noțiunile de păcat și de căință, ei se consideră luptători ideologici împotriva celor care le profanează idolul. De „profanare“ își apără idolul și un bătrîn de 81 de ani, care i-a fost gardă personală și care spune, printre multe altele, că „Stalin se pricepea la operă mai bine decît oricine altcineva“ (v. și voluptatea de a cînta arii din opere a dictatorului din **Căința**, împreună cu alți doi călăi) : și Stalin cînta într-un cvartet compus, pe lîngă el însuși, din ministrul afacerilor externe Molotov, din membrul Biroului politic Vorosilov și din celebrul bas de la Balșoi, Maxim Mihailov (care, zice-se, era teribil de mîndru să participe la un asemenea ansamblu artistic). Autorul documentarului constată că „o bună parte a populației țării noastre simpatizează sincer și ardent cu Stalin și vremea lui, proslăvind ordinea și mîna forte [...] Staliniștii nu sînt neapărat cei care-l exaltă pe șef. Poți foarte bine să-l denigrezi și să rămîi stalinist. Nimeni nu spunea în epocă și nici acum că aprobă represiunile nejustificate, excesele absurde. Și unii și alții sînt pentru organizarea vieții bazate pe echitate și în care toți să trăiască bine. Și Stalin se pronunța pentru asta, citiți-i discursurile. Ce vrea să însemne echitatea și cum se ajunge la ea, iată diferența. Diferența care se măsoară în mai multe milioane de vieți omenești“... Cu un cinism explicabil, autorul documentarului conchide : „Acum urmăm, desigur, perestroika, e un imperativ al timpului, dar mi-e teamă că, în fapt, păstrăm toate lucrurile așa cum sînt. Esențialul e să nu ne atingem de fundații ! Și, în curînd, vom găsi un om puternic și vom face ordine în țară !“... Stalin, măcar, era puternic și era temut, scria un tînăr jurnalist sovietic ; după el au urmat alți dictatori, jalnici, caricaturali, eroii preferați ai unei galaxii de bancuri politice. Și în **Căința**, urmașul la putere al temutului Varlam (care, bătrîn, se retrăsese în bunker, de unde se războia cu soarele, cu lumina, cu căința pe care, poate, o simțea dîndu-i tîrcoale, și pe care o refuza cu toată vitalitatea nebuniei lui), urmașul e o aschimodie, o stîrpitură, o imagine a degenerării. Tot Soljenițîn scria : „Cînd se naște, violența acționează deschis și chiar se mîndrește cu sine. Dar imediat după ce se afirmă și se întărește, ea simte în jurul ei rarefierea aerului și nu poate exista mai departe decît încetoșîndu-se în minciună, acoperindu-se de vorbăria ei dulceagă. Ea nu te mai strînge direct de gît, nu întotdeauna, **de cele mai multe ori cere de la supuși numai jurămîntul minciunii, numai complicitatea la minciună“.** (s.n.) Iată, deci, civilizația terorii în masă transformîndu-se într-una a minciunii liber consimțite. Și în **Căința** violența a degenerat, ea nu mai cere decît minciună. Or, sugerează filmul, căința adevărată este una singură : refuzul de a minți („Pentru ce a fost chinuit Christos ? — Pentru adevăr“ sună un schimb de replici din film).

Așa cum din **Dictatorul** lui Chaplin îți rămîne în memorie secvența discursului din final („Libertatea nu va pieri !“), din **Căința** se detașează momentul în care dictatorul, ca un geniu al răului, rostește un terifiant jurmînt de credință. **Sonetul 66**, Shakespeare. În el încape totul, el explică totul, în vecii vecilor : „Chem moartea, vreau s-o văd venind. / Vreau să văd demnitatea cerșind. / Să văd adevărul de minciună-nvins, / Să văd nimicnicia în auriu aprins. / Să văd perfecțiunea condamnată, / Și fecioria s-o văd profanată, / Onoarea s-o întreacă umilința, / Puterea s-o înfrîngă neputința, / Din bunătate vreau să iasă uriciune, / Prostia în mască de înțelepciune, / Puterea inspirației să fie siluită, / Iar puritatea, viciul s-o înghită“...

Eugenia Vodă

Dan GRIGORE:

„Noi sîntem ai Filarmonicii, nu invers"

O convorbire cu Dan Grigore este, întotdeauna, incitantă ; francheţea, claritatea şi promptitudinea replicii invită parcă la dialog, sugerînd şi generînd noi întrebări, al căror răspuns se dovedeşte mereu neaşteptat, uneori chiar deconcertant. Pianistul Dan Grigore a realizat, în acest sens, memorabile schimburi de replici în dialoguri-dezbatere, iar interviurile cu directorul Dan Grigore nu au fost cu nimic mai prejos. Şi cum problemele Filarmonicii bucureştene sînt multiple, iar viaţa muzicală românească aşteaptă mult de la această instituţie, ne-am adresat, din nou, directorului Filarmonicii, întrebîndu-l, pentru început, dacă vreodată, în timp, s-a gîndit cum ar proceda dacă ar fi directorul acestei instituţii muzicale ?

— Întrebarea s-a născut inevitabil, pentru că, avînd un spirit critic acerb, observînd, de-a lungul anilor, multiple carenţe, am încercat să imaginez posibile răspunsuri sau rezolvări pe care le-aş da *dacă* aş fi directorul acestei Filarmonici, deşi niciodată nu mi-am dorit postul ca atare. Mai mult, un coleg mi-a pus, cîndva, aceeaşi întrebare : i-am răspuns că aş accepta funcţia de director, dar numai în momentul în care ceauşescu nu ar mai exista ca persoană şi simbol (mai ales).

— Ce înseamnă, pentru dvs., a fi director al Filarmonicii bucureştene ?

— Înainte de a fi administrativă, problema este de factură profesional-umană, pentru că acum orice formă de relaţii interumane trebuie să aibă, după părerea mea, un aspect terapeutic — există boli grave care se manifestă prin suspiciune, inaderenţă, obstrucţie, autoobstrucţie, care trebuie să fie cel puţin ameliorate printr-o sinceritate, printr-o colaborare reală între toţi membrii Filarmonicii. Se pare însă că, reflex, ne este încă frică de nuditatea adevărului, pe care unii încearcă să-l îndulcească. Mă gîndeam la acest simptom citind în „Adevărul" un fragment din conferinţa de presă acordată de Sergiu Celibidache, în care replicile maestrului — care nu acceptă minciuna şi falsa pudoare — au fost modificate, atenuîndu-se duritatea; nu este, şi aceasta, un fel de cenzură ?

— Cum vedeţi, în perspectivă, rezolvarea acutelor probleme de fond cu care se confruntă colectivul ?

— Iniţial, gîndeam că trebuie schimbat şeful statului, apoi ministrul culturii, directorul şi concertmaestrul ; mi-am dat seama, apoi, că asta nu rezolvă mai nimic — ar fi doar o schimbare ierarhică de sus în jos. De fapt, este nevoie de o descătuşare a gîndirii, a iniţiativei, a sentimentelor, în sensul creării unei asumări crescînde a responsabilităţii fiecăruia dintre noi. Este un proces lent şi foarte greu, pentru că oamenii aşteaptă, încă, să dea vina pe cineva (ceea ce în timpul dictaturii era foarte comod). Un alt simptom al unei boli generale este senzaţia că tot ceea ce facem este ireversibil şi ireparabil, rezultat al conducerii absolutiste care ne-a terorizat atîta vreme, al rigidităţii unui mecanism greoi, în care ordinul se execută, nu se discută. Tocmai de aici sentimentul ireversibilităţii în orice angrenaj pus în mişcare. Ceea ce visez eu este o mare descentralizare, o organizare în care oamenii să răspundă cu adevărat de ceea ce fac, pentru că vina personală e mai uşor de corectat, de depistat şi chiar de preîntîmpinat. Totul trebuie să funcţioneze prin consultări, prin luări de decizii pornind de la cît mai multe variante posibile. Mi se pare foarte important să înţelegem că noi sîntem ai Filarmonicii şi nu invers ; ideea că o instituţie este a întregului popor este o gogoriţă. Însă a considera Filarmonica, artisticeşte, ca proprietatea cuiva, este o mare greşală. Trebuie s-o slujim cu tot ceea ce avem mai bun în noi, pentru că sîntem, cu adevărat, slujitorii ei.

— S-ar părea că spiritul de iniţiativă şi curajul opiniei s-au făcut deja simţite în cadrul colectivului.

— Două exemple mi se par a fi concludente în acest sens : în preajma sosirii lui Sergiu Celibidache s-a constituit un comitet de primire care s-a dovedit foarte eficient şi bine organizat. Un al doilea element semnificativ este dorinţa corului de a fi condus de un om de mare calitate umană şi artistică, capabil să unească oameni de diferite vîrste, de diferite formaţii, într-un ansamblu coral care să sune aşa cum trebuie. Cei pe care i-au propus iniţial au devenit acum indisponibili, ocupînd funcţii de conducere (ceea ce dovedeşte, o dată în plus, calitatea şi maturitatea opţiunilor) ; în momentul de faţă, se desfăşoară un concurs pentru postul de dirijor de cor.

— Se vorbeşte mult despre reintrarea Filarmonicii în prim planul vieţii muzicale naţionale şi internaţionale...

— Nu cred că există viaţă muzicală naţională şi internaţională ; noi facem parte din Europa, din lume, deci viaţa muzicală nu poate fi decît internaţională. În acest context trebuie gîndit viitorul Filarmonicii. Orchestra trebuie să-şi mărească efectivul, să se călească, dar, mai ales, să intre în circuitul valoric prin participarea directă la fenomenul artistic, satisfacţiile, schimbarea mentalităţii, avînd o valoare socială, devenind un ipotetic capital care generează îndrăzneală pentru viitor.

— Multe voci pledează pentru prioritatea valorilor din ţară, considerînd că cei ce au plecat cu ani în urmă, deci nu au trăit greul alături de noi, nu mai pot fi „ai noştri".

— Dacă ţara asta ar reuşi să profite de geniul oricărui român, fără să punem problema hranei stomacale de pînă acum, am putea profita de ştiinţa fiecăruia în parte, indiferent pe ce meridian geografic se găseşte la ora actuală. Ar fi o reală garanţie de progres pentru România. Se spune : nu ne daţi exemplu Ungaria, Japonia sau alte ţări — noi sîntem în România. E absurd, pentru că ne autoizolăm. Noi existăm într-un context internaţional şi ne sînt necesare toate valorile care au pornit dintre noi.

— În orchestra Filarmonicii există cîţiva instrumentişti de mare valoare, cu o bogată activitate solistică în ţară şi peste hotare : Aurelian Octav Popa, Ion Ivan Roncea, Iancu Văduva, Ioana Ostafi Dancu ş.a. Nu ar trebui, oare, să capete, în sfîrşit, statut de solişti ?

— Ne-am gîndit, în acest sens, să creăm cam 10 posturi de solişti de orchestră. Este o deosebire între solistul concertist şi cel de orchestră, pentru că, acesta din urmă, are o importanţă aparte în influenţarea valorică a partidei respective ; un leader de partidă are o răspundere pedagogică, umană şi profesională în acelaşi timp, fire nevăzute legîndu-l de colegi.

— După Revoluţie am avut bucuria reîntîlnirii cu Sergiu Celibidache, cu Marina Krilovici, cu Silvia Marcovici — şi-au anunţat sosirea Ileana Cotrubaş, Radu Lupu care au dorit în mod expres să cînte la Filarmonică.

— Este adevărat, ne bucură mult prezenţa artiştilor români veniţi din toată lumea pentru a cînta pe scena Ateneului ; sînt oameni de o calitate deosebită, care au cedat onorariul lor în beneficiul ţării, au făcut colectă, au donat ajutoare pentru România. Ceea ce este însă jenant ţine de acea lege datînd de prin anii '50, care stipulează că artiştii români din străinătate urmează să fie plătiţi cu 4 000—5 000 lei, iar artiştii români din ţară cu doar 400—500 lei pe seară. Este un fapt jignitor, cu o tentă ingrată care, sînt sigur, îi va leza, moralmente, mai ales pe cei ce vin din afară, faptul fiind în totală discordanţă cu generozitatea şi integritatea lor umană. Cred că această stare de lucruri trebuie urgent remediată.

— Cîteva cuvinte despre repertoriul Filarmonicii bucureştene...

— Alături de lucrările clasice şi romantice incluse curent în repertoriul formaţiei noastre, au fost şi vor fi, în continuare, prezentate lucrări valoroase din creaţia românească, parte din ele readuse, după multă vreme, în atenţia publicului : Oratoriul de Paşti de Paul Constantinescu, lucrări de Aurel Stroe, la care se adaugă lucrări în primă audiţie de Pascal Bentoiu — şi lista ar putea continua.. Criteriul de selecţie începe să fie, în sfîrşit, cel valoric.

Interviu de

Anca Florea

25 februarie, 1990

■ **În ziua de 29 martie 1990 a avut loc, în sălile Dalles, vernisajul expoziţiei MIRCEA SPĂTARU**

Silvia Marcovici la Ateneul Român

REPERELE activităţii muzicale, pe cale de intensificare, ce pulsează în sălile noastre de concert au început să fie vizitele artiştilor români care revin, prilejuind reîntîlniri emoţionante cu publicul şi cu profesorii ce le-au oblăduit debuturile, cu mulţi ani în urmă, după care ei şi-au încercat norocul pe alte meleaguri, fără să uite nici o clipă (fenomenul este generalizat) pe cei de acasă. Din această cauză, credem din plin în confesiunea unei artiste atît de experimentate acum, cum este violonista Silvia Marcovici, cînd mărturiseşte că încearcă emoţii covîrşitoare la revenirea în Ateneu. Silvia este cu deosebire iubită de melomanii noştri, care au asistat, mulţi dintre ei, la debutul unei fetiţe venite din Bacău, cu mulţi-şori ani în urmă, la trecerile în revistă ale talentelor deosebite ivite din rîndul învăţăceilor şcolilor muzicale. Dintru început a uimit pe cei ce o ascultau printr-un ton de o rară frumuseţe şi putere de vibraţie, prin trăirea pasionată a paginilor ce ajungeau sub arcuşul ei, prin dominarea suverană — chiar la o vîrstă fragedă — a tracului inerent oricărei apariţii pe podiumul solistic. Ne închipuim că prezenta de la început garanţii artistice ferme, dacă Hans de Roo, vechi prieten al muzicii noastre şi director, pe atunci, al lui *Het Residentie Orkest* din Haga a cutezat să o invite, după ce a ascultat-o la Bucureşti, să debuteze alături de această reputată formaţie olandeză. Îmi amintesc, apoi, că am întîlnit-o pe Silvia Marcovici la Tours, la Festivalul lui Richter, unde fusese adusă de Doamna Samson François, soţia regretatului pianist francez, înamorată de junele talente şi fără îndoială sedusă de harul tinerei venite din România, care a obţinut şi laurii prestigiosului concurs Jacques Thibaud-Marguerite Long.

Fapt este că Silvia a avut şansa — însă o şansă întemeiată pe meritele ei muzicale, pe darul de a mişca inimile şi, de ce să nu o spunem, pe o frumuseţe personală ieşită din comun — de a fi înconjurată de la primii paşi de personalităţi de excepţie. Între ele, la loc de cinste se află fraţii Ştefan şi Valentin Gheorghiu. Pe Ştefan, venea de peste mări şi ţări să-l întrebe despre părerile lui asupra evoluţiei ei artistice, considerîndu-l un profesor unic, care se cuvenea consultat cu grijă chiar atunci cînd ajunsese artistă solicitată pretutindeni. Cu Valentin, s-a simţit totdeauna onorată să cînte sonate pentru vioară şi pian şi au obţinut împreună succese mari, printre care le-aş cita pe cele recente din Italia, unde ciclul lucrărilor de gen de Beethoven a fost primit cu entuziasm. Se pare că vom avea şi noi prilejul să ascultăm integral în concert ciclul, — înregistrat în mare parte pe discuri „Electrecord" — la viitoarele vizite ale Silviei. Le aşteptăm cu nerăbdare.

Deocamdată, date fiind şi încercările sufleteşti prilejuite de reîntîlnirea cu Ateneul şi cu publicul bucureştean, ea a optat pentru *Concertul în soi minor de* Max Bruch, tălmăcit alături de Orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu" sub conducerea lui Horia Andreescu. Este o lucrare romantică extrem de populară la public, totuşi nesuportînd comparaţia cu *Concertele* de Brahms, Mendelssohn-Bartholdy şi nici măcar cu cele de Schumann sau Dvořák, mai rar cîntate dar generatoare, poate din această pricină, de mari satisfacţii artistice. Avem amintirea, de neuitat, a *Concertului nr. 1* de Bartók, căruia Silvia Marcovici i-a dat, la Bucureşti, o tălmăcire de neobişnuită încandescenţă emoţională. Sperînd că o vom reasculta pe marea artistă a viorii (nu în zadar Leopold Stokowski a ales-o ca solistă la unul din concertele foarte importante ale încununării carierei sale) într-un repertoriu mai substanţial, bineînţeles că am apreciat în chip deosebit înnobilarea muzicii lui Max Bruch printr-o căldură şi o splendoare a sunetului de rară ţinută. Frazele apăreau încărcate de o langoare şi chiar o senzualitate ce alungau orice urmă de banalitate şi convenţionalism. Cantilenele au avut o sinceritate a simţirii care le conferea o putere de pătrundere sporită în sensibilitatea ascultătorului, fie el şi obişnuit cu esenţe lirice mai tari şi mai elevate. O problemă esenţială în cazul *Concertului* de Bruch este structurarea lui formală, avînd în vedere că acesta poate cădea destul de lesne în *rapsodism*, factura arhitectonicii fiind cumva diferită şi ceva mai laxă decît cea familiară în genul respectiv, dacă este să ne referim la capodoperele autentice. Or, Silvia Marcovici are darul detalierii şi al sintetizării concomitente, ceea ce a potenţat în chip chiar neaşteptat o muzică oarecum facilă şi îndreptată spre satisfacerea tuturor gusturilor. N-am vrea să alunecăm spre un estetism pretenţios, dar mărturisim că pe viitor am dori să urcăm împreună pe piscuri mai abrupte, care cer alpinistului respectiv eforturi interioare şi de rezistenţă superioare.

Din fericire, în programul la care am asistat (simbătă 24 martie, după amiaza), un „bis" şi anume *Sarabanda* din *Partita în re minor* de J.S. Bach ne-a permis accesul la asemenea înălţimi şi aici am admirat din plin maturizarea sesizată a artei violonistei, care ne-a impresionat prin *linia* impecabilă atribuită acestei miniaturi dintr-un complex încununat de celebra *Ciaccona* (să sperăm că vom asculta în viitor întreaga *Partită* înfăţişată de Silvia Marcovici).

Ne-am bucurat să-l reîntîlnim pe Horia Andreescu la pupitrul Filarmonicii „George Enescu", relevînd cu deosebire versiunea plină de spirit, cu sesizarea tuturor savuroaselor trăsături stilistice incluse de un asemenea maestru al muzicii noastre noi cum este Ştefan Niculescu, într-o muzică generată de un spectacol pentru teatrul de păpuşi, admirabilele „Scene". Programul a fost întregit de uvertura la opera *Tannhäuser* de Wagner, condusă de dirijor spre o culminaţie cuvenită unei pagini simfonice cu importanţă de sine stătătoare — chiar în afara funcţiei ei de deschidere a unei drame muzicale şi de poemul *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss, ce ne-a amintit că pe vremuri partitura lui devenise atît de familiară primei noastre falange orchestrale încît era supranumit „imnul Filarmonicii".

Alfred Hoffman

CRONICA TV. de Romulus RUSAN

Despre metonimie și alte figuri de stil

DEVINE puțin cam jenant să te referi la televiziune la modul critic, cită vreme lucrul este atit de la îndemînă. În anumite momente, TVRL seamănă cu un boxer aruncat în corzi nu numai de pumnii adversarului, dar chiar și de ai managerului, de ai arbitrului și — pentru a se face parte dreaptă — de ai săi proprii. Propunîndu-i obiectivitatea (dar o obiectivitate, ca să spun așa, convențională, dictată de tabu-ul stabilității), TVRL încearcă pași spre reflectarea tuturor tendințelor, dar se pomenește oprită la mijlocul drumului, supusă procesului de intenții, obligată să facă bizare întoarceri cu o sută optzeci de grade. Evident că pentru o mișcare spre democrație atit de efervescentă ar fi nevoie de două, de trei, de patru sau chiar de mai multe programe concurente ; dar ce să te faci cînd există unul singur (programul II este deocamdată redus și neutru), cînd micile televiziuni locale n-au acces la emisie decît noaptea, cînd se dispune de mijloace tehnice precare și de un personal în sinul căruia, de asemenea, se produc lupte ; nu numai de gust, ci și de opțiune politică ?

Să ne ocupăm de un simplu episod. În seara de 1 aprilie, ca într-o seară a păcălelilor, intervievarea cîtorva participanți la o manifestație populară a fost urmată de o cascadă de reveniri spectaculoase. Ceea ce la 19,30 părea, în ciuda grimasei ironice a crainicului, satisfacerea unui deziderat democratic (manifestanții veniți la televiziune ceruseră să li se transmită netrunchiat opiniile), peste trei ore se transforma în scandal și imputare. Unul din intervievatorii din stradă primea speriat vizita a trei protestatari, care contestau fie calitatea morală a unora din manifestanți, fie caracterul electoral al unor declarații (deși grupările în cauză se declaraseră a nu fi partide). Unul din vorbitori, cu pretenții oarecum oficiale, contesta dreptul celor cîtorva mii de oameni de a se exprima în numele poporului, și evident că, dacă ar fi urmat această linie sinucigaș-democratică, televiziunea ar mai fi putut da alte și alte declarații, care ar fi putut să conteste și dreptul acestui reprezentant (al cui ?) de a contesta reprezentativitatea reprezentantului anterior etc. Am fi putut asista astfel la un perpetuum mobile... Dar, în cadrul aceleiași emisiuni, după două reportaje culturale și cîteva știri externe, a urmat lovitura de teatru (autolovitura, am spune noi), prin care amenințătorul spectru al democrației totale a fost înlăturat. Crainicul (care primise din **off** un bilețel) anunța (era ora 23,10) că a sosit la redacție un reportaj considerat incendiar. Într-adevăr, parcă dînd cu tifla acelora ce reproșaseră televiziunii că la Tg. Mureș ajunsese cu cîteva zile întîrziere, reporterul filma acum (pelicula era proaspătă de o oră) într-o gară a Bucureștiului. Era arătat un tren cu... 51 vagoane de porci din import, nedescărcate la timp, motiv pentru care cîțiva porci — declarau martorii — muriseră deja, întrucît abatorul din Popești-Leordeni nu-și mobilizase oamenii, aflați în zi liberă. Concluzia ? Reporterul înfuriat nu ezita să o tragă : ca și cum cei adunați cu puțin timp înainte în fața televiziunii (și care, să nu uităm, cereau, printre altele, concedierea elementelor compromise din TVRL) ar fi fost tocmai absenții de la Popești-Leordeni, el arăta că, în timp ce „manifestăm zilnic", orașul duce lipsă de carne. Iar apoi (citez din memorie) : „Cine răspunde de activitatea creatoare în această țară, unde avem nevoie nu de falși revoluționari, ci de oameni care să muncească ?"

BINEÎNȚELES că, astfel pusă problema, faptele au fost lămurite, și mulți din cei îngrijorați de destabilizarea țării au putut adormi liniștiți. A doua zi, într-o altă ediție a „Actualităților", un reprezentant al industriei alimentare declara că pierderile în rîndul patrupezilor n-au fost atît de mari și de ieșite din comun precum anunța vocea înflamată a reporterului nocturn. Erau luate angajamente, totuși, ca lucrurile să nu se mai repete, și astfel nu s-a mai vorbit de manifestația de duminică și de urmările ei. Dar pentru TVRL întrebarea rămîne deschisă. Cum s-ar fi putut opri reacția în lanț, provocată de curajul de a fi dat curs cererilor din stradă, dacă nu apărea soluția salvatoare a filmării trenului cu porci ? Respectivul reporter a fost probabil felicitat pentru că prin operativitatea sa a reușit să scoată instituția din dilemă. Dar cum va fi data viitoare ?

La întrebarea, care chinuie clipă de clipă existența TVRL, „Cine pe cine reprezintă ?", reproduc din „Dicționarul limbii române contemporane" o definiție. „Metonimia = figură de stil care constă în înlocuirea unui termen prin altul cu care se află într-un raport oarecare (de întreg față de parte, de abstract față de concret, de cauză față de efect etc)". Cred că, în stilistica emisiunilor sale, onorabila instituție a făcut de multe ori apel la acest procedeu, și că îi va fi și pe viitor de mare folos în rezolvarea problemelor dificile.

R. R.

CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

După 100 de zile

■ DUPĂ 100 de zile de (firești) tatonări, schema generală a emisiunilor radiofonice propune, în ultimele două săptămîni, o nouă variantă, evident mai bună decît cele precedente, dar încă susceptibilă de perfecționări. Așa că, într-un mod numai la prima vedere ciudat, în loc să regretăm caracterul ei provizoriu, îl salutăm din toată inima, sperînd că în discuțiile la care ar fi de așteptat să ia parte nu numai critica ci, în primul rînd, reprezentanții redacțiilor și ai ascultătorilor, vor fi formulate sugestii demne de a fi luate în considerație și a fi trecute în fapt. Între ele, repartizarea „materiei" radiofonice în cuprinsul celor trei programe. Acestea se diferențiază nu numai prin durata de emisie (I, 24 ore non stop, II, între 8,00—24,00 iar III, între 8,00—24,00), ci și prin profil, opțiune verificată de lumea radiofoniei moderne, normală, deci, în mare, amendabilă, însă, în amănunt. Am porni de la un argument de natură tehnică, deloc neimportant pentru înțelegerea circumstanțelor specifice în care mass-media se integrează orizontului de așteptare a milioane de oameni. Cum se știe, raza de recepție a emisiunilor propuse de programele II și III este, în chip obiectiv, mai restrînsă decît cea a programului I (coincidența cu transmisiunile teritoriale, nedotarea tuturor aparatelor de radio cu frecvența de unde ultrascurte). În aceste condiții, ni se pare inacceptabil ca tocmai canalul radiofonic central să anunțe, în cuprinsul său, doar o treime din repertoriul teatral și să opereze o drastică reducție a spațiului acordat emisiunilor culturale de informare și comentariu, transmise fie în jurul lui 15,30, fie la 0,30 după miezul nopții, oră la care sînt reluate (pentru cine ?) două rubrici de vîrf („vedete" și după aprecierea editorialului semnat de Ștefan Dimitriu în „Radioteleviziunea Română Liberă", nr. 13, p. 1) : **Dicționar de literatură universală** (marți) și **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** (miercuri). Se pare că publicația de specialitate (nr. 12, p. 7, articolul **În atenția ascultătorilor !**) consideră această decizie ca pozitivă, atrăgîndu-ne chiar atenția asupra ei : „Tot ca un element nou, menționăm și ideea de a redifuza la ora 0,30, pe programul I, cîteva dintre cele mai interesante și mai bine realizate emisiuni". Fără a-i împărtăși punctul de vedere, îi urmăm invitația de a ne adresa redacției de coordonare a programelor solicitînd o modificare de orar. De asemenea, ne întristează mai mult decît ne miră faptul că preșcolarii și școlarii nu pot asculta emisiunile dedicate lor decît dacă au la îndemînă aparate de radio capabile a recepționa programul III, întrucît aici, doar aici, și-au găsit locul **Radioșcoală** (zilnic, ora 16,00, oră ce se găsește, pentru mulți, în interiorul programului de învățămînt și nu în afara lui), **Vreau să știu, Radio prichindel,** teatrul serial, **Radio voinicel, Prietenii lui Do-Re-Mi, 100 de legende românești, Înșir-te mărgărite** (zilnic, ora 18,30). Sugerăm, în consecință, atît o regîndire a fluxului radiofonic cît și o mai elastică politică de planificare a reluărilor, mai ales în condițiile în care specificitatea preocupărilor unei emisiuni este totală, dubletele tematice fiind deocamdată inexistente pe post. Ne întrebăm, tocmai de aceea, de ce **Lecturi în premieră, Permanența clasicilor, Dialoguri culturale** (transmise la 12,30, oră de audiență medie) sau **Scriitori la microfon și Viața cărților** (15,30) nu beneficiază de același statut cu **Tineri scriitori** (marți, 15,20 și miercuri, 17,00) ? Dar dincolo de aceste chestiuni de amănunt, simptomatică ne apare pulverizarea programului cultural radiofonic în rubrici ce depășesc într-un singur caz 30 de minute, rubrici aflate, mai toate, la ore de slabă recepție. După modelul programului informativ și de actualități ce beneficiază dimineața, la prînz și seara de spații stabile și generoase (cîte 2—3 ore de fiecare dată), propunem coordonatorilor programului I o **Oră culturală zilnică** (cu posibilități de reluare, fie și selectiv, pe II și III) a cărei structură și difuzare să fie stabilite în funcție de interesele reale ale celor mai mulți ascultători, chestionați prin serioase sondaje de opinie. Aici și-ar găsi locul și inițiative radiofonice deja experimentate, cu tradiție, și altele, absente, încă, din raza de acțiune a redacțiilor.

A. T.

REVISTA REVISTELOR

● În revista **22** nr. 11 din 30 martie a.c. se remarcă eseul, dens și original, **Romanul de dragoste al totalitarismului** de Andrei Cornea. Iată un pasaj semnificativ : „Oricît ar părea de straniu, gîndirea totalitară nu este originar o formă paroxistică de ură față de om sau față de umanitate... Exact invers : gîndirea totalitară este **o formă paroxistică de iubire față de om...** Căci tocmai aceasta e grozăvia : totalitarismul e cu adevărat o explozie de adorare a omului, o patimă nestăvilită după acesta, ce dorește cu fervoare reciprocitatea. Rușinea, crima și teroarea, dar și formulele democrației sînt atunci instrumentele prin care este forțată dragostea unui partener ce se încăpățînează să tacă. Rezultatul este infernul. ● Ultimul număr al revistei **CONTRAPUNCT** (13 din 30 martie a.c.) are un sumar bogat, în care figurează ca „piese grele" o convorbire între Dumitru Țepeneag și Michel Deguy, un nou fragment din eseul lui Nicolae Breban **Spiritul românesc în fața unei dictaturi,** o demnă și clarvăzătoare luare de poziție a lui Liviu Ioan Stoiciu față de evenimentele dramatice petrecute la Tîrgu-Mureș cu două săptămîni în urmă — **Curs de anatomie sufletească** —, un studiu al lui Cristian Moraru despre **Nu** de Eugen Ionescu și o proză de Donald Barthelme, prezentată și tradusă de Valentin Negoiță. (Al.Șt.) ● În **Noul Cinema,** nr. 3, Mihai Tolu cere sprijin urgent Ministerului Culturii pentru Arhiva Națională de Filme. Bobinele sînt depozitate necorespunzător, astfel că multe filme sînt degradate, unele iremediabil ☹ Excelent grupajul de versuri de Dan Stanciu apărut în nr. 3 al revistei **ARGES** ● În numărul din februarie al **ATENEULUI** un interesant memento George Apostu. ● „Teatrul din Iași trebuie scos din inerție !" declară în **TIMPUL** (nr. 7) actorul Emil Coșeru. În același număr, pe prima pagină, Ștefan Prutianu ne adresează o invitație : „Îmbogățiți-vă, domnilor !". Mulțumim. ● A apărut la Arad primul număr al lunarului de literatură, cultură și artă **ARCA.** Drum bun și vînt în pînze ! ● Corespondentul din Paris al **CONTRAPUNCTULUI,** D. Țepeneag, indirect, despre dispariția cenzurii în revistele literare: „Dacă public acest al doilea șotron înseamnă că primul a apărut. Așa cum l-am scris". Pe cînd o afirmație asemănătoare a unui corespondent din București — pentru simetrie — al unei reviste literare din Paris? ● În pagina a doua a aceluiași săptămînal o contribuție biografică în calificative: „1979 — Foarte bine". „1980 — Nesatisfăcător". Autor, ex-colectivul de conducere al revistei „Luceafărul", subiectul contribuției, Mircea Dinescu. Vigilentă conducere ! ● Fondatorul și unicul membru al primei ediții a Frontului Salvării Naționale — vă amintiți de scrisoarea deschisă semnată astfel și adresată prin „Europa liberă" participanților la ultimul congres ? —, dl. Alexandru Melian, conferențiar la Facultatea de Filologie din București. Dacă **Contrapunct** a dat de urma autorului ar fi bine să publice și scrisoarea. (C.T.). ● Unui eveniment editorial — apariția și în librării, în sfîrșit, a celui de-al zecelea volum de **Opere** eminesciene — îi consacră **CRONICA** (nr. 13) un amplu spațiu. Articole semnate de Al. Andriescu, Doru Scărlătescu, Dan Mănuca, Ștefan Avădanei și George Pruteanu. Alegem totuși un citat din Eminescu : „E bine chiar că de la cei mai mulți oameni cari se deosibesc întrucîtva de turma cea cea mare și neagră, de turma celor răi și mărginiți totodată, nu rămîn în urmă decît faptele inteligenței". Același număr al revistei propune spre lectură bune versuri de Aurel Dumitrașcu. ● **CURIERUL ROMÂNESC** (nr. 4—5) aduce în atenția cititorilor săi pe autorul volumului **Poemele poetului tînăr** (1935) : Ștefan Baciu. Constantin Prut face o selecție dintr-o schiță autobiografică (din volumul **Praful de pe tobă** — 1980) și se pare că tot el comunică unele imagini-document alăturate versurilor reluate din volumul premiat de Societatea Scriitorilor Români și de Fundațiile Regale. Toate bune, numai că același Constantin Prut — presupunem, fiindcă paginația este cam încîlcită — trimite o **Scrisoare spre Hawai :** „Scrisorile noastre nu se vor mai preface în scrum la frontierele României (...) Epistolelele pe care vi le-am trimis în ultimii ani nu vor fi ajuns la Dumneavoastră..." etc. Se pare că nici această epistolă nu-i va parveni lui Ștefan Baciu. Din simplul motiv că poetul nu mai locuiește la Honolulu. (M.M.). ● **FAPTA** (nr. 1), proaspătul săptămînal al Partidului Democrat al Muncii, ne procură mai multe surprize... neplăcute. E vorba de cîteva semnături nou-nouțe: Ilie Purcaru, director, M. Ungheanu și Ilie Bădescu. Iată defunctul „Luceafăr" reînviat ca pasărea Phöenix din propria cenușă. Probabil ca să nu se bage de seamă continuitatea, Ilie Bădescu a schimbat macazul cu Zeletin, care acum devine teoretician remarcabil al fenomenului social-cultural. E drept că Ilie Bădescu nu merge pînă la a-l cita și pe Lovinescu între gînditori. Poate în numerele următoare. O notă de prost gust din pagina a doua se referă la podoaba capilară a lui Mircea Dinescu, „distinsul poet dizident". Nu ne așteptam la nici o simpatie din partea foștilor ceaușiști pentru adversarii cenușismului, așa că nu ne mirăm (O. A.).

Cartea morților egipteni

ODATĂ cu descifrarea textelor hieroglifice egiptene, patrimoniul cultural al omenirii avea să se îmbogățească, întregindu-se cu un tulburător document care ne dezvăluie gîndirea ezoterică a egiptenilor de acum cinci milenii. Documentul se compune din 192 fragmente, numite și **capitole**, elaborate în perioade diferite, de valoare și dimensiuni inegale. Acestea alcătuiesc derutanta și aiuritoarea carte numită **Cartea Morților**. Este titlul pe care i-l dă Richard Lepsius, la prima ei editare din anul 1842, denumire considerată improprie dar care a fost adoptată de egiptologia oficială.

Posesori ai unei **tradiții de gîndire** ezoterică imemorială, avînd și centre inițiatice, pe cît de numeroase, pe atît de bine organizate, vechii egipteni se situează pe primul loc, printre popoarele antice, în ceea ce privește interesul constant și permanent pentru problema morții, pe care era convins că a „rezolvat-o". Prin tehnici magice putea să domine moartea asigurînd, în același timp, și un control riguros al vieții de **Dincolo** (de după moarte). La început, această doctrină era apanajul elitei, singura care era inițiată. Spre sfîrșitul Vechiului Imperiu, ca urmare a unor răsturnări de ordin social, politic și religios, doctrina a fost trădată. S-a întîmplat ceva ce astăzi s-ar putea numi revoluție iar urmarea a fost că accesul în lumea de **Dincolo** a fost transformat într-un bun al tuturor. Orice muritor de rînd putea deveni, prin cunoaștere, după moarte, **zeu** sau **rege**.

Consecvent în ideea de a descifra **Misterul Morții**, egipteanul antic își imaginează universul ca pe un uriaș sarcofag de dimensiuni cosmice. În centrul lui se găsea Osiris — **Omul Cosmic**. Legenda lui este cunoscută din scrierile lui Plutarch, Eschyl etc. În **Cartea Morților** el este deja mort, lipsit de putere, inert în fașele mumiei sale. Terifiant este faptul că el continuă să existe : rege al **Lumii Inferioare**, domn peste **Amenti** și judecător suprem al morților. **El este Ieri, este Azi, este Mîine iar Numele său nu-l cunoaște nimeni.** Pe de altă parte, încorsetat în mumia sa, el apare mai ireal și mai fantomatic decît morții înșiși. În acest aspect constă caracterul halucinant, unic și specific al **Cărții Morților**. Osiris este, în același timp, prezent și absent. Pentru a-l însufleți, **Cartea...** îl identifică, pe rînd, cu Ră, Horus, Toth etc., transformînd întregul panteon egiptean într-o imensă necropolă. Zeii sînt morți. Sub influența lui Osiris, ei ne apar în postura hieratică a mumiei, încremeniți într-o veșnicie de piatră. Zeițele însă trăiesc. Trăiesc pentru a plînge și a se jelui, la nesfîrșit. Viața spirituală a egiptenilor antici ni se prezintă într-o ambianță lugubră, într-un univers populat de morți.

Pentru vechii egipteni, Universul era alcătuit din Cer, Pămînt și Lumea Inferioară. Lumea Inferioară era compusă din două părți : **Duat** — zonă de tenebre — și **frumosul Amenti**, unde sălășluia Osiris — om și zeu cosmic. Protagonist al tragediei cosmice inițiale, Osiris se sacrifică pe sine și, prin aceasta, devine **mîntuitorul** omenirii. Sacrificiul său rămîne însă un mister și o enigmă. Prin moartea **întru Osiris**, vechiul egiptean participă el însuși la salvarea lumii.

Viața pămînteană era considerată ca o trecere și o experiență, moartea fiind o graniță care se depășea pe nesimțite. De aceea, încă din viață, egipteanul trebuia să cunoască amănunțit geografia ținuturilor pe care urma să le străbată pentru a ajunge la **Lumina Zilei** — cu denumirile munților, lacurilor etc. Trebuia să știe, mai ales, **Numele** zeilor. Chiar dacă viața pe pămînt a defunctului a fost ireproșabilă, acest lucru este insuficient ; pentru a reuși **Dincolo**, el trebuie să fie **inițiat** în tehnica magică. Paradoxal și contradictoriu, egipteanul antic, după o viață în care, din punct de vedere religios, este terorizat de ideea morții, are convingerea, niciodată pusă la îndoială, că prin moartea sa determină ca **Dincolo** Viața să triumfe asupra Morții. Pe aceeași linie, constatăm că era puternic atașat de bucuriile pe care i le oferea viața pămînteană : în spatele poftei de viață însă se prefigurează spectrul morții osiriene. Din acest impact, brutal și neconciliabil, între un temperament puternic ancorat în realitatea vieții și viziunea ezoterică asupra lumii, rezultă o atitudine unică în istoria spirituală a lumii. Pentru egipteanul antic, viața reală începe odată cu moartea. Moartea, prin fixitatea și rigiditatea ei, este identificată cu **Eternitatea**. Tot ce era imobil și fix îl ducea la ideea de veșnicie. În acest sens, Sfinxul devine un argument.

Textele cuprinse în **Cartea Morților** sînt o înșiruire de monologuri prin care defunctul se adresează fie sieși, fie zeilor, fie altor entități din lumea de **Dincolo**. Aceste texte erau scrise, la început, pe pereții sarcofagelor, iar mai apoi, erau caligrafiate pe papirusuri care se făceau sul și se puneau sub fețele mumiei sau alături. Au și cîte un titlu mai mult sau mai puțin legat de conținutul fragmentului respectiv. Produs a nenumărate generații de teologi și magi vizionari, fiind memorată și transmisă din tată în fiu, **Cartea Morților** ne apare ca operă a unei colectivități. Avînd o destinație pur teologică, efectul artistic nu este nici dorit și nici premeditat ; dacă totuși există, și există, el este absolut întîmplător. De cele mai multe ori monoton, cu multe repetiții, ca mai toate textele orientale, el poate să devină antrenant prin succesiunea rapidă de emoții și trăiri intense, aflate însă la extreme. Astfel, deși se consideră el însuși un zeu, defunctul nu-și ascunde groaza în fața demonilor cu diferite înfățișări înspăimîntătoare și cu care trebuie să lupte. În asemenea situații cere ajutorul zeilor cu o lipsă de decență care frizează penibilul și abjecția și alături de care pune, cu nonșalanță și ingenuitate, imagini de mare puritate și frumusețe.

Desigur, fiind concepute de inițiați și destinate lor, textele sînt și criptice pentru noi. La tot pasul întîlnim formule magice al căror sens nu-l putem desluși. Defunctul însă cunoaște **Cuvintele puterii** prin care își găsește calea în lumea de Dincolo. Nu putem să nu facem o asociație emoționantă cu începutul Evangheliei Sfîntului Ioan : **La început a fost Cuvîntul.** Aproape că nu există text în **Carte...**, în care să nu fie evocată măcar una dintre bărcile care străbat **Oceanul ceresc.** Acest simbol al bărcii ni s-a transmis dintr-un trecut imemorial, ca un simbol al cunoașterii, perpetuîndu-se în gîndirea ezoterică pînă în zilele noastre. Înșiruirea cuvintelor este foarte adesea rece și concisă, ducîndu-ne cu gîndul la o exprimare matematică. Uneori se creează impresia că avem de-a face cu noțiuni convenționale, abstractizate care parcă se cer încadrate în formule algebrice care însă, la un moment dat, proliferează și se suprapun, făcîndu-ne să pierdem firul într-o îngrămădire haotică de imagini și noțiuni disparate. Cu tot ermetismul și ciudățenia ei, **Cartea...** lasă să se vadă că, în drama existenței sale, omul suferă și se bucură și astăzi la fel ca acum cinci mii de ani. Oare nu este aceasta o dovadă că omul este creația lui Dumnezeu ?

Departe de a considera că prin această succintă prezentare am elucidat problemele, oricum nerezolvate, pe care le pune **Cartea Morților Egipteni**, am dorit doar să atragem atenția asupra unuia dintre cele mai vechi și mai stranii documente de spiritualitate ale omenirii.

Un imn spre slava lui Ră

Salut, o Ră !
Ca și Tum, te înalți la Orizont peste zări adînci
Ca și Horus-Khuti, în vîrful bolții din Cer te ridici [1])
Trupul meu pe Pămînt razele tale-l încălzesc
Cînd tu navighezi în Vasul ceresc
Iar pacea se-ntinde în vastele ceruri.
Iată vîntul ți se umflă în pînze, de bucurie tremuri
Cînd cu mare iuțeală peste Cer te avînți.
Dușmanii tăi sînt răpuși și înfrînți
Și Pacea domnește peste toate în jur ;
Geniile planetare, străbătînd orbitele lor,
Slava ta ți-o cîntă în cor.
Iar cînd cobori la Orizontul pur,
Dincolo de munții de la apus
Geniile Stelelor Fixe, supuse
Se închină în fața ta și te adoră...
Mare este Frumusețea ta, din zori și pînă-n seară.
O tu, Domn al Vieții și-al Rînduielii în Lumi !
Slavă ție, o Ră, de cînd te ridici peste Orizont
întîia oară
Pînă cînd te duci să te culci, ca și Tum.
Într-adevăr, razele tale sînt frumoase, sînt o minune
Cînd din înălțimea bolții cerești
Te-arăți în toată splendoarea, precum ești !
Acolo stă și Nut, cea care te-a adus pe lume...
Nut, Mama ta, cea peste Oceanul ceresc stăpînă,
Se pleacă în fața ta și se-nchină.
Rînduiala și Cumpătul Lumilor se află-n a ta mînă
Din zori și pînă-n noapte, la ceas de inserare
Străbați întregul Cer cu pasul tău cel mare.
Inima ta se bucură și Calea Laptelui este liniștită.
Demonii sînt răpuși într-o clipită
Cu mădularele tăiate, cu coastele sfărîmate !
Prielnice vînturi împing Barca ta spre limanul departe
Zeii celor patru Regiuni din Spațiu
Pe tine, Substanță divină, te-ador cu nesațiu,
Din tine ies toate Ființele și Formele nude...
Ci iată, ai spus un Cuvînt ;
Pămîntul, tăcut, te aude...
Tu, Zeitate unică, domneai în Cer, încă
De pe vremea cînd Pămîntul cu munții săi de stîncă
Nici nu exista...
Tu, Iutele, Tu Unicul, Tu Stăpînitor,
Tu creator a tot ce în lume era !
Demult, în Zorii Timpurilor
Ai format Limba Ierarhiilor Sfinte
Ai smuls din Oceanul Primar ființele obidite
Le-ai dus pe o insulă în Lacul lui Horus și le-ai salvat.
Aerul Nărilor tale se va lăsa de mine respirat
Ca și vîntul dinspre Nord abătut
Și care-i trimis de Mama Ta Nut !
O Ră ! Ajută-mi Spiritul să se sfințească !
O, Osiris ! Redă-i Sufletului meu natura sa
dumnezeiască !
O, Domn peste zei, slăvit fii neîncetat !
Fie Numele tău binecuvîntat !
O, Creator al Lucrărilor de mirare,
Eu simt bucurie
Cînd îmi luminezi trupul cu razele tale
Trupul meu ce odihnește-n pămînt pentru veșnicie.

[1]) Horus-Khuti este Horus al celor „Două Orizonturi" al cărui templu celebru se află la Edfu.

După trecerea prin mormînt

O tu, suflet puternic și de vlagă plin
Iată-mă ! Sosesc ! Ție mă închin !
Porțile spre Dincolo am putut să le depășesc
Pentru a mă închina ție, Osiris, Tatăl meu ceresc !
Acum, împrăștii Tenebrele care te încătușează
Căci te iubesc, Osiris, și vin să admir a ta Față.
Inima lui Seth o am străpuns
Și-am făcut riturile funebre, pentru Osiris, Tatăl,
îndeajuns.
Drumuri în Cer și pe Pămînt construiesc
Căci sînt fiul tău, Osiris, și te iubesc...
Iată-mă, devenit Spirit sfînt și curat
Și de Cuvintele Puterii sînt apărat...
Zei din Cerul nemărginit ! Spirite divine !
Voi toți, priviți-mă bine !
Într-adevăr, s-a sfîrșit al meu Drum
Și-n fața voastră mă-nfățișez acum.

Un descîntec împotriva Dușmanilor

Eu trec cu forța prin poarta spre Cer
Printre Porțile Orizontului mă adîncesc
Și străbat Pămîntul întreg,
Căci Spirite puternice în puterea mea se găsesc.
Patru milioane de oameni spun descîntecele mele
Căci sînt tare de gură și bun de măsele.
Într-adevăr. Sînt stăpîn în Duat pentru Veșnicia toată:
Ci căile Înălțării mele, n-o să le știți niciodată...

Un Descîntec pentru Defunct [2])

Sînt zeul Tum,
Sînt Khepra, zeul veșnicului Viitor
Care, ascuns la sînul mamei sale cerești, Nut,
Își meșterește propria Formă de zor.
Cei care-și duc viața în Oceanul ceresc
Mai tare decît lupii se zbîrlesc
Iar Spiritele și Mărețiile
Turbează mai rău decît hienele
Auzind Cuvintele mele de Putere
Căci aceste Cuvinte de Putere
Le caut și le găsesc oriunde ar fi.
Pentru aceasta, sînt mai iute decît lumina de zi
Și mai iute decît poate ogarul prada să-și adulmece.
O tu, care faci Barca lui Ră să alunece,
Privește ! Pînzele și vergile bărcii sînt
Umflate de-o boare de vînt
În timp ce pe Lacul de Foc alunecă ușor
Înspre Ținutul Morților
Iată cum eu toate Cuvintele Puterii le-am adunat
De prin ținuturile în care s-au aflat
Astfel încît orice inimă omenească
Să le poată avea ca oaspeți și să le cinstească...
Le-am căutat, pentru a le reuni,
Mai iute decît vine de se vede lumina de zi,
Mai sprinten ca ogarul ce-aleargă adulmecînd.
Eu sînt acela care a făcut zeii să iasă din Adînc
Iar odată Ciclul lor săvîrșit
Îi văd spre Neant coborînd
Și spre nimicirea prin Foc.
Iată cum eu am strîns Cuvintele Puterii la un loc
Căutîndu-le mai iute decît se vede lumina și iar
Mai sprinten decît un ogar

[2]) Deschiderea gurii cu un instrument de fier, consacrat special acestei acțiuni, era o ceremonie de înaltă eficiență magică, ea comunicînd defunctului puterea Cuvîntului.

Prezentare și traducere de
Maria Genescu

Rezoluţia

■ *FIREŞTE că Céline se poate dispensa de orice prezentare, cu atît mai mult cu cît în ultimii ani s-au făcut eforturi pentru transpunerea lui în românește, deși, e adevărat, nu în cel mai fericit mod (vreau să spun că aș fi preferat de departe o versiune care să fi fost semnată de Romulus Vulpescu și lipsită de omisiuni nesemnalate).*

Cartea din care traduc aici (Bagatelles pour un massacre, *Les Editions Denoël, 1937*) *un infim fragment (pp. 104—106), sub um titlu* ad hoc, *pare greu accesibilă chiar în Franța, deoarece, după știința mea, nu a mai fost reeditată din pricina opoziției familiei romancierului, opoziție a cărei cauză ar fi de aflat în însăși violența pamfletară a cărții. Episodul de față însă oferă imaginea obișnuită a romanelor lui Céline : la 43 de ani, spune el, a avut deja 22 de stăpini, unul din ei fiind Yubelblat, funcționar al genevezei Société des Nations la care Céline, după propria-i mărturie, a funcționat timp de 4 ani.*

Stăpînul, ca în numeroase alte împrejurări similare din opera românească a lui Céline se erijează în maestru întru inițiere, comunicînd discipolului resorturile secrete ale puterii sale oculte ; iar discursul său este recuperat în atît de specificul discurs célinian și prin aceasta desființat ; perpetuul monolog al lui Ferdinand, cu elipsele-i sacadate și nedisimulata-i teatralitate, reduce orice alteritate atentînd direct la nervul ei esențial : planul lexico-sintactic al limbajului celuilalt este definitiv imers în mirificul argou célinian, popular și literaturizat deopotrivă.

Astăzi, regăsind într-un sertar aceste cîteva pagini, mă gîndesc cît de oportună devine publicarea lor, din alte motive, desigur, decît antisemitismul, care rămîne la fel de îndepărtat de mine ca și Sirius, să zicem, și pe care rog cititorul să-l pună cu totul în paranteză.

D.P.

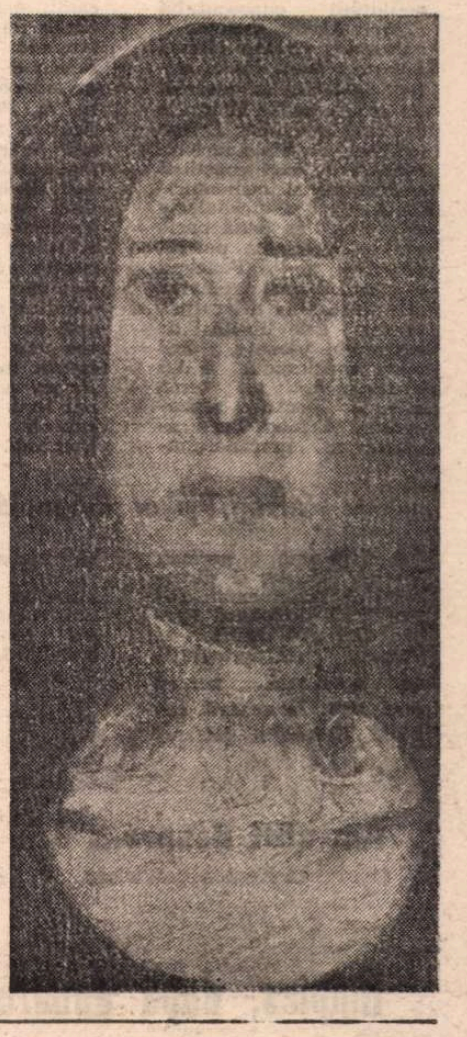
NU-I vorbă, Yubelblat a-ncercat să scoată din mine ceva perfect „tehnic", diplomat și sagace, ca după aceea, mai ales după aceea, să devin alături de el un administrator fără cusur. Mă simpatiza, în pofida micilor mele defecte... a firii mele porcoase... Voia să mă inițiez în trasul tuturor sforilor, în manevrele de culise ale meseriei, în șmecheriile de finețe care fac să funcționeze Adunările, Comisiile, pe-a 2-a, a 3-a, a 4-a, a 5-a... capetele de locuitori și Finanțele... îndeosebi Finanțele...

«Eu, Ferdinand, vezi dumneata, sînt întotdeauna Secretar, nimic altceva decît Secretar, în orice împrejurare n-ai să mă vezi decît în postura de Secretar... Asta-i titlul pe care mi l-am ales, niciodată mai mult... Niciodată !... Secretar ! nimic în plus ! atîta tot !... Sosesc, nu spun un cuvînt... Discuția e-nceputâ... Bun... Mă duc ușurel și mă așez, încetișor, la stînga Președintelui... Observi, nu deranjez pe nimeni... Dezbaterile se deschid și se desfășoară... terne sau pasionate... burlești sau posomorîte... Nu contează !... În orice caz, ideile nu se leagă deloc... e imposibil... nici o coerență... Asta-i marea regulă absolută a tuturor adunărilor din lume... a oricărei reuniuni de oameni... cum deschid gura, spun numai prostii. Iată ce va să zică presiunea „numărului"... legea strivitoare a Pendulelor Prostiei... Trage totul după ea, sleiește tot, sfărîmă tot... Nici vorbă să lupți... Toți neghiobii ăștia din jurul mesei flecăresc, fornăie, vituperează... uită ce-aveau de spus de la primele cuvinte... Se ascultă vorbind și le-ajunge... Nici nu contează ce spun... Își dau tîrcoale, se bîțîie... Doar sînt acolo ca să dea tot din ei... Pe cît o aiuresc mai tare, pe-atîta se excită mai puternic și tot pe-atîta-și pierd busola... Nici nu e greu... în cazul nostru cu toate limbile... Se-nțeleg prost sau complet aiurea... Nici pe ei înșiși nu se pricep prea bine... Se-ncurcă-n quiproquo-uri... se cîntăresc... se neîncred... de la un capăt la altul al mesei... Fițele astea-i pierd... se ambalează... Iată-i divagînd cu totul... Nu mai au nici o opreliște... Doar au venit să țină discursuri... și de foarte departe, adesea... delegați la sporovăială... din Venezuela... din Arabia... din Novaia Zemlya... din Micile Comore... Microfoanele nu-s făcute pentru ciini... Iar delegații, cu cît îmbătrînesc, mai mult trăncănesc... Bătrînețea e ceva foarte feminin, se fleoșcăiește, se pleoștește, se dezbină-n birfe... se-ntrec în a-și scuipa plăminii... Organizează adevărate concursuri de Astmă... Biata problemă inițială nu mai există... atît de hîită de acești absurzi, smucită, răsucită, și-a pierdut orice contur... Habar n-au ce s-a mai întîmplat cu ea pe parcurs... O caută... n-o mai găsesc... Totuși dezbaterile continuă și mai înverșunate... E o înghesuială teribilă care să ia cuvîntul, fiecare vrea să vorbească el tot timpul... Darmite delegații împotmoliți care n-apucă să plaseze nici cel mai mic cuvînt din discursul lor... găsesc că președintele e un infam... E nasol să ți se taie discursul... Își rod zăbala pe colțul lor de scaun, pregătind tîmpeniile cele mai abominabile... vitrioluri infernale cu care să-i atace pe ăia de-au monopolizat discuția... După vreo oră de asemenea cîrîieli dezlănțuite ale delegaților, „toți contra toți", nici nu-și mai dau seama unde se află... și-au pierdut orice orientare, orice simț al drumului, de-a lungul sau de-a latul... Nici nu mai știu despre ce era vorba... Problema e-n aer... printre urlete, sughițuri... în fum...

Gîfîind, extenuați, răvășiți, pe geantă, se prăbușesc... Un fel de angoasă-i sugrumă... nu mai știu cum să termine... se cramponează de masă... După felul cum i-aud că respiră de hîrîit, după felul cum se poticnesc și horcăie sacadat... judecînd după frînturile de înjurături ce se aud... îmi spun : „Yubelblat, ăsta-i momentul !...". Clipa precisă pentru a interveni... Nu trebuie întîrziat nici o secundă ! dar nici cu o secundă prea devreme !... Trebuie să cad absolut la fix, să-i dau drumul exact la „optimum"... Atunci am cîștigat ! îi eliberez ! Îi ușurez dintr-o lovitură... Eu organizez, Ferdinand, „extazul" !... Doar după asta se sufocau la capătul unui ceas de lupte... după o asemenea ebuliție de cuvinte... Eu știu mijlocul de a-i face să juiseze... Provoc întregii lor vorbării un fel de „ejaculare"... O am întotdeauna în buzunar... pe o bucățică de hîrtie... În clipa-n care-i văd că nu mai pot, că se înecă în confuzie, cînd imploră puțin aer... Le scot micul meu text... despăturesc petecul meu de hîrtie, o „Rezoluție"... reține denumirea asta... o „Rezoluție". O strecor președintelui, cel mai mare palavragiu din toată gașca, cel mai căpiat dintre toți... El se-aruncă la ea, se-agață, e ceva scris... Nu trebuie decît să citească, s-o bîlbîie... S-a făcut ! Auzind acest text extrem de limpede, care le închide atît de bine dezbaterile, ceilalți atunci fac sluj... se predau... „adoptă" !... și-ntr-o veselie !... ejaculînd care mai de care... Orgasmul ! Se destind... se iartă... se mîngîie.. se bucură... se congratulează... Vanitatea face restul... Sînt pe loc convinși... că au sfîrșit prin a juisa singuri... Eu nu rămîn acolo, dispar, mă dau la fund... Îi las în efuziunile lor. N-am zis nimic... N-am făcut nimic... Le am totdeauna în buzunar... „rezoluțiile" mele... în tot timpul dezbaterilor... În fiecare dimineață, le pregătesc... Astea-s micile mele rețete... Le redactez acasă, în plin calm, în pat, înainte de-a mă duce să-i întîlnesc în hărmălaia aia... Eu știu foarte bine ce vreau, deci știu și ce le trebuie lor tuturora, delegaților a cincizeci de popoare... Că pentru asta sînt făcuți, ca să „adopte"... De asta sînt eu acolo, Ferdinand, și totul e „scris"... gata scris, prietene... negru pe alb, dinainte... în buzunarul meu... cu ciotul meu de creion... E decizia, e ordinea de la capătul haosului. Le aduc propria lor eliberare, Ferdinand. Toți acești micuți flecari, buimaci, confuzi, mototoliți, ating plăcerea toți deodată. Aveam coitul lor în buzunar... încă de dimineață... Și n-am spus nimic, Ferdinand !... nici un cuvînt despre treaba cu pricina. Mi-am strecurat hîrtiuța, la momentul oportun, atîta tot !... Nu e prea dificil... Nu eu am strălucit... Nu eu am vorbit... Abia dacă am fost zărit... Nu deschid gura niciodată, Ferdinand... Nu strălucesc niciodată, Ferdinand... Niciodată... Reține bine asta... să nu strălucești niciodată... niciodată, Ferdinand !...»

Făcea atunci un mare efort de miop ca să-și mijească ochii la mine pe sub ochelari... să-și dea un pic seama dacă într-adevăr pricepeam cum stau lucrurile. Trebuie să trecem **neobservați**, Ferdinand, ca niște iezuiți, niște iezuiți ai lumii moderne... **mă înțelegi, neobservați**... altminteri totul se va duce de ripă... cu adevărat, Ferdinand, de ripă...

În românește de
Dan Petrescu



CRONICA TRADUCERILOR

Letonoromânul la nevoie se cunoaște

PERSONALITATE marcantă a literaturii letone actuale, Leons Briedis (n. 1949) este, totodată, un mare cunoscător și propagator al culturii române. Despre angajamentul său de partea valorilor noastre am avut ocazia să mă conving direct, atît vizitîndu-l în sublima metropolă baltică Riga, cît și întîmpinîndu-l, cu ospitalitate românească insubordonată intimidărilor de sorginte extrem(ist) orientală, aici, la noi, anul trecut. Venise, în calitate de traducător al lui Eminescu, spre a participa la ceea ce ar fi trebuit să fie comemorarea unui secol de la moartea poetului nostru național. Inflexibilitatea lui Leons în fața ipocriziei oficioase și a impietăților comise sub ochii atîtor invitați **străini** (care trebuiau convinși prin ghiftuieli orientate, în condiții de segregație față de colegii autohtoni, că în iepoca dă aur lumea nu mai are timp de poezie fiind ocupată să mistuie atîta bunătate de mîncare) l-a adus pe literatul leton în postura de „oaspete îndezirabil". Ambiția lui întru totul suspectă de a-i contacta pe Mircea Dinescu și pe Ana Blandiana a determinat ștergerea numelui său din lista participanților de peste hotare la „festivitățile Eminescu", publicată ulterior în presă.

De fapt, așa cum orice om care-și mai salvase o fărîmă de judecată normală putea înțelege, Leons Briedis nu venise în România cu cine știe ce misiuni din partea nenumăratelor agenturi de spionaj **străine** care asaltau, nu-i așa, țara noastră, cu evidentul scop de a ne smulge secretul fericirii terestre. El venise ca om, ca individualitate, ca poet. Venise îngrijorat de turnura tot mai sumbră a evenimentelor din patria lui spiritual-adoptivă, a cărei limbă o considera de o frumusețe supremă. (Acestui compliment i-am replicat că letona, ca și geamăna ei, lituaniana, mi se par cele mai importante relicve vii ale substratului lingvistic indoeuropean, de la care se revendică mare parte dintre idiomurile de civilizație ale lumii de azi). Cum Uniunea Scriitorilor din Letonia ține la bunul ei renume, confrații lui Leons deciseseră să ia atitudine față de injustițiile flagrante comise oriunde în lumea literelor. Așa se procedase în cazul Rushdie, la fel trebuia să se procedeze și în cazul Dinescu. Explozivul interviu acordat de acesta din urmă ziarului **Libération** în primăvara trecută — text în care își aflau cristalizarea multe dintre ideile și simțămintele refulate ale generației de mijloc din România — urma să fie adus la cunoștința cititorilor de limbă letonă. Pe de altă parte, prestigioasa editură **Liesma** din Riga publicase un volum antologic cu textele Anei Blandiana în traducerea lui Briedis. Or, diafana noastră poetă era, aparent, de negăsit spre a i se comunica știrea. L-am condus, deci, pe bunul meu amic la domnul Ștefan Aug. Doinaș, care presupuneam că **ar putea soluționa chestiunea (presantă, datorită limitării timpului cît era valabilă invitația)**. Din acel moment filmul s-a rupt. Sceptic din fire, nu-mi făceam iluzii că voi mai auzi prea curînd de Leons și de soția lui, Maria Macovei-Briedis, o inimoasă română-basarabeană, care a jucat un rol important în autodefinirea poetului ca „letonoromân". Dar Dumnezeu a stat la finele lui 1989, pentru o dată, și de partea românilor...

Poșta mi-a adus, finalmente, frumoasa carte **Ana Blandiana : Sniega stunda / Dzejoli un esejas** (Ora zăpezii / Poeme și eseuri), traducere, selecție și prefață de Leons Briedis. Textele sunt alese din volumele **Ora de nisip** și **Calitatea de martor** și, cu toată ignoranța mea în materie de limbă literară letonă, am certitudinea că transpunerile au fost realizate nu doar cu deplină empatie și căldură afectivă, ci și cu probitate profesională. Anterioarele reușite ale lui Leons Briedis în ceea ce privește traducerile din marea poezie românească (Eminescu, Blaga, Arghezi, Stănescu), apreciate ca atare de către conaționalii săi, îl recomandă ca pe o autoritate în materie. Și nu mi se pare deloc neglijabilă performanța epuizării rapide a tirajului inițial de 5 000 de exemplare din acest volum Blandiana, avînd în vedere că letonii sunt un popor de numai două milioane de suflete.

Ar mai fi multe de spus despre gentilețea cu care Leons Briedis s-a manifestat întotdeauna față de tot ceea ce e românesc. Grație lui și soției sale a fost posibilă editarea primei reviste cu alfabet latin în Basarabia postbelică (**Glasul**, fondator : Ion Druță). În ceea ce mă privește, tot grație lui am reușit — de exemplu — să ajung în preajma unui scriitor pe care l-am admirat continuu, dar pe care, deși trăim în aceeași țară, îmi fusese imposibil să-l cunosc mai îndeaproape ; astfel avurăm o inubliabilă întrevedere cu Marin Sorescu, pe timpul sus-amintitelor festivități segregaționiste. Referitor la cunoașterea de către Leons a limbii noastre, îmi permit să fac publică dedicația pe care mi-a scris-o pe volumul său antologic de versuri **Butibas darzs** (Grădina esențel, editura **Liesma**, Riga 1987) : „Sângele meu — un călător, / ce poartă pe frunte un dor, / căutând prin scrumul zilelor mut / cântecul său, încă neînceput // Stau și aștept și binecuvânt / sângele meu, însetat și flămînd, / ca pe fiul cel rătăcitor, / ce poartă pe-a sa frunte dorul de dor. // Fratelui de sânge, Virgil, / letonoromânul Leons / 5.08.87, Riga".

Și încă o învățătură datorată acestei amiciții : de două ori era cît pe-aici să-mi apară într-o publicație mensuală din țară un poem tradus în letonă de Leons Briedis. Tot de două ori el mi-a fost expulzat din faza de paginație a revistei, sub pretexul, indirect comunicat mie, cum că limba letonă ar fi, în condițiile date, o... limbă subversivă (?!?). Acelui instrument divin care exprimă individualitatea și noblețea unui anumit ethos național i se aplica, nonșalant și irresponsabil, printr-un tipic procedeu „oblic", stigmatul **funestei mentalități de tip goebbelsian**. Tocmai față de asemenea mentalități rectitudinea morală, legarea faptei de creație cu fapta de bine, compasiunea omenesc-poetic-creștinească învederate de Leons Briedis aduc speranțe tuturor celor pentru care a știut să fie prietenul adevărat din timpuri de amărăciune.

Virgil Mihaiu

Emmanuel Bove

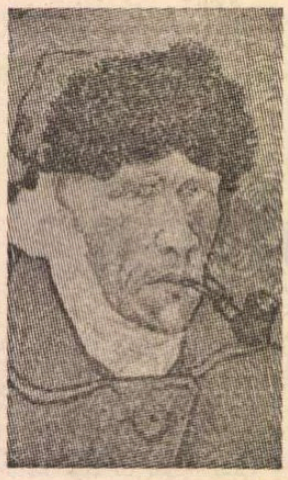
● În Italia a fost tradusă pentru prima dată una din creațiile lui Emmanuel Bove (1898—1945) — romanul **Armand**, publicat în Franța în anul 1926. Avînd un tată rus și o mamă luxemburgheză, Emmanuel Bove (născut Bobovnikoff) a trăit la Paris unde, după ce a practicat diverse meserii, a devenit autorul a circa treizeci de volume, un fel de „comedie umană", cunoscînd succesul odată cu publicarea în 1924 a volumului **Prietenii mei.** Iubit și stimat de Beckett, Gide, Soupault și Saint-Exupery, Emmanuel Bove (în imagine) a fost dat uitării după moarte, pînă cînd, în 1977, editura „Flammarion" a republicat cîteva din romanele sale, bucurîndu-se imediat de un enorm succes, urmat de numeroase traduceri în Europa și America.

Michel Foucault în actualitate

● Dintre numeroasele scrieri consacrate vieții și activității cunoscutului filosof, istoric, sociolog și culturolog francez Michel Foucault (1926—1984), criticii desprind ca deosebit de interesantă biografia datorată lui Didier Eribon (editura Flammarion). Evitînd în mod conștient aprecierile și comentariile, autorul se străduiește și reușește în bună parte să realizeze un portret obiectiv al lui Foucault — după cum remarcă „La Quinzaine littéraire". Cartea este lipsită de amănunte picante, deși viața zbuciumată a lui Foucault era un teren prielnic pentru senzațional. Eribon se apleacă cu precădere asupra activității intelectuale a lui Michel Foucault, demolînd denaturările de tot soiul. De semnalat că filosofului Foucault i-a fost dedicat un simpozion internațional la Paris, iar editura Seuil a scos recent de sub tipar un volum cu materialele acestei întruniri. Totodată, au apărut două casete pe care sînt înregistrate conferințele intitulate **Despre putere**, rostite de Foucault la Collège de France, la sfîrșitul anilor 70. Acum este în pregătire realizarea unui ciclu din 24 de casete, iar editura Gallimard a anunțat tipărirea unui volum de articole și studii ale lui Foucault.

Herzog, Pyrker și Vienala '91

● Regizorul german Werner Herzog și directorul zilelor cinematografice Wels, Reinhard Pyrker, sînt noii directori ai Vienalei cinematografice, prevăzută pentru anul 1991. În această calitate, Herzog a declarat că slaba dezvoltare a culturii cinematografice austriece reprezintă o „provocare de a lucra pe un teren nedefrișat". Reinhard Pyrker va continua să se ocupe de Zilele cinematografice austriece care, din 1992, vor avea loc la Wels.



Retrospectivă Van Gogh

● Cu prilejul comemorării a 100 de ani de la moartea lui Vincent Van Gogh, muzeul care-i poartă numele, din Amsterdam, găzduiește cea mai mare retrospectivă consacrată celebrului artist — asupra creației căruia vom reveni — reunind 120 de pînze și 250 de desene, venite de la New York, Boston, Paris, Zürich, Moscova, Leningrad, Londra și Bruxelles. (În imagine, **Autoportret** de Van Gogh).

Hachette în est

● Uriașul concern editorial și de presă, „Hachette", după masive investiții în Statele Unite, pornește acum la cucerirea estului : un contract de 800 titluri pe an cu editura „Progress" din Moscova. Tranzacție importantă, dat fiind posibilitățile de absorbție ale pieței sovietice. „Flammarion", o editură nu mai puțin prestigioasă din capitala Franței, a precedat, ce-i drept mai modest, lansarea pe piața sovietică a cărților de artă.

O mie și una de nopți

● Regizorul Philippe de Broca este neliniștit. Zilele acestea trebuie să apară pe ecrane noul său film, o versiune cum nu se poate mai fantezistă a celor **O mie și una de nopți.** După ce a cochetat cu marea frescă istorică **(Chouans)**, realizatorul francez reinnoadă firul cu genul favorit — comedia. În filmul de acum, Broca a distribuit pe Thierry Lhermitte, Vittorio Gassman, Gérard Jugnot, Stéphane Freiss și o tînără și fermecătoare necunoscută în rolul Șeherazadei — Catherine Zeta Jones.

Chopin

● Următorul film pe care îl va realiza Andrzej Zulawski va avea drept subiect ultimele douăzeci și patru de ore ale „Sonatei de amor" dintre Chopin și scriitoarea George Sand. Fără a anunța începutul filmărilor în casa celebrei romanciere din Sologne, Zulawski a anunțat interpreții rolurilor principale. Chopin va fi încarnat de pianistul polonez Janusz Olejnizak iar George Sand de Anémone.

Orice fier vechi

● „O convulsionată, vijelioasă și captivantă saga de familie, despre război și dragoste" — astfel este prezentată de către revista „Time" cea mai recentă carte a scriitorului american Anthony Burgess, intitulată **Orice fier vechi.** Autorul acestei scrieri satirico-filosofice abordează eternele teme ale sensului vieții și naturii contradictorii a dorințelor omenești care alcătuiesc și adeseori frîng destinul ființelor umane — apreciază, la rîndul său, „New York Times Book Review". Iată și motivația scriitorului : „Mi-a căzut în mîini o aschie a trecutului romantic, dar, din păcate, era complet ruginită". „Să fie oare acesta răspunsul definitiv al multiplelor întrebări ale cărții ?" — se întreabă revista „Time".

Doi actori și un personaj real

● Dramaturgul londonez Keit Waterhouse a scris o piesă inspirată din existența cotidiană a unui publicist cunoscut din coloanele săptămînalului „The Spectator" și din „pub"-urile capitalei engleze. Titlul piesei include și numele personajului : **Jeffrey Bernard e bolnav.** Succesul repurtat timp de cîteva luni, seară de seară, de acest spectacol s-a datorat, fără îndoială, și talentului lui Peter O'Toole, care interpretează rolul titular. Acum, cînd „The Spectator" a anunțat că Jeffrey Bernard, care are 90 de ani, e bolnav cu adevărat și afluxul de spectatori a crescut brusc, actorul Tom Conti (în imaginea din stînga) s-a încumetat să preia rolul foarte complex deținut de marele O'Toole (în dreapta).

Totul despre La Fontaine

● Datorată lui Roger Duchêne, profesor la Universitatea din Marsilia, biografia marelui fabulist francez, **La Fontaine** (ed. Fayard), reprezintă, după opinia exprimată de Emmanuel Le Roy Ladurie în „L'Express", un document indispensabil pentru cei ce-și propun să parcurgă textele autorului din secolul XVII. O documentație inegalabilă stă la baza acestui volum de o erudiție remarcabilă, în care autorul ignoră, cu bună știință, istoria generală a secolului respectiv. Cunoștințele sale dense, împletite cu o bună doză de fantezie și imaginație, îi îngăduie să „se plimbe nestingherit de la Molière pînă la omul din Château-Thierry, trecînd prin Ninon și Sévigné".

Richter — 75

● A 75-a aniversare a nașterii lui Sviatoslav Richter a fost marcată de cercurile muzicale de pretutindeni cu cinstea cuvenită celebrului virtuoz. Aflat în ziua aniversară în Italia, Richter a primit din partea unor marcanți reprezentanți ai culturii din U.R.S.S. emoționante mesaje de felicitare, în care se subliniază că întreaga lume a muzicii este, pentru compatrioții săi, legată de numele marelui pianist.

Inimi de foc

● **Inimi de foc** se intitulează filmul din 1987 al lui Bob Dylan care nu a fost difuzat niciodată în S.U.A. El va apărea la sfîrșitul lunii aprilie pe o videocasetă editată de „Warner Home Video". Acest film nu s-a bucurat de prea multă vilvă în lumea criticilor, dar l-a avut ca interpret pe Bob Dylan, în primul lui film de după **Renaldo și Clara** (pe care-l regizase).

De la mandarini la samurai

● Julia Kristeva, autoarea romanului care a stîrnit comentarii în presa franceză, **Les Samourais**, consideră că noua sa carte va însemna pentru anul 1990 ceea ce a însemnat **Les Mandarins** de Simone de Beauvoir pentru anii 1950. Așa cum a procedat de Beauvoir, Julia Kristeva a fixat acțiunea **Samurailor** în Franța, personajele cu „cheie" fiind oameni din preajma sa.

Debuturi regizorale

● Jodie Foster, cîștigătoarea de anul trecut al Oscarului pentru cea mai bună actriță, a declarat că va trece în spatele camerei pentru a realiza primul film. Jonathan Demme, după ce va termina filmul în care joacă, va deveni regizoarea filmului **Little man tate.** Ca dovadă că cele două actrițe nu vor renunța definitiv la prima carieră, Jodie Foster va interpreta în filmul colegei sale Jonathan Demme principalul rol feminin.

Viziunile unui supraviețuitor

● O mărturie a ororii care poate fi de o frumusețe inegalabilă. În acești termeni este prezentată de critici cartea **Viziunile unui supraviețuitor** semnată Ka. Tzetnik 135633. Acesta este tatuajul de pe brațul autorului, pe numele său adevărat Yechiel De Nur, unul dintre puținii scăpați din lagărul de la Auschwitz. Care este povestea sa ? La cîțiva ani după eliberare, el încearcă să depună mărturie în procesul lui Eichmann și leșină după primul cuvînt. De ani de zile, nu putea nici să doarmă, nici să vorbească. Află că la Leyde, un psihiatru olandez utilizează pentru cazurile inaccesibile la analiză, injecții cu LSD, provocînd deliruri verbale. Se supune acestui tratament. Rezultatul este uluitor. De altfel, cartea sa reprezintă stenograma ședințelor terapeutice în timpul cărora el retrăiește toate ororile lagărului. Această „dare de seamă" este, după opinia criticii, un cînt inclasabil și prodigios, unul din cele mai frumoase născute din grozăvia universului concentraționar.

Line Renaud

● După ce și-a sărbătorit recent 40 de ani de carieră, cîntăreața și actrița Line Renaud (în imagine) a întreprins un turneu în Japonia și a publicat volumul autobiografic **Ceturile de unde vin.** Ea va juca în curînd în **Totul despre Eva**, pusă în scenă de John Berry, alături de Fanny Cottençon, după filmul lui Manckievicz, cu Bette Davis.

Am citit despre...

Hippies, după douăzeci de ani

■ ROMANELE scriitorilor americani din generația Bellow — Cheever — Updike se autodatează : în fiecare dintre ele, personajul central are aproximativ vîrsta la care ajunsese autorul cînd îl scria. Cei care au intrat în literatură în anii '70 (adică după revoluționarea conștiințelor în 1968) au început prin a repudia tot ce-i precedase, refuzînd nu doar autobiografismul, ci însăși ideea de „story", de narațiune coerentă, de structură romanescă. Practicau un comportamentism care își interzicea să înțeleagă motivația gestului, o atomizare care nu permitea să se reconstituie înlănțuirea clipelor și cu atît mai puțin să se identifice vreo relație cauză — efect (sau, Doamne ferește, acțiune — scop). Proza devenise o succesiune de instantanee statice, un nouveau roman întîrziat și pe deasupra poantilist. Era o scriitură pe măsura existenței modelelor personajelor ei care făceau uz de toate libertățile și de predilecție de libertatea de a se lăsa în voia unei trăiri la timpul prezent, fără angajări afective, sociale sau de alt ordin, fără povara reflecției.

Prozatorii a căror vocație a supraviețuit acestor — de fapt — încorsetări, au acum în jur de 40 de ani. Deloc surprinzător, deci, faptul că în ultimul roman publicat de Ann Beattie (a opta ei carte), **Will, așa cum mi-l închipui**, întîlnim femei și bărbați care au evoluat în mod diferit pînă la aceeași vîrstă, unii realizîndu-se într-un domeniu al artei sau înrudit cu ea, alții, iremediabil adolescenți, plimbîndu-și iresponsabilitatea în marginea unei societăți acum stabilizată. E, pentru toți, vremea primei, a celei de-a doua sau celei de-a treia căsnicii, e vremea copiilor și a condiției de părinte, a realizării profesionale sau a înnămolirii în ratare.

În jurul lui Will, un băiețel de cinci ani și jumătate, vioi, curios, răsfățat, inteligent, și avînd direct sau indirect legătură cu el, mai mulți adulți apar în secvențe scurte așa cum se văd ei înșiși, dar și așa cum îi văd alții. Bariera incomunicabilității a rămas intactă. Sau aproape. Nimeni nu cunoaște și nu poate influența opiniile și opțiunile intime ale celorlalți. Ann Beattie încearcă însă să depășească acest obstacol — intangibil pentru minimaliștii dintre care provine — permițîndu-i lui Mel (care s-a subtituit lui Wayne, tatăl natural al lui Will, pentru că, spre deosebire de flușturatecul și egocentricul Wayne este în stare să iubească și să-și asume răspunderi) să-și reprezinte trăirile puștiului, să încerce să privească lumea de la înălțimea acestuia. Cules cu cursive, monologul interior al lui Mel încadrează și pune în lumină întîmplările mici și mari de natură să determine destinul lui Will și reprezentările lui despre lume. „Pentru copii — își dă seama Mel la capătul acestei explorări — metafora e cea care are existență reală, nu comparația, noaptea ei văd fără să viseze ceea ce noi vedem în vis. Obiectul se transformă înainte chiar de a fi fost înțeles". Cum poate fi ferit de monștri aievea un copil asaltat de grozăviile din basme și de imaginile terifiante ale televiziunii, cum să eviți șocul întîmplărilor lui cu faptele, vorbele, răutățile, perversitățile și durerile adulților din preajmă ? Mel construiește un eșafodaj etanș de precauții, numai că „totul e foarte simplu dacă uiți că există și soartă, noroc, ereditate, șansă, zodie, ordinea nașterii, prima lui întîlnire cu răul, fata care-l respinge în pofida excepționalelor lui calități, războiul care izbucnește în anii tinereții lui, drogurile pe care poate să le încerce o dată sau de mai multe ori, prietenii pe care și-i face, notele pe care le ia, modul în care suportă să fie ironizat pentru lipsurile lui, ambiția, eșecurile pe care le poate avea, dovezile circumstanțiale, persepctiva ironică, dificultatea de a se ridica deasupra împrejurărilor, oameni cu intenții ascunse, animale turbate".

Mama lui Will, Jody, își cîștigă existența fotografiind nunți — deci fixînd pe hîrtie serii de instantanee — și devine celebră prin fotografii artistice — proiecții ale fanteziei ei creatoare. Ann Beattie a trecut și ea, în felul ei, de la albume de fotografii neretușate, la o expoziție de detalii mărite, modele și grupuri examinate din unghiuri și sub lumini anume aranjate pentru a pune în valoare însușiri neevidente. În romanul ingenios structurat **Will, așa cum mi-l închipui**, femei și bărbați care se mint pe sine încearcă să-i mintă pe ceilalți și se lasă mințiți de ei, sau dimpotrivă, vor să se facă înțeleși dar nu izbutesc, trăiesc, fiecare, în propria lor ficțiune, ceea ce va duce, inevitabil, la coliziuni, la rupturi.

Cum se vor ordona și transfigura ele în ficțiunea în altă cheie a lui Will ? — iată o întrebare la care nu se știe dacă Mel va putea răspunde.

Arta Annei Beattie de a fotografia obiectiv, exact, realitatea fără a trece cu vederea vreun detaliu semnificativ a rămas intactă. Folosit cu finețe, filtrul introspecției, vechi instrument pe nedrept ostracizat de colegii de generație, conferă tabloului creat de ea relief, strălucire, un aer totodată intim și misterios.

Felicia Antip

Saul Bellow, o nuvelă

● „O autentică operă de artă" — aceasta este opinia revistei „Time" despre nuvela **Furtul** a cunoscutului scriitor american, laureat al premiului Nobel, Saul Bellow (în imagine). Interesant este faptul că, spre deosebire de celelalte scrieri ale lui Bellow, în care personajul central al narațiunii este un bărbat, în **Furtul** locul este cedat unei femei care încearcă să trăiască cinstit și demn într-o lume a compromisurilor. Faptul este interpretat ca un răspuns al lui Bellow adresat criticilor care l-au acuzat de misoginism pentru romanul anterior **Din cauza rupturii inimii se moare cel mai des.**

Carmelo Samona

● **A încetat din viață, la vîrsta de 74 de ani, scriitorul italian Carmelo Samona, autorul unor valoroase studii despre teatrul baroc și despre genul narativ în secolul XV, critic literar cu o deosebită autoritate și audiență. Un prim roman, Fratelli, l-a publicat în 1978, repurtînd un mare succes, urmîndu-i, în 1983, Il custode, ambele abordînd problema comunicării într-un spațiu închis și inaccesibil.**

O întîlnire

● Galeria de artă Corcoran din Washington adăpostește o **Întîlnire cu istoria : imaginea negrilor în arta americană, 1710—1940.** Sînt reunite opere semnate de șaptezeci de pictori, printre care Joshua Johnston, Winslow Homer, John Singer Sargent, Archibald Motley și Robert Scott Duncanson, al cărui tablou **Unchiul Tom și mica Eva**, datat 1853, a marcat afirmarea primului artist afro-american important.

Dramatizare

● Din romanul **Horns Ende** (Sfîrșitul lui Horn) al est-germanului Christoph Heins, dramaturgul Manfred Schmidt și actrița Ruth Reinecke au ales cîteva capitole, pe care le-au adaptat pentru scenă, sub titlul **Ma... Ma... Marlene.** Spectacolul, conceput pentru o interpretă dramatică și patru muzicieni, a fost pus în scenă de regizorul Thomas Langhoff. Muzica poartă marca „Sinti Swing Berlin". Premiera a avut loc la 22 martie la „Maxim Gorki Theater". (În imagine — scenă din spectacol cu protagonista Ruth Reinecke).

Piesă de vară

● Astfel intitulată, noua carte a scriitoarei germane Christa Wolf însumează amintirile ei despre vara anului 1975 pe care a petrecut-o într-un sat din Mekhenburg împreună cu un grup de prieteni, pentru a scăpa de atmosfera încărcată și agitată a orașului. Toți eroii cărții sînt oameni de artă și de știință și, în spatele unor nume fictive, pot fi lesne recunoscuți Christa Wolf însăși, soțul ei, scriitorul Gerhardt Wolf, precum și o serie de alte personalități ale culturii. Cartea a stîrnit un viu interes atît în R.D.G. cît și în R.F.G. (a fost publicată în ambele țări), critica relevînd arta narativă a scriitoarei. O carte despre singurătatea omului și relațiile sale cu semenii, despre viață și moarte, despre fidelitate și trădare, structural legată de creația Christei Wolf din ultimii ani, în special de **Nu este loc. Nicăieri** în care erau schițate unele contururi ale acestei noi povestiri.

Sagan la Lyon

● Prozatoarea franceză Françoise Sagan, 54 de ani, se află printre acuzați într-un proces pentru droguri, în curs de judecare la un tribunal din Lyon. Autoarea celebrelor **Bonjour Tristesse, Aimez-vous Brahms ?** și actualului „best-seller" **La Laisse**, este deferită justiției, împreună cu alte 46 de persoane (inclusiv François Debré, fiul fostului prim-ministru Michel Debré) sub acuzația de a fi „folosit, deținut și transportat droguri". Dacă va fi găsită vinovată, scriitoarea ar putea fi condamnată la 10 ani închisoare. Scutită medical de a compărea în instanță, Sagan și-a făcut depoziția de acasă.

Premii literare și cinematografice

● Premiul pentru cea mai izbutită versiune grecească a unei lucrări străine, acordat, alături de alte distincții, de către Societatea elenă a traducătorilor de literatură (președinte : Vasilis Vitsaxis ; secretar : Kostas Asimakopoulos), a încununat cele două volume de proză din creația lui Mircea Eliade **(Secretul doctorului Honigberger** și **Trei nuvele)** publicate în 1989 la Editura Gavriilidis de Maria Marinescu-Himu. Îngrijirea ediției aparține unui alt nume cunoscut în România : Victor Ivanovici.

● Anul acesta prestigiosul premiu de stat austriac pentru literatură europeană a fost acordat scriitoarei franceze Marguerite Duras. Înaintea ei acest premiu a mai fost atribuit scriitorilor Eugene Ionesco, Vaclav Havel, Friedrich Dürrenmatt și Christa Wolf.

● Scriitorul Oswald Wiener este laureatul, pe anul 1989, al Premiului național austriac pentru literatură. Alături de scriitori ca Achleitner, Bayer, Rühm, Wiener este un protagonist important al „Grupului vienez", cucerind o reputație internațională cu anti-romanul său **Perfecționarea Europei centrale.**

● Recent, la Los Angeles s-au decernat așa-numitele „Premii ale publicului", ajunse la cea de-a 16-a ediție. Meryl Streep, Tom Cruise și Dustin Hoffman au cucerit premiile pentru actori de cinema, iar filmul **Batman** a cucerit două trofee. Bill Cosby și serialul **The Cosby Show** au cucerit trei premii, Cosby cîștigînd și cel de-al șaselea trofeu al său, pentru interpretul masculin favorit al telespectatorilor. Kenny Rogers a fost preferat ca interpret al muzicii country.

● Lambert Wilson îl urmează pe Vincent Lindon în palmaresul premiului Jean Gabin pentru interpretarea abatelui Pierre în filmul **Hiver 54**, iar Victoire, cea mai bună cîntăreață a anului, numită la secția „speranțe" a César-ului, a fost încununată cu premiul Romy Schneider.

Mașina Hamlet

● Teatrul liric din orașul hanseatic, „Hamburgische Staatsoper", prezintă **Die Hamletmaschine**, o operă modernă, compusă de Wolfgang Rihm. În rolul principal : Wolfgang Trautwein (în imagine).

Post – comunismul: sfîrșitul utopiei

(Urmare din pagina 24)

Trăiserăm pînă atunci un itinerar jalonat de represiuni care restabileau ordinea de fiecare dată cînd era amenințată : după revoltele muncitorești din Berlin 1953, Budapesta 1956, Praga 1968, Polonia 1981. Și de data aceasta părea destul să așteptăm : ordinea urma să fie restabilită. Și să ne felicităm de corectitudinea pronosticului. Numeroși intelectuali, adesea foști comuniști deveniți kremlinologi, au crezut că pot trage din rătăcirile lor trecute învățăminte dogmatice pentru viitor. Pentru ei imperiul sovietic era masiv, coerent, inebranlabil și imobil. O dictatură nu putea fi răsturnată decît dacă era de dreapta. Cu totii vedeau democrația în defensivă, culpabilizată și gata a fi înhățată de către totalitarism [...].

ADEVĂRATA problemă care se pune astăzi, aceea de al cărei răspuns depind toate celelalte, este dacă procesul actual de democratizare mai este **reversibil.** Dacă fenomenele sînt reversibile, dacă ne mai putem imagina o întoarcere din drum și o revenire la **statu quo ante** comunist, atunci se poate obiecta că este prea devreme pentru a vorbi de post-comunism [...]. Această dezbatere este în același timp gravă și urgentă. Printre tezele avansate, într-o epocă în care domnia imprevizibilului ne impune umilință, este una la care cred că mă pot ralia. La fel cu toți reformatorii care l-au precedat — Ivan cel Groaznic, Petru cel Mare, Caterina, Alexandru II, Lenin și chiar Hrușciov — Gorbaciov a avut sarcina gigantică de a moderniza imperiul fără a abandona ambiția imperială. Dar spre deosebire de ei, el nu mai crede că de vină pentru înapoierea Uniunii Sovietice este imperialismul altora. El a rupt într-o manieră spectaculoasă cu acest complex obsidional care a fost multă vreme obsesia rușilor și a sovieticilor și care a justificat în toate revolutiile teroarea în interior și intervenția așa-zis preventivă în exterior. Mai mult decît atît, străduindu-se să mențină o vagă legitimitate leninistă, Gorbaciov a creat în Uniunea Sovietică un fel de „societate civilă", a cărei influență se exercită în toate instantele de directivă și de control. Sînt gata să pariez că Gorbaciov se va resemna la o secesiune a Lituaniei, numai pentru ca termenul de independență să fie camuflat [...]. Pe scurt, în această perspectivă, sînt gata să pariez pentru caracterul ireversibil al lucrurilor pe motivul că modelul sovietic s-a prăbușit definitiv în exterior iar sistemul interior este extrem de fragil [...]. Dacă adoptăm această ipoteză, întrebarea este de a ști prin ce mijloace va putea Uniunea Sovietică să rămînă imperială abandonînd imperialismul ; de a ști cum anume popoarele Europei centrale vor ieși din comunism fără să cadă în haosul nationalismului ultraliberal, pradă litigiilor de frontieră și voinței de afirmare a minorităților. Sfîrșitul secolului XX este condamnat la „inventarea democrației", după expresia lui Paul Lefort [...].

Ceea ce este sigur nu e că ideologiile au murit, ci că și-au pierdut dimensiunea transcendentală și nu mai pot functiona ca niște religii. Ele nu-și mai atribuie misiunea de a schimba omul, societatea și lumea, de a modifica mersul istoriei prin decret. Au integrat-o deja și vor sfîrși prin a sacraliza libertatea individuală, dar, în același timp, și cu aceeași forță, reglementarea colectivă. Tocmai filosofia acestei organizări și a imperativelor ei va face într-o zi să dispară angoasa pe care, după beție, o procură totdeauna libertatea cînd este trăită ca o responsabilitate solitară. Marxism-leninismul a avut menirea de a oferi o transcendență progresului și modernității. Trebuie să înlocuim **transcendența** prin **sens,** pentru ca nici un om liber să nu se simtă singur în fața suferinței și a morții : iată imperativul filosofic al post-comunismului.

Paul GOMA

Patimile după Pitești

(Câinii morții)

Și scrise :
„Crima-de-gîndire nu aduce moartea.
Crima-de-gîndire este moartea".
Acum, că se recunoștea mort,
important era să rămînă cît mai mult timp în viață.
(Orwell — 1984)

PRIMA PARTE

— NIMENI nu mai mișcă !

Porcul (de director, de primgardian, de politic, de cine-o fi) m-a trezit, mi l-a alungat pe Elisav, în sfîrșit, adus — eram la o întinzătură de buze de urechea lui frate-meu — porcul de cine-o fi, mi l-a speriat ; zburătăit, cine știe cînd o să mi-l mai apropii, ca să-l întreb, să-i spun să-mi spună — de sora noastră, Seliva.

Nimeni nu mai mișcă — n-au decât să nu mai miște cei care mișcau, eu, din patul meu, cu picioarele mele făcute zob, cu întrebarea mea pentru frate-meu, eu nu mișcasem nici în gînd, nici măcar în visul cu el, revenit, îi privește pe sănătoși — vreau să spun : pe mișcători.

Îmi readuc pleoapele peste ochi, nădăjduind că Elisav nu a fost prea departe alungat, sperînd să mi se întoarcă, să stăm de vorbă, ca între frați — și încă gemeni — să ne întrebăm împreună dacă sicriul era cu ea ; sau fără. Fiindcă acum nu mai contează rotulele sfărîmate de gloanțele lui Csáky, nici găurile din genunchi scurmate de Drăgan cu creionul chimic, nici „confruntarea" cu bătrînii (nici chiar ceea ce *nu*-i făcuseră mamei, sub ochii mei) — ca să nu mai vorbesc de proces, de sentință, de infirmeria închisorii din Codlea, n-ar conta nici faptul că m-au adus aici, la Pitești, tot închisoare, cînd locul meu ar fi la Văcărești, într-un spital adevărat, nu în această celulă numită *4 Spital*, amintire a unei foste infirmerii de pușcărie.

Pleoapele strîns-strînse, nu contează unde se va fi aflînd, cu trupul, Elisav : la munte, cu partizanii ? ; zidit în vreo pivniță ? ; la naiba, undeva prin Iugoslavia, umblînd numai noaptea și spre Apus, numai spre Apus ? ; în Italia, de unde urmează să ia avionul ? ; la Poarta Casei Albe, în care este pe punctul de a bate — dacă nu cumva a și făcut-o — pe punctul de a le spune vacilor-încălțate să vină odată !, cum ne-au promis, să vină și să ne scape de ruși... ? Ceea ce contează acum, 6 martie 1950, aici, pe spate, nemișcat, cu ochii bine închiși : sicriul pe care securiștii îl îngropaseră în prezența noastră, la 10 decembrie, în cimitirul din Albota era — cum era : cu sau fără ea ?

— Fiecare la locul lui !

— Îi privește pe cei ne-aflați la locurile lor, eu sunt la al meu, pe patul meu, pat adevărat, cu saltea adevărată — aici, unde m-a repartizat șeful camerei ; aici, pe patul meu, lipit de al lui, și acela adevărat ; să treacă — la locurile lor, pe priciuri — ne-trecuții ; eu am altă treabă, eu n-am treabă cu ei, eu vreau să aflu (după ce Elisav are să mă întrebe) cum era sicriul : cu ?, fără ?

— Din clipa asta, nimeni nu mai vorbește !

Din clipa asta, nimeni n-are decât să nu mai vorbească — deși nu vorbise directorul Dumitrescu ; deși nu vorbise ofițerul politic Marina ; nici prim-gardienii Mândruță, Ciobanu ; nici măcar sergentul Georgescu. Deși.

— Din clipa asta, nici o mișcare, nici un sămn !

Rostitorul a rostit : *sămn*. *Sămn* a spus spuitorul.

Abia acum — ca la un semn — încremenesc. Îi simt pe colegii de celulă (îi simt cu pielea obrazului, cu genunchii putrezind, cu limba îngroșînd), îi simt încremeniți, înaintea mea — în timp, deși am venit mai tîrziu, m-am așezat cu încremenirea în fruntea lor, tocmai, fiindcă mă aflu alături, pe un pat adevărat, nu pe prici.

Încremeniți — asta să fie inhibiția de protecție ? Așa încremenesc și antilopele ?

SĂMN a zis zicătorul. Și este semn, semnal — la rîndu-i, pregătit, însă atât de necrezut în enormitatea lui, încât și-a pierdut funcția de avertizor, de îndemnător să te aperi de primejdie, fie și doar prin fugă. Semnul-semnalul de acum, avertismentul ne avertizează : nu mai avem scăpare.

Inhibiție de protecție — înainte, nu acceptam nici noțiunea, cuvintele : inhibiție, fie — dar protecție ? În măsura în care, după semnal, pericolul nu se abate asupra ta (sau : doar asupra ta, nu), desigur, scapi, dar nu pentru că te-ai fi apărat, protejat, eventual, apărat activ, ci pentru că... amenințarea aceea n-a dat și peste tine. Inhibiție de protecție — ce fel de protecție, dacă încremenești ? ; și aștepți ? Aștepți, ce : ca bau-bau să se apropie, agale, de tine, inhibatul-protejat, și să te înghită, fără nici un efort.

Oricum, am încremenit. Mașina s-a oprit.

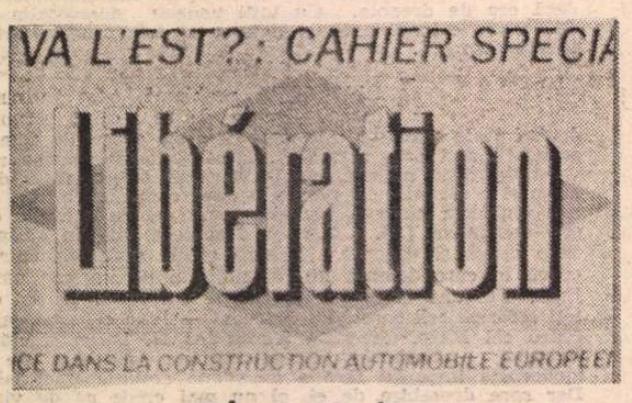
Însă, printr-un miracol al compensației, iat-o dînd înapoi. Cu o fracțiune de milimetru, cu o frîntură de secundă — cîte un dinte de rotiță. Bineînțeles, în continuare, înainte, nu se poate. Îndărăt, în ciuda primei impresii, nu se poate ; nici în stînga, nici în dreapta. Și, totuși, un dinte de rotiță se mai poate : dacă nu de scăpare, atunci de întîrziere. Și dacă nu înainte, nu înapoi, iată : în jos (ori în sus) merge încă, se mai poate : memoria, memoria, maica noastră ocrotitoare (atât cât poate), memoria, maica noastră, mântuitoarea, memoria, ultimul recurs și reazem, singura mângâiere, înainte de plecarea încolo, dincolo, unde nu-i nici durere, nici încremenire...

Un dinte de rotiță în sens invers (acum, în cel adevărat), un dinte de răgaz — se spune, se scrie că, atunci când mori ți se, ori îți singur derulezi întreg drumul de până acolo, de până atunci ; înainte de a pleca, te mai scalzi o dată în ceea ce ai fost (ca să ai ce regreta?; ca să te consolezi ?), iar filmul este proiectat de-a-ndăratelea, începe cu sfârșitul, ca să poată face legătura cu începutul — ce va începe odată ce sfârșitul va sfârși.

(Va urma)

Post-comunismul: sfîrșitul utopiei

Publicăm extrase din două importante luări de poziție referitoare la Europa de Est: studiul lui Edgar Morin, La Révolution antitotalitaire, *apărut în trei numere consecutive din ziarul „Libération" (2719—2721, februarie), și editorialul lui Jean Daniel,* L'Adieu au Siècle *din numărul special al revistei „Le Nouvel Observateur" (1317, 1—7 februarie), consacrat post-comunismului. În chenare, reproducem cîteva pasaje din cuvîntările rostite de către unii din cei 18 vorbitori de la colocviul organizat în luna ianuarie la Sorbona, în prezența a 1500 de participanți, de către hebdomadarul amintit, și reluate în „Dosarul" intitulat* Cinci capcane pentru cealaltă Europă *(același număr din februarie).* ***(I.T.)***



Edgar Morin:

LA RÉVOLUTION ANTITOTALITAIRE

REVOLUȚIA antitotalitară constrînge partidul să se desprindă de stat, care-și regăsește o autonomie relativă. Ea constrînge partidul să-și abandoneze puterea, în cultură, în economie, și să devină un partid politic **normal.** În toate domeniile, partidul-biserică moare ca biserică, partidul-poliție se detașează de poliție, care devine o poliție de stat, partidul-armată cedează armatei autonomia ei proprie sau, mai curînd, o face dependentă de stat. S-a observat de altfel că în România procesul despărțirii armatei de partid, prin trecerea ei de partea statului nou, a avut o claritate absolut carteziană. Altfel spus, partidul, care era tot, nu mai este nimic. Forța infinită care rezida în hiperconcentrarea puterilor nu mai este nimic : cînd capul paralizează brusc, hiperconcentrarea devine slăbiciune. Un sistem hipercentralizat se prăbușește în clipa în care se prăbușește centrul lui, la fel cum s-a-ntîmplat cu puterea divină a marelui Inca, al cărui imperiu s-a prăbușit de îndată ce împăratul a fost făcut prizonier cu toată curtea lui [...].

Leszek Kolakowski : „Marxism-leninismul a fost o parodie a religiei, o ideologie globală care tindea să rezolve toate problemele metafizice, istorice, filosofice, sociale... Dar, contrar religiilor, se voia o teorie științifică. Nu cred că astăzi religia mai poate juca rolul unei ideologii globale, exceptînd forma ei medievală din țările islamice fundamentaliste..."

Destrămarea puterii monopoliste a partidului antrenează pluralismul politic, întoarcerea la autonomia muncitorească, ceea ce se însoțește din capul locului cu lupta de clasă. Acesta este un fenomen remarcabil : tocmai în țările așa-zis socialiste lupta de clasă redobîndește o vigoare juvenilă [...]. Cu toate acestea, lupta dintre clase este incetinită, inhibată, de către caracterul hibrid al unei revoluții, care, în U.R.S.S., a pornit nu de la o bază populară, ci din vîrful aparatului, iar în democrațiile populare s-a înfăptuit în mod pașnic, în virtutea unui compromis istoric conștient acceptat de către inamicii-parteneri [...]. În U.R.S.S. și în democrațiile populare acest compromis istoric latent constă în ne-epurarea sîngeroasă sau judiciară a oamenilor care au ținut în mîinile lor frînele sistemului totalitar, deși ei au fost responsabili de masacre, deportări, procese abjecte și asasinate. Pînă și în România, unde din ordinul lui Ceaușescu s-a tras asupra mulțimii, este frapant să observăm că numărul epurărilor, al celor care urmează să fie judecați, este foarte restrîns. Dacă avem în vedere alte revoluții, rămînem uimiți de moderația revoluției antitotalitare. Această moderație am întîlnit-o în Spania, unde, într-un anumit sens, franchismul n-a fost niciodată epurat, ci pur și simplu refulat, în locul lui instalîndu-se un nou personal democratic [...]. Din această cauză, aparatul nu se simte constrîns să acționeze cu energia disperării și să ucidă ca să supraviețuiască. Pe de o parte, el a fost luat prin surprindere de către propriii superiori ierarhici ; pe de alta, i se oferă o retragere onorabilă, venituri fixe și alte consolări. Nici în U.R.S.S., nici în democrațiile populare, nimic nu este totuși decis dinainte. Honecker ar fi vrut să tragă în mulțime, precum în China Deng a ordonat să se tragă în piața Tian Anmen. Toți acești conducători au fost și au rămas capabili să ucidă, ucidă, ucidă, ca să-și păstreze puterea. De ce totuși n-au tras ei în mulțime ? Mai întîi, pentru că știau că de data aceasta rușii nu vor mai interveni și că nu vor mai fi susținuți de supraputerea Uniunii Sovietice. Însăși forța lor a slăbit cînd slăbiciunea infinită a puterii totalitare li s-a revelat. Cu o rapiditate nebună, totalitarismul omnipotent s-a vidat de orice substanță și de orice realitate [...].

Nu știm dacă procesele fără explozie vor rămîne pașnice și pe mai departe sau dacă anumite focare de război civil se vor aprinde. Nu știm nici dacă aceste evenimente vor suscita o balcanizare generalizată, inclusiv în Europa celor Doisprezece, sau o generalizare a formulelor asociative și federative. Problematica viitorului este aceea a democrației dar nu e absolut sigur că democrația se va implanta durabil pe ruinele totalitarismului. În orice caz, a fost ridicată ipoteca imundă pe care totalitarismul o așezase pe mileniul al treilea. Aceasta nu înseamnă că vom fi cu totul scutiți de aici înainte de imund. E posibil ca, în epoca noastră de fier, el să revină în forme diverse, fanatice, religioase, rasiste, naționaliste. Dar vor fi forme provinciale și trecătoare, și nu acea formă universală dotată cu capacitate de autoperpetuare ilimitată pe care am trăit-o. În chiar centrul genetic al sistemului s-a produs o ruptură. Sistemul este din punct de vedere genetic mort. Iată moștenirea pe care o lasă viitorului acest secol XX muribund. A fost sfărîmat falsul **viitor radios.** Mesajul reconfortant al viitorului este acela că **viitorul luminos** a încetat să mai existe.

Jean Daniel:

L'ADIEU AU SIÈCLE

ÎNCEPÎND cu 9 noiembrie trecut, Europa se află în stare de șoc și lumea e cuprinsă de incertitudine. Am identificat Răul, cînd combătîndu-l, cînd aservindu-i-ne. În locul Răului, nu mai discernem decît imprevizibilul și, lipsiți de orice sprijin, simțim că ne apucă amețeala. De ce tocmai data de 9 noiembrie 1989 ? Pentru că zidul Berlinului nu evoca doar divizarea Germaniei. El era simbolul unei divizări a globului și, de fiecare parte a liniei pe care o reprezenta, exista o concepție diferită asupra vieții, asupra omului, asupra societății [...].

Se spune adesea despre comunism că n-a fost decît o mare și sîngeroasă experiență al cărei tragic laborator a fost secolul XX. Totuși, sfîrșitul acestei experiențe ne aminteste că asistăm la dispariția unui vis imens, unul din cele mai extraordinare visuri ale umanității. A unei utopii care există în om dintotdeauna, de cînd există oameni preocupați de modalitatea de a trăi împreună în cetate și de organizarea vieții în comun sau de sensul care se cade să fie dat acestei vieți. Se uită prea adesea că opțiunea comunistă de organizare a vieții în cetate are înainte de toate o origine religioasă. Mistica egalitară s-a născut din nevoia de a nu recunoaște decît superioritatea lui Dumnezeu, iar colectivismul înseamnă mai întîi viața ermetică a comunităților monastice exemplare. Întreg secolul XIX este impregnat de această origine. Și să ne amintim că în anii '70 maoismul inspira cel mai religios lirism : ascеză individuală, alternare de muncă fizică și intelectuală, frugalitate și rusticitate în comportament, totul făcea din China, conform observației ciudate a unui părinte dominican, o gigantică mănăstire. Părintele în chestiune nu preciza dacă se gîndea la mănăstirea Citeaux, Mao fiind în acest caz Sfîntul Bernard, sau la aceea de la Cluny.

O altă rațiune a înrădăcinării visului comunist în imaginarul umanității provine din faptul că el s-a hrănit din anticapitalism — cu alte cuvinte, din aversiunea pentru tezaurizare și speculă pentru banul care nu produce decît ban, pentru banul pe care nu-l obții fructificînd tu însuți bunurile pămîntului. Marxismul a preluat ștafeta comunismului sectelor și a socialismului utopic : aceasta consta în tradiția evanghelică și puritană îndreptată contra celor care nu muncesc cu brațele, contra consumatorilor nemerituoși și a privilegiaților nelegitimi [...]

La început de tot și fără să aștepte bulversările actuale, au existat acele milioane sau sute de milioane de bărbați și de femei care au fost formați în sensul plasării credinței lor în ideologia religioasă a materialismului dialectic — doctrină concepută în același timp ca o știință exactă și ca o filosofie inspirată. Generații nenumărate au fost într-o asemenea măsură alienate, încît au acceptat să fie dominate de către un aparat eclezial, acela al partidului care deținea privilegiul interpretării dogmei și catehismului noii științe și al omului nou. Un martor va spune : „Eram convinși că sîntem sarea pămîntului". O știm mult mai bine astăzi : alături de deportații lagărelor de concentrare, în vecinătatea infernului gulagurilor, în marginea opresiunii și a represiunii, au existat milioane de credincioși. Ceea ce m-a izbit cel mai adesea în timpul lungilor conversații pe care le-am avut cu un istoric sovietic a fost faptul că interlocutorul meu nu se putea opri să evoce anii de barbarie ca ani de suferințe fizice, dar în egală măsură de securitate intelectuală. Suferise din multe motive, mai puțin din îndoială [...]

Alecksander Smolar : „În acest moment circulă o anecdotă foarte populară în Uniunea Sovietică : Gorbaciov a fost declarat cel mai mare marxist al deceniilor din urmă fiindcă a descoperit că stadiul suprem al socialismului este capitalismul. Anecdota confirmă că nu există **o a treia cale** pentru Europa de Est. Nu poate fi vorba de a se introduce un pic de piață liberă și de a o combina cu ceva plan. Transformarea trebuie să fie globală, radicală... Iar costul acestei transformări este foarte mare. Prețul va fi plătit în termeni de șomaj, inflație, inegalități sociale etc. Și va trebui să fie plătit imediat, în timp ce efectele pozitive nu se vor vedea decît peste mulți ani... Astăzi se acordă cetățenilor din estul Europei drepturi civile, dar li se retrag drepturile economice și sociale."

Cornélius Castoriadis : „În Uniunea Sovietică observăm că, exceptînd **glasnosti-ul,** nimic nu merge. Nu există **perestroika.** Regimul nu e capabil să se reformeze... Gorbaciov și echipa lui au pierdut inițiativa, aleargă în urma evenimentelor la care sînt obligați să se acomodeze."

Jacques Rupnik : „Se poate crea o economie de piață într-o economie ruinată ? Un lucru e sigur : perestroika nu ajunge. De douăzeci de ani, ungurii și polonezii fac perestroika. Rezultatul e negativ. În fapt, perestroika înseamnă catastroika."

Adam Michnik : „Există două forme de renaștere religioasă. În cimitirul iluziilor bolșevismului, asistăm la revenirea către valorile morale creștine, către valorile absolute. Fără această renaștere a conștiinței unei valori absolute, viața în post-comunismul totalitar ar fi imposibilă. Dar renașterea religioasă poate fi de asemenea o fascinație pentru forța bisericii ca instituție. Această fascinație va putea deveni adesea un ferment al **lepenismului** în Europa centrală, o componentă a conflictului între democrație și naționalism."

SĂ REVENIM acum la Occident și la Europa noastră. Li se întîmplă o aventură singulară. Sînt stingherite de către victoria lor. Într-un prim moment, experții și strategii s-au îndoit de ceea ce nu prevăzuseră.

(Continuare în pagina 23)

Director : NICOLAE MANOLESCU

Redacția : Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Alex. Ștefănescu (critică) ; Constanța Buzea, Ion Horea (poezie); Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Țoiu (proză, reportaj); Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (arte); Adriana Bittel, Mihai Minculescu (externe); Maria Croitoru, Irina Horea, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (corectură); Olga Andronache (secretariat de redacție); Andriana Fianu (secretariat) ; G. Gheorghiu, Ioana Niculescu (stenodact.); Maria Micu (curier)

Secretar general de redacție : MIHAI PASCU

REDACȚIA : București Piața Presei libere nr. 1 poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic București

5 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 12 aprilie 1990 (Anul XXIII)

15

Uniunea

SCRIU aceste rînduri spre a face să se înțeleagă în ce constă onoarea Uniunii noastre de scriitori și a celor care fac parte din ea, sau au făcut, fără s-o dezonoreze. Ne întîlnim în curînd, în plenul nostru, după nouă ani cît ne-am manifestat fiecare cum am putut, o parte din acest timp fără dreptul de a ne întîlni și a ne spune păsurile, planurile, speranțele. În numele nostru au vorbit alții, cu glas tare și cu megafoane, dar nici noi, deși cu pumnul în gură, n-am tăcut, ci am înfruntat cenzura, uneori învingînd-o, alteori eludînd-o, sau am scris în alfabetul Braille, pe care, din fericire, cititorii noștri au izbutit să-l învețe, dovadă că ne-au înțeles, ne-au urmat și ne-au arătat admirație.

Puțini știu, în afară de noi și de autoritățile puse să ne supravegheze, cu urechea, cu ochiul și cu microfonul, ce înversunată bătălie, mascată sau în surdină dar nu mai puțin tenace, au dus scriitorii împotriva ignoranților și neisprăviților care voiau să domine totul în țara noastră, de la știința cea mai înaltă pînă la priceperea țăranului de a-și cultiva ogorul. Acestea se vor scrie nu într-o singură carte, și cine se va osteni să le pună pe hîrtie le vor găsi în memoria contemporanilor.

În curînd ne vom întîlni, liberi să ne spunem gîndurile, iar microfoanele, dacă mai există, nu vor putea decît să ne servească, popularizîndu-ne.

Trebuie să fim fericiți, deși fericirea nu-i încă decît o premisă, dar fără limită, fantastică, glorioasă, și cînd scriu așa, îmi cîntăresc vorbele. Trebuie să ne simțim mîndri, fiindcă din rîndurile noastre s-au ridicat luptători, nu-i uitați ! — avînd drept armă cuvîntul, cu bătaia mai lungă și mai puternică decît a pușii care a doborît atîția oameni, mai ales tineri, la Revoluție. Iar ceilalți, care n-au recunoscut prin omagii deșănțate și prin concurs de superlative puterea vremelnică, pe cît de feroce pe atît de ridicolă, au meritul că au supraviețuit împreună cu Uniunea noastră, în mijlocul căreia, Calul Troian a încercat să debarce o echipă de veleitari cu ambiții nelegitime în scopul de a ne dezbina, tolerați, dacă nu chiar îndemnați de autoritățile culturale. N-au izbutit, și astăzi, unii din ei încearcă iarăși să ne fărîmițeze, tăindu-și singuri craca de sub picioare. Nu cred că ei pot deveni o primejdie reală, dar ne pîndește alta, într-un fel, mai mare, aceea ca alții dintre noi să se răzlețească, așa cum sînt semne.

Acestora mă adresez în primul rînd, rugîndu-i să ia aminte că oricît s-ar strădui în țelurile lor obscure, nu pot ajunge departe. Căci sînt puțini, și, mai ales, nu sînt nici cei mai buni, nici cei mai demni de stimă. Le spun și lor, cum spun tuturora, cum am spus și altădată, aceasta fiind o credință de bază, că literatura nu poate s-o facă un singur om, sau un grup de oameni care vin cu altă credință. Literatura este o Bibliotecă întreagă, scris cu B mare, ca Biblia ; cu cît va fi mai bogată, cu atît mai mult vor putea să fie puse în valoare cărțile noastre. Între scriitorii adevărați nu există concurență, ci emulație ; dacă vecinul meu a scris o carte valoroasă, simt îndemnul să scriu și eu una, chiar dacă n-ar putea să fie la fel de bună.

Această mare întrunire a noastră, mare fiindcă la ea vor participa toți cei care pot și vor, din cei peste o mie cinci sute de membri cît numărăm astăzi, are loc într-un moment cînd în lume se produc prefaceri fundamentale ; după mai bine de șaptezeci de ani, lumea care a vrut să creeze un viitor nou omenirii, se întoarce din drum și își caută trecutul. După aproape o jumătate de secol, facem și noi la fel, luîndu-ne pe umeri ruinele și celelalte mosteniri ale lumii sfîrșite. Este, cred, cel mai mare eveniment al secolului nostru, și poate al mai multor secole. Dar, pînă să ajungem la fericirea care ne-a fost luată, dîndu-ni-se în loc vorbe goale, pe lîngă suferință și umilire, e drum lung, să nu sperăm că totul ne va veni de-a gata. Să acceptăm cu stoicism suferințele, încercările grele, dar să nu mai ascultăm vorbele goale care se spun încă, pe mai multe glasuri decît deunăzi.

În adolescență și în prima tinerețe, influențat de curente nou născute, pe care nu le denigrez nici astăzi, cînd le-a trecut vremea, am negat și eu, cu o convingere juvenilă, necontrolată, pe înaintașii generației mele, socotindu-i rămași prea mult în urmă și demni de uitare, Brătescu-Voinești bunăoară, ca să dau și un nume. Și cît de penitent, și cu ce venerație m-am întors la ei, cînd mi-am dat seama că de fapt mergeam pe urma lor, și ce mult le datoram că îmi deschiseseră drumul !

Ca în arta costumației, sînt și în literatură, și în orice artă, mode, pe numele adevărat dorință de inovație. Unele dispar repede, altele se impun și durează, un timp mai scurt sau mai lung, **timpul lor**, nepreväzut la nastere. Pînă la urmă însă toate ajung la același scop, să dezvăluie un adevăr, să dezlege o enigmă, să întrețină o speranță ; așa cum în arta costumației toate modele nu fac altceva decît să pună pe trupul omului o haină, croită într-un fel sau altul.

Vă rog, pe cei veniți de curînd în rîndurile noastre, dar și pe cei mai vechi și încă tineri, aflați la vîrsta inovațiilor, a încercărilor de tot felul, să nu-i ignorați și să nu vă distanțați de cei pe care îi credeți ajunși la rutină, căci un scriitor adevărat se inovează cu fiecare carte, pînă la ultima, oricît de înaintat ar fi în vîrstă.

În tot ce-am scris aici n-am pledat pentru un om, ci pentru toți care judecă la fel ca mine ; n-am pledat pentru generația mea, ci pentru toate generațiile. Dacă toți vom gîndi la fel, vom fi într-adevăr o Uniune.

Radu Tudoran

DAUMIER

DIN SUMAR :

● Ion Barbu — inedit ● N. Balotă: Variații pe tema întoarcerii ● Alexandru Philippide sau visul ca viață ● Versuri de Dan Laurențiu ● Henriette Yvonne Stahl despre Ion Vinea și Petru Dumitriu ● Casele de filme, încotro? ● Concert Radu Lupu ● „Viitorul lui Mandelștam nu e clar" ● În foileton, Paul Goma ● Ilustrația: scriitori români contemporani fotografiați de Ion Cucu

Biblioteca județeană MUREȘ

„STRUCTURILE VECHI, TOTALITARISTE DIN VIAȚA SCRIITORILOR și artiștilor trebuie demolate, așa cum a fost demolată statuia lui Lenin", scrie dl. Dinu Ionașcu în **Fapta** (nr. 1), noul săptămînal al noului Partid Democrat al Muncii. Nu știm cine este dl. Ionașcu. Nici ce concepții artistice are P.D.M. Să rămînem deocamdată la articolul din care am citat. El se intitulează **Decolectivizarea scriitorilor și artiștilor.** Frumos titlu, actuală cerință ! Toată lumea discută despre privatizare și liberă inițiativă. Era și timpul să privim prin această prismă și munca scriitorilor. D. Ionașcu nu e primul care o face. D-sa se referă, de altfel, la intervențiile d-lui Adrian Marino din **Jurnalul literar** și **Dreptatea**, în care Uniunea Scriitorilor e numită „gospodărie colectivă". D. Marino are aprecieri dintre cele mai nefavorabile despre „privilegiații" stalinistei organizații, care și-au umplut buzunarele cu bani și au bătut mapamondul în contul ei. Ne miră întrucitva pornirea d-lui Marino, ca și faptul că d-sa critică nediferențiat obștea scriitoricească, mult mai bogată în oameni săraci decît s-ar putea crede și care numără sute de membri care n-au trecut, într-o viață, granița, de atîtea ori de cîte o trecea pînă deunăzi dl. Marino într-un an. Dar să venim la problema esențială. D-nii Ionașcu și Marino critică Uniunea Scriitorilor din afara ei. Trebuie să-i spunem celui de al doilea, care este membru al Uniunii Scriitorilor, că s-au adus și se aduc Uniunii Scriitorilor critici și dinlăuntrul ei. Toți scriitorii sînt conștienți că Uniunea Scriitorilor nu va mai putea fi, în condițiile de după revoluție, ce a fost în trecut. Nu mai departe decît Adunarea Generală din această lună va lua în discuție un nou statut. Urmare directă a aprobării lui, va fi o nouă Uniune a Scriitorilor. Nu putem să spunem acum mai mult în privința reformării Uniunii Scriitorilor, pentru că nu știm. Breasla, în totalitatea ei, va decide. Poate că n-am fi ridicat mănușa aruncată de d-nii Marino, Ionașcu și alții (între care dl. Cezar Ivănescu și-a constituit deja o societate a scriitorilor proprie), dacă o parte din criticile formulate astăzi contra Uniunii Scriitorilor nu ne-ar fi evocat altele, formulate ieri, și nu ne-ar fi atras atenția unele similitudini. Pentru ca punctul nostru de vedere să fie limpede, vom face din capul locului două precizări : una (pe care de fapt o repetăm) este că sîntem și noi convinși că Uniunea Scriitorilor va trebui restructurată în mod profund și adaptată regulilor jocului cultural de după revoluție ; cealaltă este că noi sprijinim o anumită continuitate de spirit dintre noua și vechea Uniune a Scriitorilor. Cum cea dintîi precizare nu ne obligă să stăruim, să ne oprim la cea de a doua. În pofida faptului că Uniunea Scriitorilor a fost creată cu 40 de ani în urmă, după un model sovietic, ea a moștenit, nedeclarat, o parte din formele și scopurile Societății Scriitorilor Români, pe care a înlocuit-o. Tradiția organizării breslei noastre este, deci, anterioară regimului comunist. Printre membrii Societății Scriitorilor Români s-au numărat mulți scriitori importanți din acest secol. Chiar și în înfățișarea de după 1949, Uniunea Scriitorilor a jucat în general un rol pozitiv în apărarea drepturilor scriitorilor. Mai ales în ultimele trei decenii ea a fost una dintre cele mai democratice instituții din România, care și-a ales totdeauna prin vot secret conducerea și a dus o luptă pe viață și pe moarte cu cenzura, cu indicațiile prețioase ale propagandei P.C.R., cu aparatul de stat și, în definitiv, cu întreaga mentalitate anticulturală din epoca postbelică. Dovada cea mai clară, în acest sens, o constituie blocarea funcționării a aproape tuturor mecanismelor ei în anii din urmă, cei mai grei, ai dictaturii. Nu mult după Conferința din 1981 (ultima care a putut avea loc), la care s-a reușit alegerea Consiliului fără nici o concesie făcută forurilor de partid, Uniunea Scriitorilor a fost, dacă nu chiar desființată, în orice caz, dezafectată practic, ca una din acele uzine devenite nerentabile și ale căror instalații au fost puse la conservare în ulei. N-avem nici un motiv să ne mîndrim cu apatia de care Uniunea Scriitorilor a fost cuprinsă în lustrul final al existenței ei, dar nu putem să nu recunoaștem că, cel puțin pînă la o anumită dată, ea și-a făcut datoria.

DIN NEFERICIRE, UNIUNEA SCRIITORILOR A TREBUIT SĂ LUPTE PE DOUĂ FRONTURI ÎN TOATĂ ACEASTĂ PERIOADĂ : ea n-a fost atacată exclusiv de oficialitate, dar și de unii dintre membrii ei, constituiți într-un grup agresiv și destabilizator. Tocmai aceștia se află astăzi angajați în denigrarea Uniunii Scriitorilor, schimbînd, firește, argumentele procomuniste cu unele anticomuniste. Dar să nu anticipăm. Fără a face acum istoria acestui conflict fatal, trebuie să arătăm că, după opinia noastră, împrejurarea care s-a aflat la originea lui a fost dezavuarea publică a plagiatului Barbu în ședința Consiliului din 20 februarie 1979. Cei care doresc detalii de la memorabila ședință le pot găsi în recentul nr. 2 din revista **Vatra** căreia M. Zaciu i-a încredințat cîteva pagini din jurnalul pe care l-a ținut cu acea ocazie. Ce s-a întîmplat ulterior ? Un grup de scriitori legați de E. Barbu, între care unii compromiși politic și alții neomologați de critică (dar și cîțiva naivi) l-a apărat pe autorul romanului **Incognito** și a dezlănțuit totodată un atac violent contra Consiliului și a Uniunii Scriitorilor. Revistele **Săptămîna, Luceafărul, Flacăra** și altele au devenit tribune ale relansării lor pe piața culturală. Campania a fost abilă și eficace. Grupul a reușit să inculce oficialității ideea foarte primejdioasă că Uniunea Scriitorilor este o instituție oligarhică și elitistă, care nu servește interesele poporului și ale P.C.R. Oficialitatea atît aștepta : ca o astfel de învinuire să vină din chiar interiorul breslei și ca Uniunea Scriitorilor să înceteze a mai conta ca reprezentantă a majorității scriitorilor. O rațiune propagandistică evidentă pretindea această din urmă apreciere. În plus, arogîndu-și dreptul de a vorbi în numele veritabililor patrioți și comuniști dintre scriitori, membrii grupului susțineau energic tendința din ce în ce mai naționalistă de după 1971 a propagandei culturale a P.C.R. Așa se explică de ce un grup minoritar și care cuprindea puțini scriitori cu adevărat valoroși a putut, îmbrățișat de conducerea P.C.R., să terorizeze o Uniune a Scriitorilor majoritară. Campania lor fiind încurajată, replicile erau frînate. Nu era nici o îndoială cu cine ținea puterea. Un singur lucru ea nu-l putea face, și anume să determine Uniunea Scriitorilor să-i aleagă pe membrii grupului în funcții de conducere : statutul democratic încă în vigoare constituia o barieră de netrecut. Mai nici unul dintre membrii grupului n-a mai fost ales în Consiliu, nici chiar aceia care păreau a fi, și de mulți ani, senatori de drept. Nu le rămînea decît să-și șteargă, prin mijloace de forță, colegii să-i accepte și la nevoie să desființeze însăși Uniunea Scriitorilor. Se știe cum conducerea P.C.R. a parașutat pe un Nicolae Dan Fruntelată la conducerea **Luceafărului**, împotriva rezistenței Consiliului, sau cum a încercat să determine organizația de partid a Uniunii Scriitorilor a-l alege candidat pentru C.C. pe Nicolae Dragoș și, neizbutind, a desființat organizația. Apropiindu-se data unei noi Conferințe, grupul a trecut la măsuri radicale și, la 26 august 1980 (ce coincidență : cîteva zile doar după ce în Polonia lua naștere Solidaritatea !), grupul dădea prima mare lovitură : obținea o audiență la șeful statului, la care cerea reorganizarea Uniunii Scriitorilor într-o asociație pe baze noi, comuniste, devotată P.C.R. și secretarului lui general. Sînt aproape cuvintele pe care dl. Ion Lăncrănjan le rostea cu acel prilej în numele colegilor săi. Cine este cu Ceaușescu ? se întreba de exemplu retoric dl. Dan Zamfirescu. Și răspundea, firește, că nu Uniunea Scriitorilor, ci acei cîțiva participanți la întîlnire. Uniunea Scriitorilor era învinuită de a lovi în literatura patriotică (se aducea exemplul colocviului de poezie de la Iași), de a se lăsa influențată de postul de radio **Europa Liberă**, de a nu avea o viață de partid sănătoasă, de a urmări să licnideze pe adevărații scriitori comuniști. Cazul Dragoș este o pată pe obrazul scriitorilor, afirma dl. Mihai Ungheanu, dar nu gîndindu-se, desigur, la poeziile pro-ceaușiste ale confratelui : pata se datora, vezi doamne, alungării lui de către Consiliu de la conducerea **Luceafărului** (nu, dl. N.D. n-a rămas muritor de foame, devenind redactor șef adj. al **Scînteii** !). Două luni mai tîrziu, grupul determina o nouă întîlnire cu Nicolae Ceaușescu. În mai, anul următor, o nouă tentativă (Conferința bătea la ușă), eșuată, de data aceasta. Dar nu fără efect, căci, după ce Conferința a căzut la vot pe aproape toți membrii grupului, aceștia s-au lansat într-o nouă și vehementă campanie (asociindu-și, pe lîngă revistele deja pomenite, și SLASTUL d-lui Cristoiu), care a condus în cele din urmă la moartea civilă a Uniunii Scriitorilor. Fie și în această formă, operația declanșată în 1979 s-a văzut încununată de succes.

NUMELE SCRIITORILOR CARE AU PARTICIPAT LA DEPLORABILA ÎNTÎLNIRE CU N. CEAUȘESCU din 26 august 1980 n-au fost niciodată făcute publice pînă astăzi. Credem de datoria noastră să reparăm această nedreptate. Iată-i, în ordine alfabetică, pe cavalerii mesei rotunde care a însemnat începutul sfîrșitului pentru Uniunea Scriitorilor : IOAN ALEXANDRU, ALEXANDRU ANDRIȚOIU, PAUL ANGHEL, TEODOR BALȘ, MIHAI BENIUC, ION LĂNCRĂNJAN, POMPILIU MARCEA, MIRCEA MICU, ROMUL MUNTEANU, IULIAN NEACȘU, FĂNUȘ NEAGU, AL. OPREA, MARIAN POPA, GH. PITUȚ, NICHITA STĂNESCU, GH. SUCIU, GH. TOMOZEI, MIHAI UNGHEANU și DAN ZAMFIRESCU. Le putem adăuga alți cîțiva, care, din cine știe ce motive, au absentat de la întîlnire ca să avem imaginea întreagă a grupului. Speranțele pe care ei toți le puneau în întîlnire ca aceasta le-a mărturisit deschis dl. M. Ungheanu într-un interviu acordat d-lui Ilie Purcaru la 26 martie 1981 : „Consider că este un semn de reală democratizare promovarea de către tovarășul Nicolae Ceaușescu a unui larg dialog al conducerii de partid cu scriitorii". Nu mai e necesar să apreciem proprietatea termenilor pe care o avea dl. Mihai Ungheanu vorbind de **democratizare** ca efect al dialogului cu acela de la care pornea toată umilirea culturii noastre ! Dar să ne întoarcem în actualitate. Cititorul se poate pe drept cuvînt întreba ce amestec au d-nii Purcaru, Ungheanu, Anghel în articolul d-lui Ionașcu la care ne-am referit la începutul acestor însemnări. Trebuie să lămurim legătura. Dl. Ilie Purcaru este chiar directorul săptămînalului **Fapta**, iar d-nii Ungheanu și Anghel, colaboratori apropiați, de vreme ce-i aflăm prezenți statornic de la primele numere. Așadar, **Fapta** reînvie spiritul de care cavalerii mesei rotunde erau animați în trecut și, în preajma unei noi adunări, readuce pe tapet vechea cerință a demolării Uniunii Scriitorilor. Diferența nu e de argumente, ci de învesmîntare a lor. Ieri, devotament comunist, insuficientă democrație (citește : colectivism), astăzi, privatizare, desființarea structurilor totalitare. În nr. 2 al revistei, dl. Ionașcu scrie articolul **Lozinci occidentale, afaceri orientale**, în care afirmă că Uniunea Scriitorilor se află în mîna unui grup restrins, care și-a asigurat voturile unor scriitori viriți „cu ghiotura" de două luni încoace (aceștia sînt, dl. Ionașcu nu știe, cei peste două sute de tineri împiedicați să intre în Uniunea Scriitorilor de blocarea primirilor în ultimii ani), spre a menține în viață o „uniune de creație" de tip sovietic și colectivist, de pe urma căreia cîțiva continuă a trage profituri. Să continuăm ? Nu e necesar. Esența atitudinii este acum limpede : e vorba de încercarea cîtorva scriitori compromiși ori neomologați de critică (printre ei și unii naivi și manipulați) de a obține controlul vieții literare, indiferent prin ce mijloace, adaptîndu-se la fel de bine la realitățile de dinainte ca și la cele de după revoluție. Nici protagoniștii nu trebuie căutați departe : se află, aproape toți, în ziua de 26 august 1980, în jurul acelei mese rotunde din sediul fostului C.C. al P.C.R. Piedica principală în calea planurilor lor a fost și a rămas Uniunea Scriitorilor. Va reuși, oare, această minoritate să cîștige, în fine, bătălia ei de un deceniu cu breasla literară ? Noi sperăm că nu. „E pierdut un scriitor care se ridică împotriva breslei sale", spunea Marin Preda.

N.M.

Cavalerii Mesei Rotunde

Ne scriu cititorii

Răspuns (de departe) la patru întrebări

Am avut în mînă aici la Paris mai multe publicații românești, cotidiene și săptămînale. Nu am să fac un comentariu global, deși așa ceva ar putea să prezinte interes pentru cititorul bucureștean. Mă voi limita la ceva precis, răspunzînd în cele ce urmează la patru întrebări puse în **România literară** nr. 2 din 11 ianuarie 1990.

Prima întrebare ridică problema greșelilor și vinei intelectualilor români în ultimii ani. În primul rînd se impune o precizare : intelectualii nu constituie o pătură omogenă și cu atît mai puțin o clasă socială. Intelectualul acționează în viața publică — și înainte de toate se exprimă în producția operei sale — fiecare în felul său. Cu alte cuvinte, fiecare este influențat, dacă nu chiar determinat, de doi factori : mediul uman (social) de unde provine și cultura sa, în sensul larg al cuvîntului, adică inclusiv ceea ce în nemțește se cheamă **Weltanschauung.**

Acestea fiind zise, un oportunism profund și de masă, înrădăcinat nu de azi și nici de ieri în societatea românească — și care își găsește explicații în însăși istoria țării — a marcat comportamentul unei părți însemnate a intelectualității. O spun deschis, o spun așa cum o gîndesc, cu riscul de a șoca pe unii, adică pe cei mai mîndri și mai susceptibili. Și dacă unii se simt vizați, cu atît mai rău pentru ei !

În ultimă analiză, fiecare are o părticică de răspundere în evoluția treburilor publice. Prin acțiune — cîteodată ; prin tăcere, pasivitate, conformism — de cele mai multe ori. (În ce mă privește, fost comentator la Radiodifuziunea Română, am plătit în anii 1956—58 un tribut foarte greu pentru un simplu „delict de opinie" — o spun doar în paranteză și în treacăt).

Mai mult, cred, nu se poate spune : altminteri există riscul de a cădea în demagogie și asta țin s-o evit cu orice chip (amatorii de demagogie sînt serviți copios în aceste zile : să se adreseze la chioșcurile de ziare, și nici nu costă scump...).

A doua întrebare este cam echivocă. „Purificarea vieții literare" ? Nu-mi place termenul „purificare", nu-mi place deloc. Și ce înseamnă conceptul de „baze sănătoase" pentru „șansele (sic — **P. M.**) libertății de creație" ? Oportunism și luptă pentru (o parcelă de) putere au existat și vor continua să existe, în mediul literar ca și în altele. Oameni cinstiți au existat și vor continua să existe. Cadru adecvat pentru o activitate adecvată — bineînțeles ! Dar mi se pare că am auzit deja chemări la purificare, baze sănătoase etc. le-am auzit în trecut. Voiți să recurgeți la aceleași metode și cu aceeași stare de spirit, doar întoarse cu capul în jos ? Mă mărginesc a formula această întrebare.

Literatura e chestiune de talent, inteligență și cultură. Nu există fabrică de scriitori, nici în regim capitalist, nici în regim socialist. Literatura e literatură. **„Tout le reste** — dacă îmi este îngăduit să mă exprim astfel — **n'est que littérature"...**

A treia întrebare se referă la salvarea națională în cultură. Chestiunea este totalmente improprie. Salvarea națională — în înțelesul strict și actual al cuvîntului — este o noțiune nu culturală ci politică. Salvarea națională este o problematică limitată în timp, legată de o situație acută, excepțională, comportînd pericole. Să nu confundăm politica și cultura !

A patra chestiune e mai limitată și are în vedere „rostul și destinul uniunilor de creație în noile condiții". Rolul uniunilor de creație era, înainte, esențialmente, de a „îndruma" (în sensul peiorativ al cuvîntului). Uniunile de creație vor rămîne, probabil, un loc de dezbatere de idei și, poate, un instrument de apărare a intereselor corporatiste ale membrilor lor. În principiu și ca tendință generală, importanța uniunilor de creație va scade, cu siguranță.

În literatură, ceea ce contează este creația. Or, nu orice cuvînt așternut pe hîrtie are valoare de creație. Iată în ce constă, după părerea mea, esențialul.

PETRE MACOVEANU

Paris, februarie 1990

De la Uniunea Scriitorilor

În ziua de 18 aprilie 1990, orele 9,00, la Sala Palatului din București se deschid lucrările Adunării Generale a Scriitorilor. Este pentru prima dată, după foarte multă vreme, cînd sînt invitați să participe la lucrări toți membrii Uniunii Scriitorilor din țară și din străinătate. Invitația se adresează, în egală măsură, tuturor scriitorilor de limbă română de peste hotare.

Variații pe tema întoarcerii

PAȘAPORTUL meu de refugiat în Franța poartă mențiunea „Valabil pentru toate țările cu excepția României". Era firesc ca autoritățile franceze, care-mi acordaseră azilul, să introducă o asemenea clauză restrictivă : mai degrabă o măsură de protecție decît o interdicție. Nu e mai puțin adevărat că formula „Tous les pays, sauf la Roumanie", ce-mi sare în ochi ori de cîte ori mă folosesc de pașaport, mă întunecă. Melancolie a pomului oprit, nostalgie a spațiului din care ai fost izgonit, de care te-ai rupt.

Istoria toată a secolului nostru este plină de exoduri, de ieșiri, de evaziuni din ocolurile devenite concentraționare. Întoarcerile au fost, și era firesc să fie mai rare decît plecările, oricît de intens ar fi pulsat în cei exilați dorința revenirii, a reintegrării. Dar mulți dintre cei pribegiți au pierit înainte ca opreliștile care nu le îngăduiau întoarcerea să fi fost abolite. Îl văd pe Eliade în noaptea de toamnă pariziană, pe peluza, printre mestecenii albi, firavi, din fața locuinței noastre luîndu-și rămas bun, strîngîndu-mi mîna (dacă se mai putea vorbi de strîns, cu degetele sale chircite, noduroase, anchilozate), lipindu-și mai bine zis mîna, pe jumătate încorsetată într-o mănușă, de mîna mea, și cuvintele : „La anul la București !" La care i-am răspuns : „Pe Mîntuleasa" — căci tocmai cutreieraserăm împreună în seara aceea cartierul ce-mi era și mie familiar : Călărași, Popa Soare, Plantelor... Strada Plantelor unde își terminase pribegia un alt exilat în sensul cel mai plin, metaforic, al cuvîntului, pentru a se întoarce... Unde ?

Unde te întorci, cînd te mai întorci ? Dar, înainte de toate, este oare cu putință întoarcerea ? Nu mă gîndesc punîndu-mi această întrebare la posibilitatea regăsirii timpului pierdut (iluzorie reversibilitate a ceea ce este ireversibil) ci la acea revenire spre locurile dintîi, pe tărîmul primordial, care e o reintegrare a spațiului (în sensul în care francezii, pornind de la etimonul latin al cuvîntului, înțeleg acest cuvînt), adică o refacere prin revenire a unei integrități pierdute. Căci prin plecarea celor ce au părăsit țara, atît noi, cei plecați, cît și Țara ne-am pierdut ceva din integritate. În sensul său cel mai plin, reîntoarcerea celor înstrăinați înseamnă o dublă reintegrare.

Ar fi desigur prezumpțios să crezi și să afirmi că prin întoarcerea celor ce, în limbajul autorităților dictaturii se chemau „fugiți" s-ar putea ajunge la restaurarea integrității țării. Apelația însăși „fugar", „fugiți", aparent injurioasă, nu mă mîhnea cîtuși de puțin. Nu se chemau oare „fugitivi" acei creștini din primele secole, care spre a nu fi siliți să arunce un pumn de tămîie pe altarul imperial, părăseau orașul lor, unde se luaseră măsuri mai severe anticreștine, fugind spre o altă regiune mai tolerantă a Imperiului ? Mai erau și alte atitudini posibile față de tirania potrivnică libertății conștiinței : era pe de o parte rămînerea pe loc și încercarea prin compromisuri mai mici sau mai mari a unei conviețuiri, mai bine zis a unei supraviețuiri, și, pe de altă parte, opoziția fățișă, mărturisirea în public, ostentativ, a credinței și evident, asumarea consecinței : martiriul. În istoria creștinismului, aceste trei categorii : martirii, fugitivii, conciliantii, și-au dovedit rostul, rațiunea lor, fiecare în felul său. Mărturia de sînge era, bineînțeles, mai prețioasă și mai rară decît fuga sau compromisurile celor ce s-au prezervat pe sine și credința lor cu prețul unor „acomodări". Ceea ce condamna biserica primelor secole era doar apostazia, renegarea credinței, trădarea ei.

M-am gîndit adeseori că am putea clasifica atitudinile posibile ale scriitorilor, ale artiștilor ca și ale oamenilor de știință, față de puterea arbitrară a totalitarismului comunist prin analogie cu aceste trei categorii arhetipale, după care se distingeau creștinii primitivi. Dar paralelismele istorice n-au decît o valoare indicativă ; nu există decît puține echivalențe între situația și soluțiile creștinilor din primele secole ale persecuției (situații și soluții pe care le regăsim și în timpurile foarte apropiate de noi la credincioșii și la ierarhiile ecleziastice supuse persecuției de o putere atee) și pozițiile sau atitudinile scriitorilor, artiștilor și cercetătorilor din epoca noastră.

Miturile mai degrabă decît categoriile istorice ne propun unele scenarii semnificative ale Întoarcerii, sau cum spuneam, ale Reintegrării. Întoarcere unde ? Un fapt e sigur : propria experiență, deopotrivă cu aceea arhaică a omului mitic, demonstrează imposibilitatea întoarcerii la „vatra" părăsită. Nu ne întoarcem niciodată, nu putem să ne întoarcem într-un spațiu identic cu acela pe care l-am lăsat în urmă. Cînd după șapte ani de închisoare și doi ani de domiciliu obligatoriu într-un sat pe malul Dunării, m-am întors „acasă" n-am regăsit nimic din ceea ce lăsasem în urmă. Unele fidelități (cea maternă înainte de toate ca și unele prietenii) nu puteau reface spațiul, cum nu puteau reface nici timpul pierdut.

Marile întoarceri mitopoetice, aceea a Argonauților, aceea a luptătorilor de la Troia, ca și întoarcerile atîtor eroi epici, înscrise adînc în memoria noastră culturală, ca și în visarea noastră, n-au fost niciodată calme reînnodări ale firului rupt la plecarea în aventură. Cel ce se întoarce e întotdeauna un străin. Întoarcerea sa se petrece sub zodia unei duble alienări : a sa și a căminului părăsit. Fericit cel ce nu-și găsește casa pradă uzurpatorilor aroganți, cel ce nu are de înfruntat obrăznicia „pretendenților", sau nu cade răpus de noii stăpîni, instalați în bătrîna ogradă sau în vechiul palat.

CEL ce se întoarce mai trebuie să-și plece urechea la insinuările pline de tîlc, chiar dacă puțin deslușite, ale propriului său inconștient, ale „abisului" dintr-însul (ca să folosesc un cuvînt predilect al magistrului meu, Lucian Blaga). Multă vreme, ani de-a rîndul, pînă de curînd, am avut din timp în timp, la intervale neregulate, un vis, mai exact un coșmar ce revenea cu insistența obsesiilor, cu variante de un mare rafinament în producerea angoasei. Scenariul era în mare același : izvorul coșmardesc, asemenea plăcilor tectonice care se pun din cînd în cînd în mișcare, provocînd mereu în aceleași ținuturi cutremure, proiecta iarăși și iarăși aceeași istorie, scurtă dar cu atît mai cutremurătoare.

Mă întorsesem de curînd în țară. Mă aflam cînd la București, cînd la Cluj, cînd în vreo urbe necunoscută. Deambulam printr-un labirint de străzi și străduțe cu case sordide, cu oameni-umbre tăcute care piereau de îndată ce ajungeam în dreptul lor. Înapoia mea, nevăzut, mă urma cineva ; știam că pe mine mă urmărește, mă observă. Îi auzeam uneori pașii, alteori nici atît : urmăritorul se apropia, o știam, odată cu neliniștea ce creștea în mine. Uneori, brusc, o mînă apărea din întuneric, se încleșta pe mîna sau brațul meu. Știam că sunt prins, și gîndul că am căzut din nou în cursă mă sfîșia. Cum de-am putut să fac o astfel de greșeală : să mă întorc ! De cele mai multe ori visul se termina într-o închisoare, o hrubă boltită sau o lungă galerie cu paturile de fier suprapuse sau pe priciuri de lemn cu o mulțime de întemnițați livizi în jur, și în mine cu nodul acela chinuitor, culpabilizator : de ce m-am întors, de ce i-am părăsit pe ai mei, de ce m-am lăsat să cad din nou în mîinile lor...

Mă trezeam de obicei cu palpitații ce se linișteau pe încetul, dar rareori mai puteam adormi după un asemenea coșmar. În calmul nopții müncheneze sau pariziene, încercam să-l tălmăcesc, supunîndu-mă unei analize niciodată satisfăcătoare. Oscilam în zadar între *Wunschtraum*-ul și *Furchttraum*-ul freudian. Fie că interpretam scenariul, mereu același, ca pe o proiecție a nostalgiei, dar a unei nostalgii ce se cenzurează pe dată, se întoarce pe dos, tocmai pentru a înăbuși dorul, a-i dovedii deșertăciunea, fie că vedeam în el apărînd figurile simbolice, semnele morții, un avertisment al sfîrșitului, al definitivei, iremediabilei întoarceri, sensul ultim al visului continua și continuă să-mi scape, asemenea unui cuvînt ascuns pe care știu că-l cunosc, că există undeva în mine, dar de care nu-mi amintesc, pe care nu-l pot rosti.

În schimb visul însuși a încetat să-mi mai apară din acel sfîrșit de decembrie, cînd poarta istoriei noastre, ieșind din țîțînii rugîniți în care părea încremenită, s-a dat violent de perete.

Știu că nu sunt singurul exilat care a fost sau este bîntuit de asemenea tulburări nocturne. Eugen Ionescu îmi spunea că făcea mai demult adeseori visul acesta chinuitor, al întoarcerii într-o țară din care nu mai putea pleca, deși niciodată nu trăise o asemenea situație, plecarea sa din România petrecîndu-se într-o epocă în care cortina de fier nu se lăsase încă în Europa, nici țara noastră nu devenise încă un vast spațiu concentraționar.

Scriu rîndurile acestea în noaptea dinaintea întoarcerii mele în Țară. De cîteva clipe mă urmărește o imagine și asociată cu ea cîteva cuvinte : întoarcerea în biblioteca arsă. Imaginea este una din multele pe care televiziunea franceză ni le-a prezentat, din Bucureștii începutului de an 1990 : într-o încăpere cu ferestrele sparte și cercevelele negre, pe un raft o carte, una singură, groasă, plină, așa cum îmi plac mie. O mînă se întinde spre ea, încearcă să o apuce, dar degetele se scufundă într-însa, în masa ei fuliginoasă. Cartea era de scrum.

O revăd adeseori această carte care nu mai e, această biblie a neantului. Este o imagine opusă alteia fericitoare, cînd noaptea, în vis, mîna, într-un gest reflex, veche deprindere, mîngîia marochinul delicat al Bibliei paterne, lăsate acasă. Imagini cu tîlcuri ce se contrazic ?

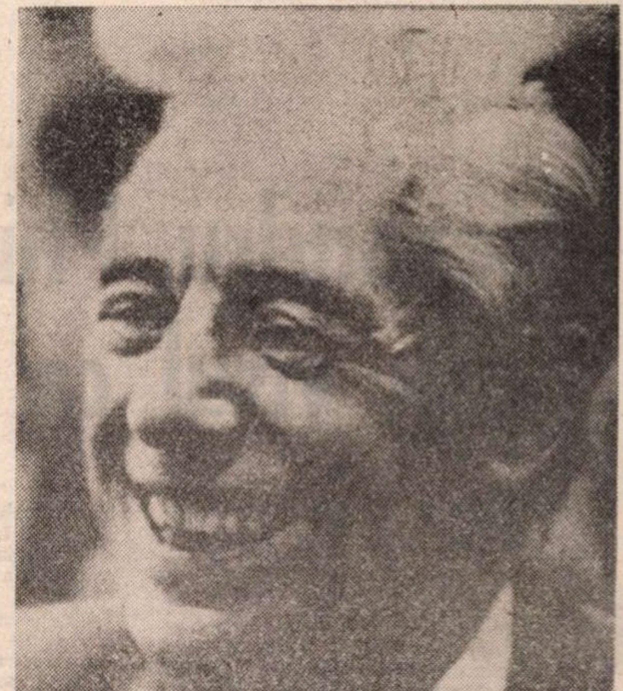
De la cine dacă nu de la profeții biblici, închiși între scoarțele de piele verde, am învățat, înainte încă de a o fi deprins pe propria mea piele, care e condiția străinului, a celui ce e și trebuie să fie pururi și pretutindeni străin. Avea dreptate acel mărunt pușcăriaș, un pungaș prea puțin „politic" pe care l-am întîlnit la Gherla, care păstra tatuat de dosul mîinii stîngi, în rusește, amintire dintr-un lagăr din Karaganda, formula : „Eu nu sunt acolo unde e patria mea". Român, ajuns printr-o incredibilă împrejurare în Rusia Sovietică, încercase să fugă înapoi în România ; este prins și condamnat. După ispășirea pedepsei i se îngăduie să se întoarcă în țară, dar după o vreme, încearcă să fugă... în Uniunea Sovietică ; este din nou prins, din nou condamnat... De altfel fusese singurul „frontierist" prins pe frontiera sovietică.

De unde, din ce arhaice migrații, de la care principi nefericiți ai exilului, de la care profeți lamentîndu-se la rîul Vavilonului, din ce peregrinări prin lumea somptuos funerară a bătrînei noastre Europe, am învățat să-mi recunosc patria în unicul spațiu al verbului ? A fost un timp în care spațiul acesta se micșorase pînă la dispariția în mine, în noi, au fost apoi timpuri în care am încercat să spălăm cuvintele de zoaiele istoriei, și ne bucuram copilărește cînd puteam rosti și scrie nu numai pentru sertar, vocabule precum „mit" sau „transcendent" ori „sacru", nume precum Joyce, ori Claudel, ori Sfîntul Augustin. Părăsisem catacombele tăcerii, dar cuvintele noastre mereu supravegheate răsunau tot mai înfundat sub bolțile galeriilor ce se îngustau din nou. Unde erau spațiile acelea nesfîrșite ale cuvintelor în libertate, spațiile în care visasem, scrib nevîrstnic, să slujesc marile oficii ale Verbului?

Cuvinte în libertate. De o viață întreagă (și expresia, vai, are greutatea anilor !) am sperat ca spațiul Țării să coincidă cu acela al cuvintelor libere, să putem vorbi și scrie fără camuflaj. Știu, sunt încă demoni numeroși de exorcizat. Dar la ce bun cuvîntul, dacă nu slujește la risipirea lor.

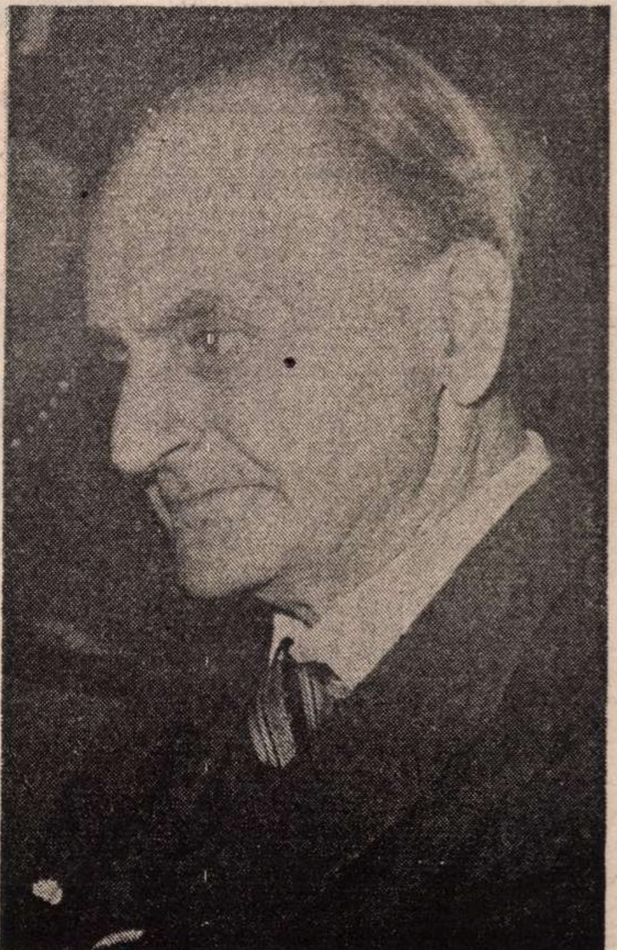
Azi mă întorc în Țară.

Nicolae Balotă



George Ivașcu

Cella Delavrancea



Constantin Noica

Alexandru Philippide sau visul ca viață

A TRECUT aproape neobservată împlinirea a nouăzeci de ani de la nașterea lui Alexandru Philippide. Este o dovadă în plus că, în vuietul vremii, lumea nu are nevoie de visuri. Deși mai exact ar fi să spunem că **nu știe** că are nevoie. Dacă nu ar mai trăi exclusiv în realitatea imediată, dacă s-ar refugia din cînd în cînd și în spațiul cu patru dimensiuni al imaginației, ca Alexandru Philippide, oamenii de azi ar putea să-și găsească liniștea sufletească. În plus, datorită vastității acestui spațiu, s-ar lovi mult mai rar unul de altul.

De la debut și pînă la sfîrșitul vieții, timp de șase decenii, poetul nu și-a trădat niciodată credința că literatura reprezintă o salvare. Și nici nu și-a schimbat modul de a scrie. Citindu-i poemele în succesiunea cronologică a elaborării lor, sesizăm doar o modificare lină a regimului solar, o translație lentă de la „dimineață" la „seară". Dar stilul este mereu același, ca și cum nimic nu ar fi reușit să tulbure calmul cu care autorul și-a caligrafiat versurile. Ne vine să credem că el s-a așezat o singură dată la masa de scris și și-a așternut pe hîrtie, fără întrerupere, întreaga operă poetică.

Consecvența este cu atît mai frapantă cu cît cărțile de versuri au apărut la mari intervale de timp : **Aur sterp**, 1922, **Stînci fulgerate**, 1930, **Visuri în vuietul vremii**, 1939, **Monolog în Babilon**, 1967 și, la cîteva luni după moartea autorului, **Vis și căutare**, 1979. În toate aceste cărți, poetul are la lră — cum s-a spus — o singură coardă, și anume pe cea mai gravă. El este de o solemnitate monotonă. Ion Negoițescu a numit, inspirat, manifestarea sa poetică un „zbor greu, de vultur". Și la tinerețe, și la bătrînețe, și în timp de pace, și în vreme de război, și scriind despre dragoste, și imaginîndu-și moartea, poetul își păstrează mereu același stil.

Care este secretul acestei rar întîlnite stabilități stilistice ? Poate că explicația constă în solitudinea cultivată o viață întreagă de Alexandru Philippide, în inaderența lui la contemporaneitate. Născut într-o familie de cărturari, el a rămas toată viața în confortabilul prizonierat al bibliotecii. Iar atunci cînd a trebuit totuși să și iasă în lume, pentru a-și „cîștiga" existența, escapada a semănat mai mult cu îndeplinirea unei formalități și nu a avut ecou în conștiința lui. Alexandru Philippide nu s-a afiliat la nici un program estetic din epocă și prin aceasta s-a aflat la adăpost de schimbări pentru că, după cum se știe, în secolul douăzeci programele estetice s-au schimbat rapid, asemenea cursului acțiunilor la bursă. Opera sa aparține parcă altor vremuri — nu întîmplător s-a vorbit în repetate rînduri, atunci cînd se căuta o încadrare cît mai exactă, despre o combinație de clasicism și romantism —, deși mai potrivit ar fi să afirmăm că are un caracter **atemporal**, ca și scrierile unui mare — și la fel de enigmatic în izolarea lui — contemporan al lui Alexandru Philippide, Mihail Sadoveanu.

Ca poet, Alexandru Philippide a preferat **în cunoștință de cauză** stilul simplu și durabil, oracular, asemănător în unele privințe cu stilul biblic. Bun cunoscător de literatură — pînă la o blazare disimulată cu eleganță —, el nu s-a entuziasmat naiv în fața „descoperirilor" poetice din epocă, oricîtă publicitate s-ar fi făcut în jurul lor. A rămas, din acest punct de vedere, departe de orice risc, dar și departe de șansa unei trăiri extraordinare. Și de publicat a publicat puțin, deoarece n-a ținut să intre în competiție cu autorii frenetici din jurul lui — de fapt, pentru că **a ținut** să nu intre în competiție cu ei. În afară de cărțile de versuri, a mai tipărit de-a lungul unei vieți de aproape optzeci de ani (1 aprilie 1900 — 8 februarie 1979) doar un volum de nuvele — **Floarea din prăpastie**, 1942 — și cîteva culegeri de eseuri pe teme literare. Iar activitatea lui de traducător a fost discretă, reducîndu-se la transpunerea în limba română — este adevărat, într-un mod impecabil — doar a acelor scrieri pentru care a simțit o afinitate electivă.

CUVÎNTUL „vis" apare în titlurile a două dintre cărțile lui Alexandru Philippide (în eufonicul **Visuri în vuietul vremii** și în evazivul **Vis și căutare**). Și totuși în comentariile critice nu i se dă importanță. Criticilor li se pare ceva de la sine înțeles — și deci nerelevant — ca un poet să viseze. La Alexandru Philippide, însă, nu este vorba de vis în sens romantic (aspirație, ideal etc.), ci de actul oniric propriu-zis, acela supus observației de psihanaliști și oniromanți. În multe dintre poemele sale poetul **povestește visuri**, așa cum fac dimineața unele persoane superstițioase, aflate încă sub puternica impresie a întîmplărilor „trăite" peste noapte.

Este semnificativ faptul că Alexandru Philippide recurge frecvent și la acel **imperfect al verbelor** de care se folosesc spontan povestitorii de vise. Iată numai cîteva exemple din **Monolog în Babilon** (sublinierile din citatele care urmează ne aparțin, n.n.) : **„Era** un vălmășag imens de scări, / Asemeni unei uriașe schele / Care-astupase cele patru zări, / Și eu **urcam și coboram pe ele.**" **(Tainicul țel)**; „Și **nu-ndrăzneam** să mai ridic privirea / De la soarele care **murea**, / De teamă să nu văd deasupra mea, / Mai cruntă chiar decît nemărginirea / După căzuta cerului perdea, / Imensa schelărie a haosului negru" **(Scamatorul de pe munte)** ; **„Mergeam** printr-un tărîm de glod și fum, / Bătut de vînturi și uitat de soare. / Năstrușnici oameni mă-**nsoțeau** la drum ! / **Aveau** cătușe, lanțuri la picioare, / Și chipuri parcă înmuiate-n scrum." **(Alai)** ; „Pe drum, prin lanuri, la fîntîni / Și prin grădinile-**nflorite**, / Copii cu chipuri de bătrîni, / Femei cu fețele-mpietrite // De-o deznădejde fără leac, / Cum mă **vedeau**, din depărtare, / Cu mîna-mi **făceau** semn să tac, / Temîndu-se de vreo-ntrebare." **(Pe un papirus)** etc.

Exemple similare pot fi găsite și în celelalte cărți. Este adevărat că poetul nu-și prezintă întotdeauna visurile drept visuri ; că uneori le declară și „viziuni" ale sale, istorii stranii scrise „pe un papirus" sau „întîmplări" trăite aievea de el însuși, în împrejurări nedeterminate. Însă în aproape toate cazurile ceea ce se povestește seamănă cu un vis, iar modul cum se povestește seamănă cu modul cum se povestesc visele.

Foarte rare sînt poemele ne-onirice. Foarte rare și străine de spiritul lui Alexandru Philippide, inclusiv din punct de vedere stilistic. Iată, ca eșantion, un scurt fragment din poemul **Căutătorul**, conceput ca un elogiu al minții umane mereu iscoditoare. Textul pare scris de Tudor Arghezi : „Ai socotit că soarele mai arde / Abia vreo cincisprezece miliarde / De ani... Numai atît ? De azi pe mîine ? / Și-atunci, cu veșnicia cum rămîne ? // Nu asta te oprește să cugeți mai departe / Doar știi că timpul n-are moarte. / Un calcul scurt, de două sau trei limi / Și-ai întrecut viteza banală a luminii". Asemenea versuri nu sînt reprezentative pentru lirica (onirica) lui Alexandru Philippide. În majoritatea covîrșitoare a poemelor sale, scriitorul povestește visuri, de o căutată stranietate, lăsîndu-ne nouă, cititorilor, sarcina de a le descoperi înțelesul.

UN studiu aparte ar merita **peisajele** din această lume onirică. Ele se află, invariabil, în afara timpului și sînt scăldate într-o lumină egală, astfel încît li se disting toate detaliile. O priveliște estompată din cauza ceții sau amurgului nu este cu adevărat misterioasă, deoarece privitorul nu poate face abstracție de iminența spulberării misterului, într-un viitor apropiat. Cînd peisajul este însă complet vizibil și totuși nu-și divulgă secretul, misterul se afirmă deplin, devine neliniștitor, obsedant. Așa se întîmplă în poezia lui Alexandru Philippide, unde decorul stă înțremenit sub lumina unor reflectoare, imobile și ele, ca în tablourile lui Giorgio de Chirico. Este o lumină „grecească" (de altfel, și Chirico a pictat lumina din Grecia) : „Într-o lumină lîncedă și albă / Cîmpia s-așternea, oprită-n zare / De niște dealuri galbene de lut. / Pustii erau acele sterpe locuri" **(O întîlnire ciudată)**.

Pentru că tot am făcut o referire la arta plastică, este locul să arătăm că în multe dintre visurile povestite de poet stranietatea se datorează unor paradoxuri geometrice de genul celor reprezentate în gravurile lui M.C. Escher. Într-una din aceste gravuri — reprodusă uneori pe copertele cărților de science-fiction — apar ansambluri de scări interferate, pe care cine urcă și coboară. În poemul **Tainicul țel**, enigmaticul du-te-vino, datorat unei iluzii optice, este descris cu exactitate : „Era un vălmășag imens de scări, / Asemeni unei uriașe schele / Care-astupase cele patru zări. / Și eu urcam și coboram pe ele. /.../ Treceam din una-n alta, și mereu / Îmi răsărea tot altă scară-n față".

Dar cel mai subtil procedeu prin care se creează un mister al peisajului îl constituie evitarea oricărei determinări : „Mi-era pustiu în suflet. Plin de trudă / Mergeam pe malul unei ape" **(Ceasul greu)**. Acest „mergeam pe malul unei ape" poate fi considerat un model de creare a atmosferei onirice **din nimic**. Neavînd nici un nume și nici un determinant, apa evocată de poet este mai stranie și, într-un fel, mai terifiantă decît Styxul.

Cu Geo Bogza

În ținuturile ciudate în care ajunge, poetul face de fiecare dată **o experiență neobișnuită**, care constituie epica propriu-zisă a visului. De obicei, el descoperă o populație bizară, neînregistrată în nici o enciclopedie, care practică ritualuri inteligibile pentru intrus. În poemul **Prin niște locuri rele**, de pildă, o mare mulțime de oameni ascultă într-un uriaș templu de beton o muzică infernală : „Apoi deodat-un vuiet s-a stîrnit / Ca din adîncul iadului pornit. // Nici glas de om, nici urlet de jivine. / Răcneau mii de gîtlejuri de metal. / O hoardă de vulcani părea că vine / Bufnind, icnind spasmodic și brutal."

Imaginarea unor experiențe de acest fel, departe de a se desfășura de la sine, sub presiunea subconștientului, ca la suprarealiști, are la bază o atentă elaborare. Sînt folosite și numeroase sugestii livrești, iar uneori se recurge la idei furnizate de critici. Iată un exemplu. În poemul **Pe un papirus**, după multe peregrinări, personajul liric ajunge într-o țară ciudată, cu o natură generoasă, „ca în Arcadia ferice", și cu o civilizație înfloritoare, dar atinsă de o tristețe inexplicabilă : „Pe drum, prin lanuri, la fîntîni / Și prin grădinile-nflorite. / Copii cu chipuri de bătrîni, / Femei cu fețele-mpietrite // De-o deznădejde fără leac, / Cum mă vedeau, din depărtare, / Cu mîna-mi făceau semn să tac, / Temîndu-se de vreo-ntrebare." Atmosfera amintește direct de acea jale metafizică din poezia **Noi** a lui Octavian Goga, care l-a impresionat pe G. Călinescu : „Țara pe care o înfățișează această poezie are un vădit aer hermetic. E un Purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale, în care lumea jelește misterios împinsă de o putere nerelevabilă, cu sentimentul unei catastrofe universale. De ce cresc aici numai fluturi și cîmpii sînt de inutilă mătase ? De ce tot norodul cîntă coral ? De ce apele au grai ? De ce bocesc toți într-un apocalips ? Pentru ce această tulburătoare ceremonie ? Mișcarea poeziei este dantescă și jalea a rămas pură, desfăcută de conținutul politic". Această apreciere la adresa poeziei lui Octavian Goga l-a influențat, fără îndoială, pe Alexandru Philippide, care a vrut să ofere la rîndul său imaginea unor ținuturi cu „vădit aer hermetic". Dornic să exploateze filonul pînă la capăt, el inversează, în poemul **Alai**, datele problemei, în sensul că de data aceasta oamenii au toate motivele să fie deznădăjduiți și, în mod surprinzător, **nu** sînt.

VISUL constituie în mare măsură și materia celor două nuvele scrise de poet, **Floarea din prăpastie** și **Îmbrățișarea mortului.**

În **Floarea din prăpastie**, personajul principal, Ștefan Budu, un bărbat matur, cu o situație matrimonială și profesională solidă ca un bloc de granit are la un moment dat un vis care îl determină să-și regîndească felul de viață, să se arunce într-o aventură și în cele din urmă să moară. Iată întîmplarea trăită în somn de Ștefan Budu : „Era o priveliște de iarnă, cu zăpadă înaltă și copaci negri, un vîrf de deal, sub un cer tăios de albastru. Și era un sănius din vîrful dealului pînă-n fundul văii. Budu se dădea cu sănioța. O dată cu el porneau din vîrful dealului și alții, prieteni și cunoscuți, care chiuiau veseli și îi făceau semne. Vesel și el, le răspundea. Nu era singur în sănioță. O femeie tînără, la spatele lui, îl ținea cu brațele de după gît. Budu simțea cum brațele ei îl strîngeau, speriate, cînd sania ajungea la o cotitură, căci pîrtia era lungă și cu multe ocoluri. Cînd apleca ochii, vedea mîinile mici și încleștate, roșii de frig, ale femeii și cînd întorcea capul, vedea fața ei încadrată de o glugă albastră, de sub care fluturau fire de păr blond. Și deodată, iată-l ajuns în fundul văii. Sania se oprește. El întoarce capul. La spatele lui stă un schelet, care rînjește, cu brațele întinse spre el, ca pentru îmbrățișare..." Visul are în narațiune, bineînțeles, funcția unei premoniții — anticipînd întreaga desfășurare ulterioară a evenimentelor printr-un **rezumat** al lor. Însă are și o frumusețe în sine, grandioasă și artificială, în stilul lui Alexandru Philippide.

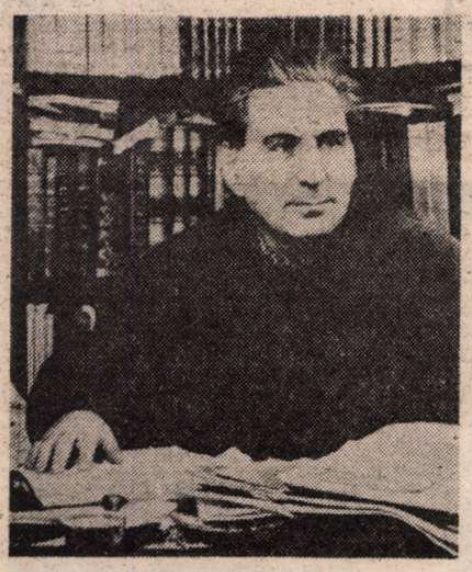
În **Îmbrățișarea mortului**, visul — de fapt, coșmarul — se revarsă în viață, ca și cum cineva ar fi uitat să încuie ușa dintre spațiul oniric și spațiul real. Printr-un joc de coincidențe, gîndite minuțios și riguros, **inginerește**, de către autor, un mort își îmbrățișează fratele rămas în viață și îl ia în lumea lui.

Ce semnificație au toate aceste visuri ciudate, pe care poetul (prozatorul) le povestește în detaliu, chiar pedant, cu frecvente referiri la mitologia antică ? Unele se pot „descifra", dacă le tratăm ca pe niște parabole. Numai că descifrîndu-le descoperim mesaje simpliste, referitoare la noblețea și zădărnicia cunoașterii, la libertatea imposibil de îngrădit din sufletul omenesc, la degradarea sacrului în lumea modernă etc. Alte visuri sînt (intenționat) indescifrabile, înfățișîndu-se ca inepuizabile surse de mister.

Probabil că semnificația lor este una generală și se referă la necesitatea de a compensa un deficit de existență, specific omului retras în bibliotecă. Alexandru Philippide pleacă de la premisa că epoca sa nu oferă suficiente motive pentru a trăi cu pasiune : „Veacul în care trăiesc îl accept așa cum acceptă un copac terenul în care a fost sădit. Dar imaginația mea zboară și spre alte epoci." Este o premisă greșită. De fapt, nu o epocă anume, ci **orice epocă** și în cele din urmă **toate epocile** la un loc i s-ar părea poetului insuficiente, dacă o putere supremă i le-ar pune la dispoziție. El ar vrea mereu **altceva**, deoarece nu are priză la realitate și nu poate extrage din viața de zi cu zi acea minimă tensiune existențială fără care o ființă omenească nu poate să funcționeze. Drept urmare recurge la vis, ca la o formă suplimentară de existență. Viața și opera lui Alexandru Philippide seamănă din acest punct de vedere cu viața lui Jorge Luis Borges. Scriitorul român (născut cu numai un an mai tîrziu decît scriitorul argentinian) a făcut și el dintr-o imaginație livrească o formă de viață. S-a afirmat și el ca un **inginer al visului.** Pentru a se perfecționa și a ajunge la virtuozitate în arta de a confecționa visuri s-a inspirat din literatură — arhiva de visuri a umanității.

Alex. Ștefănescu

Călinesciana



*

O MARE parte a criticii de azi iese de sub „mantaua" lui G. Călinescu. Divinul critic a avut orgoliul „artei critice", altfel spus, a așezat critica și istoria literară alături de celelalte genuri „creatoare" ale literaturii. Limbajul critic modern îi aparține, pe jumătate, așa cum lui Eminescu îi aparține limba literară modernă. De altfel, ideea de a-l pune pe Călinescu în descendența lui Eminescu nu este nouă. Ocupîndu-se, întîiul, de Eminescu în chip de „poet național", Călinescu însuși se revendică de la un model de deschidere europeană și stabilește o genealogie.

Critica română ieșită de sub mantaua lui Călinescu a trăit fie în regim călinescian, respectiv în cultul metaforei critice, al inspirației și creativității, ca „dublu" al creației, fie în disidență, altfel spus, în evaziune scientistă, în refuzul literarității și al practicii oricăror genuri ale literaturii. Din categoria din urmă, poate că și mai marcată de călinescianism, prin refuzul dogmatic de-a aborda și alte genuri ori de a face din critică un gen al literaturii, fac parte criticii așa-numiți de direcție. Dar și în cazul lor „complexul Călinescu" funcționează ca „diferență specifică". Pentru a înțelege mai exact dimensiunile „moștenirii" lui Călinescu, va trebui să ne raportăm la celălalt mare contemporan al lui, E. Lovinescu, a cărui activitate ideologică a fost dublată de veleitatea creatoare, în paralel cu aceea de spirit rector, calitate la care G. Călinescu nu a năzuit nici prin opera și nici prin activitatea lui.

Cei doi ilustrează primul mare moment de sciziune în ceea ce se numește „posteritatea lui Maiorescu". Întemeietorul disciplinei la noi a „produs", după expresia lui Lovinescu, mai multe promoții „maioresciene". Hrănindu-se din separația esteticului de toate celelalte valori, posteritatea lui Maiorescu a creat o „școală rationalistă" de o vitalitate fără egal. Momentul Călinescu marchează întîia cotitură istorică în evoluția genului critic. Călinescu însuși fiind numărat, de către același Lovinescu, în generația a treia maioresciană. Călinescu, însă, „trădează". Principiul imaginației este cu totul străin de programul lui Maiorescu. Mai mult, îl subminează printr-o confuzie de planuri la care Maiorescu nu ar fi consimțit niciodată. Călinescu este un Coleridge al criticii, întîiul ei mare romantic. Cu altă ocazie voi încerca să explic mai pe larg dihotomia Maiorescu—Călinescu. Este de subliniat, deocamdată, faptul că ultimul introduce în critica noastră un „cal troian" : imaginația. Literatura produce la concurență cu starea civilă, critica — la concurență cu literatura. Dar nu o literatură „parazită", ci, după spusa lui Proust, o literatură care se hrănește nu din real, ci pe spezele unei alte literaturi. Imaginația invită la o reverie creatoare în marginea ei. Gîndul nu mai produce gînd, ci o visare în marginea gîndului, o „ficțiune" : lectura (scrisul) e o activitate la care invită tot literatura, nu existența. Sfîrșitul ultimei fraze al unui text e-o provocare : ea se prelungește într-un alt text, ca răspuns sau ca refuz.

*

REFORMATOR al criticii, G. Călinescu nu este și-un reformator al literaturii. Aici, el mai degrabă conservă ; fără să imite steril, se înscrie. Lumea lui Proust iese de sub mantaua lui Balzac. Stilul lui Proust este inovator. Holban și Camil Petrescu, în parte și Hortensia Papadat-Bengescu se delimitează de „proustianism" ca metodă de creație. Dar G. Călinescu, el ce face ? În ce măsură există literatura lui „epică", dacă nu punem la socoteală „Istoria literaturii române..." ? N. Manolescu descoperă „structura ludică", parodică în proza lui G. Călinescu. Argumentele sînt de luat în seamă. Dincolo, însă, de modernitatea lecturilor, există o structură de fond în textele lui Călinescu și această structură, asumată lucid, a se vedea dosarele **Scrinului negru**, nu iese din canoanele romanului realist al veacului XIX. Creativitatea, prezentă în critică, se refuză, aproape în toate planurile, în romane. „Modelul" unei scrieturi, obnubilat în toată critica lui Călinescu (mai puțin în cronica literară, unde nu recunoaștem nici măcar stilul din „Istorie..."), este prezent în literatura de ficțiune. Paradoxul acesta va trebui explicat prin analiza atentă a operei critice și a operei beletristice a lui G. Călinescu.

*

CONTEMPORAN cu noi e **spiritul** lui G. Călinescu. Dincolo de stilul apodictic, se simte la el marea neliniște a veacului. Personalitatea lui pare a pune între paranteze tocmai întrebările și primul lucru care ne revine este să le scoatem la iveală. E greu să disloci certitudinile, să opui afirmației interogația. Născut parcă pentru gloria zilei, G. Călinescu nu trăiește, dacă e să-i citim în profunzime textele, pentru a ilustra la modul ironic spiritul apolinic. Ca și Alecsandri, Călinescu se ascunde în spatele textelor sale, se zidește în operă, se baricadează, ca ființă precară, îndărătul cuvintelor. O decență absurdă îl oprește de la accesul la intimitate. El pare o instanță pură, o voce. Depersonalizarea operei este primul obstacol pe care îl avem de trecut. Pînă și corespondența, cea intimă și cea literară, nu izbutește să ne dea o imagine despre ființa vie. Ea pare atît de fictivă, încît ajungem să o confundăm cu aceea a creaturilor sale. În studiile și monografiile ce i s-au dedicat, G. Călinescu este privit și judecat prin atitudinile și prin faptele sale. Ne lipsește, în cazul lui, poarta spre sinele profund. Unde să-l căutăm ? În monografia dedicată lui Eminescu ? Nu cumva și aceea este o „sinteză epică" ? Călinescu se dizolvă în operă, ori își așterne opera peste chipul lunar, bîntuit de angoase ? Cu Borges, care pare născut din incestul unui ochi celest cu Biblioteca, nu putem să-l comparăm. Borges se naște într-o Bibliotecă și orbește în ea, văzător de sensuri ca și Beethoven, arhitect de sunete, deși surd. Călinescu este din altă stirpe. Călinescu prefigurează, la modul tragic, o ficțiune barthesiană : e un om de cuvinte. O mașină de imagini, un filtru, prin care viața și literatura se cern pentru a produce o altă literatură. El dispare, se sustrage cotidianului. El, cel care, ca și Thibaudet, era în stare să ne fie ghid în literatura Lumii, își rătăcește și își înstrăinează ființa în labirintul Bibliotecii. Ni se pare că nici nu există. Opera îl acoperă. A trăi devine egal cu a citi. A citi este egal cu a scrie. Această dispariție a ființei în cea mai absurdă dintre lumi, lumea cuvîntului, face din G. Călinescu unul dintre contemporanii noștri.

Val Condurache

Mic dicționar

GREVĂ. Nu cred că există un cuvînt mai la modă în clipa de față. Greva plutește în aer și o respirăm involuntar. „Dacă nu sînteți de acord, declarăm grevă" — iată amenințarea zilei, rapid tradusă de multe ori în fapt. Zone dintre cele mai bizare ale societății românești aderă frenetic la noul stil de a trata munca : fac grevă elevii și studenții, grupuri sociale pe care mentalitatea tradițională (sclerozată, fără îndoială !) le considera incompatibile cu ideea de întrerupere a activității zilnice. Și pentru că de mîncare tot a mai început să se găsească, fac greva foamei aspiranții la studenție, dînd ideei de grevă înseși o mondenitate subtilă, la care doar cei aleși au acces.

Administratorii economiei noastre — stăpîniți încă de reflexe arhaice — au intrat în panică : dacă absența de la lucru se transformă în habitudine, Ministerul Economiei Naționale însuși va deveni la fel de inutil ca și eventualul Minister al Industriei în **Scrisoarea pierdută.** Adică i-ar putea lipsi, pur și simplu, obiectul.

Personal, însă, nu mă simt deloc neliniștit și aș da orice ca și ceilalți să-mi împărtășească absoluta chietudine. După cei peste patruzeci de ani de grevă nedeclarată, oricare grevă oficială, anunțată și — prin forța lucrurilor — limitată, îmi apare drept curată binefacere. Mai bine de patru decenii, economia românească s-a condus după principiul codificat sintetic prin cuvintele „Ei se fac că ne plătesc — noi ne facem că muncim", adagiu amuzant în ordine folclorică, dar care, transpus în practică, a dus la rezultatele știute. România a trăit după ultimul război în greva nedeclarată a tuturor cetățenilor, de la țărani la scriitori ; iar în ultimele două decenii, în regim de grevă generală. Singurele instituții care munceau cu adevărat (securitatea, miliția, procuratura și activul de partid) prezentau un teribil dezavantaj : acela de a nu fi productive și de a nu crea, literalmente, nici un leu, consumînd în schimb miliarde.

Cît despre cei care declară cu entuziasm grevă — eu i-aș sfătui să se gîndească de două ori înainte de a o face : greva anunțată atrage atenția asupră-ți și te obligă să-ți reîncepi cîndva activitatea. Peste o săptămînă, o lună sau un an, nu importă : momentul reintrării în sclavia zilnică devine însă astfel inevitabil. Euforiei declarării îi urmează tristețea încetării. Pauza oficializează indirect munca — iată un teribil adevăr ! Iar clopoțelul te va chema iar la locul de care ai vrut să fugi.

În consecință, chiar cu revendicări obținute, chiar în condiții modificate, greva implică întotdeauna riscul grav al reluării lucrului.

Mihai Zamfir

O înviere încă posibilă

DE ani și ani, de cîte ori, visînd, încercam să-mi imaginez ce va fi de făcut în ipotetica zi în care vom fi în sfîrșit liberi, răspunsul la care ajungeam era mereu, aproape obsedant, același : prima noastră obligație, atunci cînd vom putea spune adevărul, va fi aceea de a ne analiza fără milă, pentru a descoperi nu numai cum de a fost posibil să trăim ceea ce am trăit, dar și în ce măsură sîntem noi înșine vinovați de suferințele noastre. Pentru că, întotdeauna, mai important decît a cunoaște marele vinovat aflat în afara noastră — și care, de altfel se vedea limpede și ca sistem politic, și ca persoană fizică — mi se părea să aflăm ce înspăimîntător resort ascuns în noi înșine, sau care dintre trăsăturile noastre de caracter au făcut cu putință dominația atît de nestînjenită a răului, au ajutat forțele obscure să se înscăuneze deasupra noastră și în noi. Așa cum o vedeam atunci, ca din adîncul fără speranță al unei fîntîni, improbabila rază a zilei de azi îmi apărea amenințată nu de cosmica noapte care urma oricum să se termine cîndva, ci de întunericul care ar mai fi putut izvorî în continuare din miezul pămîntului.

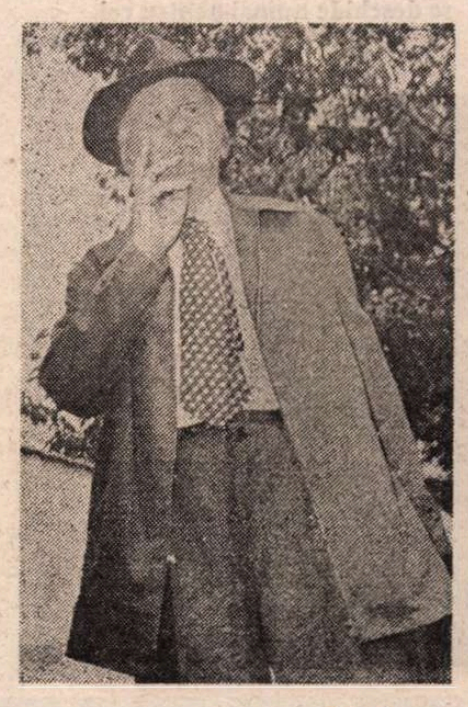
Nu altfel îmi apar înlănțuite lucrurile acum, cînd tot mai multe voci dornice de confort spiritual și mai obosite după trei luni de libertate decît după cinci decenii de teroare — protestează vital împotriva ideii că ar mai exista și alți vinovați decît cei din primele ore pedepsiți, împotriva ideii că am putea fi noi înșine de ceva vinovați, împotriva norilor masochiști ai nemulțumirii și analizei de sine care ne-ar putea umbri noul viitor luminos. Dar nu trebuie să fii doctor pentru a ști că o rană din care nu a fost curățată fără milă ultima urmă de infecție — indiferent cît de dureroasă ar fi această operație — se va infecta din nou ; nu trebuie să fii arhitect pentru a ști că nu se poate construi temelia unei case noi pînă nu a fost curățat în profunzime terenul, pînă nu au fost distruse pivnițele și subteranele vechilor clădiri. Lumea de mîine nu poate fi înălțată pe gunoaie camuflate savant și reziduuri ascunse sub flori, sănătatea de mîine nu se poate obține acoperind cu fard paloarea obrajilor și cu parfumuri duhoarea cangrenei.

De aceea, curățenia, purificarea, exorcizarea trebuie să fie generale și adînci, de aceea e necesară o sinceritate plină de cruzime îndreptată de fiecare din noi împotriva sinelui său, chiar dacă pentru a analiza și mărturisi totul vom avea nevoie — noi, cei adulți și responsabili — de mai mult eroism decît au avut nevoie adolescenții pentru a muri în piețe. Trebuie să fim conștienți că istoria însăși este cea care ne cere acest efort, fără de care revoluția ar putea să fi fost în zadar. „Păcat, păcat de sîngele vărsat", dacă noi nu vom fi în stare să explicăm de ce a trebuit să ajungem la vărsarea lui și ce gest al nostru mai vechi — din nefericire, nefăcut — l-ar fi putut împiedica să se verse.

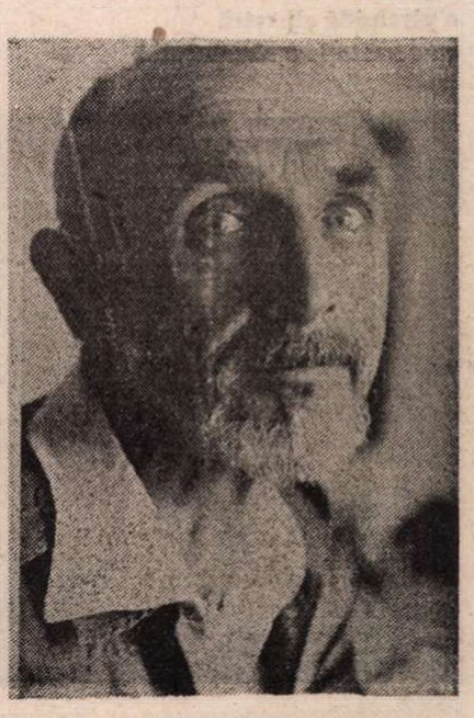
Aș vrea să fiu înțeleasă bine : nu pledez pentru răzbunare (care nu ar face, de altfel, decît să dea naștere unor alte și alte răzbunări de sens contrar), ci pentru adevăr. Nu atît vinovăția inconștientă, cît macularea tăinuită mi se par primejdioase. Am convietuit timp prea îndelungat cu minciuna și falsul pentru ca marea lor apropiere să nu ne fi marcat în vreun fel, și chiar luptînd împotriva lor (orice trîntă înseamnă o îmbrățișare !) le-am atins, iar polenul lor otrăvitor ne-a intrat în plămîni și în piele. Sîntem victime, fără îndoială victime, dar niște victime murdărite, profanate de promiscuitatea intimității cu cei ce ne chinuiau. Singurul fel de a ne salva din degradanta ambiguitate a condiției noastre de supraviețuitori este să nu ascundem nimic, să recunoaștem și să mărturisim totul, să tăiem în noi înșine pînă la os, să nu îndepărtăm de la noi acest pahar, să acceptăm pînă la capăt calvarul, pentru a face învierea posibilă.

Am avut orbitoarea naivitate să sper că însingeratul Crăciun ne-a născut definitiv curați pentru o nouă viață. Dar tot ce s-a întîmplat de atunci mă obligă să-mi aduc aminte că de la Crăciun la Paște urcă — pînă pe Golgota — drumul inițiatic, legînd nașterea fără păcat de asumarea patimilor și de miracolul învierii. Am ajuns, iată, în Săptămîna Mare. Depinde încă de fiecare din noi ca învierea să se producă într-adevăr.

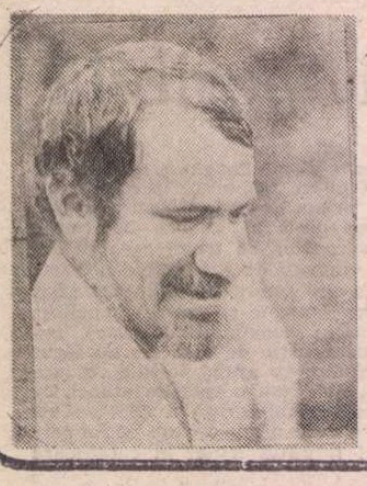
Ana Blandiana



Geo Bogza



Modest Morariu



Dan LAURENȚIU

Pentru Richard Strauss

Totdeauna o să tremur de frig
în cosciugul pe care mi l-a dăruit
un destin față de care nu sînt
nici culpabil nici responsabil

pe această zăpadă alpină
unde ursul alb își mormăie
monologul metafizic
și-și lasă urma pe piscul
cel mai înalt al morții

cu o arie de coloratură din broasca
țestoasă care poartă numele
tenebros al lui Ahile el circulă
numai
noaptea săracul toți îl plîngem
numai el rîde cu gura pînă
la urechi el a scris neagra
simfonie a Alpilor și a morții

Piramida albastră a gîndirii mele

Piramida lui Tutankamon
cel învelit în bandaje de aur
ca să-l întreacă pe cel ce zboară
pe ceruri ziua și noaptea fără
odihnă

piramida soarelui pe care a
cutezat
s-o înfrunte acest pămîntean
se va pierde cu vremea-n pustiu
piramida albastră a gîndirii mele

nu va cădea
sub roțile de gheață ale timpului
ea va rămîne acolo inaccesibilă
omului
în mijlocul deșertului

ca un monument al
eternei sensibilități ininteligibile
o piramidă ca un protest în calea
vîntului și nisipului din oase

o piramidă albastră
ca o imitație a absolutului

Poetul iarna și lupoaica

Într-o noapte de iarnă
cînd singuratic mă întorceam
acasă
fără lanternă m-am întîlnit
cu un lup

era desigur un peisaj dramatic
și cei doi ochi stelari
îmi spuneau că viața mea
este pusă în primejdie

m-am uitat în cer
m-am uitat în pămînt
dar în frigul nopții de iarnă
pe cînd mă întorceam pe drumul
meu

singuratic spre casă
și mă podidea frigul și frica
de noaptea de iarnă de fiara
necunoscută
ea s-a culcat la picioarele mele

și a început să mă lingă
simțea că voi muri
nu era un lup / era o lupoaică

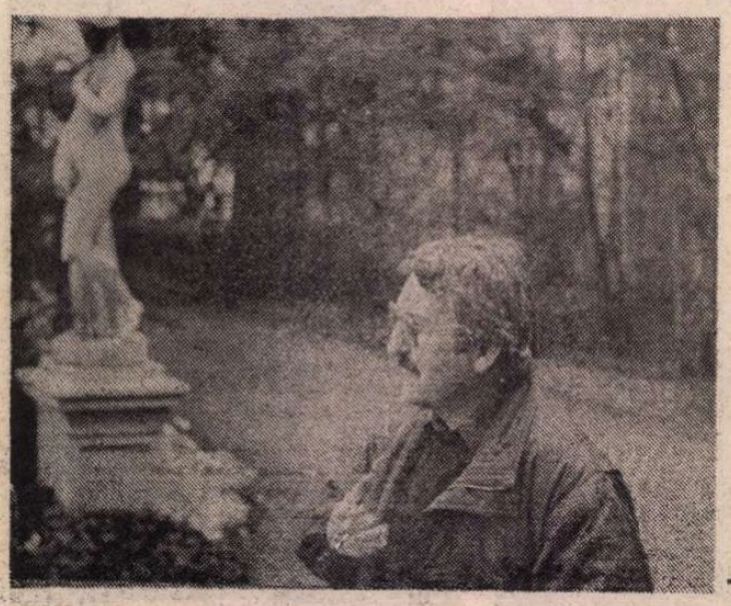
Marea încercare

N-am încotro
trebuie să dau
nas în nas cu absolutul

știu că mă poate salva
știu că mai curînd mă va pierde
dar n-am încotro
sînt copilul Domnului
și trebuie să mă întîlnesc cu
absolutul

la vreme de seară
aprins ca o pară
în întunericul cerului
el mă va întreba
ce ai făcut pe pămînt

eu îi voi răspunde
cu doi ochi în lacrimi
el îmi va spune
această poartă de aur
se deschide numai pentru cei
fericiți



...și Laurențiu Ulici

Nicolae Prelipceanu, Petre Stoica, Sânziana Pop, C. Th. Ciobanu, Valeriu Pantazi...

Drumul spre casă

Încet trebuie să mergi spre casă
pînă te prinde întunericul
dar tu trebuie să te gîndești că
acasă
nu te așteaptă tenebrele

ci un glob de lumină
căzut din ceruri
acolo păzește cineva
să nu se stingă raza soarelui

dar sufletul tău
rătăcind pe drumurile nopții
în care trebuie să trăiești
dar sufletul rătăcind pe calea
destinului

tu nu trebuie să mai întrebi
nimic
viața mea are un scop
mai înalt decît îl poate exprima
cineva prin vorbele mele

mesajul ei e dincolo de mine
el rătăcește unde nici eu
nici tu nu vom putea
ajunge vreodată

O amintire poate fi o eroare

Eu nu am crezut că acest pămînt
mă va face stăpînul cerului
acum nu mai sînt trist
sînt un pom desfrunzit printre
ceilalți pomi imuabili

acum mă simt un animal
fără identitate alergînd
printre acești pomi care
nu fug ci stau sub cer rugîndu-se

ca primii creștini sub fatalitatea
sîngelui care a curs
din coasta albastră a cerului
acum mă simt stăpîn
și aici pe pămînt
și în albastrele ceruri

de acum viața îmi aduce
întunericul ei
și îmi mai aduce aminte
că rătăcesc pe această lume
plină de cimitire și biserici

Scrisul este o contestație un elogiu

Eu ar trebui acum la bătrînețe
să renunț la sensul cunoașterii
binele frumosul și adevărul
dar sînt eu demn de toate acestea

nu sînt oare culpabil
și păcătuiesc în fiecare zi
ca un avocat al răului
batjocorind natura divină

prin însăși esența mea
de revoltat împotriva creației
nu sînt oare cel vinovat
că propun ipoteza unei alte lumi

decît aceea în care ne-a fost dat
să ne găsim mormîntul
nu sînt cel care aduc Demiurgului
un afront cu gura vorbitoare
că sînt un mesager al veșniciei ?

Un leu privește în pustiul sumbru

Un leu privește în pustiul sumbru
acest leu nu este încă bătrîn
blana lui este galbenă
leul se uită cu ochii absenți

din pustiul Sahara îl privește
o fecioară ea se numește nu
vreau să spun și totuși
ea se uită în oglindă

această oglindă este fixată
într-o ramă de bronz
poate e de aur
ea se găsește în ceruri

și se uită la imaginea
acelui bătrîn leu care începe
să ragă lui îi este foame
și trebuie să moară el
va mînca icoana lui din oglindă
pustiul
îl va îngropa

PSALMII

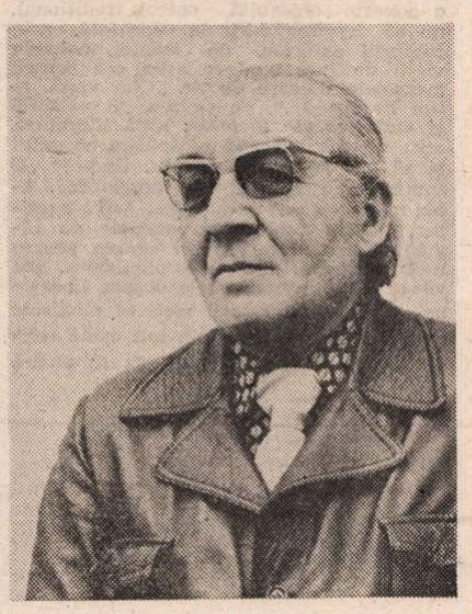
PRIMELE texte românești sînt tălmăcirile unor tălmăciri (din slavonă sau maghiară). La începutul secolului al XVI-lea ele au prilejuit, totuși, prima confruntare a limbii române cu unul din marile modele poetice ale lumii: **Cartea psalmilor.** Scrisul religios românesc s-a ivit sub semnul poeziei, poezia sub semnul ocrotirii. Revelator pentru destinul literaturii noastre este și faptul că psalmii — oricare ar fi explicația, mobilul real al acestei opțiuni — au fost traduși, copiați și tipăriți în regim de prioritate. **Psaltirea** este cartea capitală a veacului al XVI-lea. **Psaltirea,** adică o carte de poezie. Pe harta, și așa săracă, a monumentelor de limbă literară ale acestui secol, numele **Psaltirii** revine semnificativ. Îl găsim pe lista primelor noastre manuscrise: **Psaltirea Scheiană, Psaltirea Voroneteană, Psaltirea Hurmuzachi;** dar și pe aceea a tipăriturilor coresiene: **Psaltire [românească]** (1570), **Psaltirea slavo-română** (1577). **Celebrul Fragment Todorescu** (1570—1573) cuprinde și ciținva psalmi, care, prelucrați liber, au servit drept cîntece (graduale). **Molitvenicele** aceluiași secol **(Molitvenicul** lui Coresi, de pildă) dau statut de cîntec și de rugăciune unor psalmi, iar **Liturghierul** tipărit de Coresi în 1570, adoptînd **Liturghia Sfîntului Ioan Gură de Aur,** introduce psalmii — rugăciune în protocolul slujbei, printre momentele ei succesive. Întîietatea difuzării și primatul poeziei nu au rămas simple coincidențe culturale. La nivel perceptiv, cititorul ori ascultătorul nostru a fost de timpuriu deprins cu osebitele închegări ritmice și cu sonoritățile armonice singulare ale „spunerii" psalmice. Mai mult, cu enunțul și frazarea lor neobișnuite, înșiși psalmilor le-a revenit, presupunem, misiunea istorică a revelării „artificialului". Cum pe **Psaltire** au buchisit întîile slove atîtea generații de înaintași, s-ar putea zice că această carte a înlesnit la noi accesul la „nefirescul" artistic, acreditarea lui și în stăpînirea conștiinței convenției ca abatere de la natural. Ca abecedar poetic, ea era în măsură să modeleze un cititor, să inducă un anume soi de finețe, să pregătească o „ambianță comunicativă", să educe, să civilizeze.

DINTRE toate textele canonice, psalmii, și mai ales psalmii, se situează mai aproape de ceea ce se înțelege, de regulă, prin lirică. Exprimă emoții, înflăcărări sufocante, o mare pasiune febrilă, dau adăpost sentimentelor sîngerînde și disperării, transcriu fluctuația chinuitoare a unor stări sufletești potrivnice, lasă să se simtă răsuflarea de neasemuit a unei ființe omenești.

Dacă principalele teme ale liricii sînt acelea pe care le indică marile dicționare specializate — vezi și Laffont-Bompiani — : iubirea, absența, solitudinea, neliniștea, nefericirea, ele se regăsesc și aici, într-o ecuație evident specifică : tot ce se deplînge ori se celebrează nu are decît o cauză, iar aceasta trimite la Izvoditorul și Temeiul lumii. Iubirea este iubirea întru Domnul, doar prezența lui mîngîietoare în vremuri de restriște merită a fi slăvită, splendoarea faptelor divine, și numai ea, se cuvine glorificată. Pricină de turburare, neliniște și repros nu poate fi decît indiferența, indiferența Lui. Cînd Domnul își întoarce fața, împătimitul, încercatul, deznădăjduitul psalmist se simte prădat, ca un îndrăgostit, de bunul său cel mai de preț, de însăși noima ființării lui.

Nu am avea motive să nu asimilăm **psalmul** poemului liric prin excelență, speciei laice cu cea mai mare arie de răspîndire și secole la rînd, cu cel mai sigur prestigiu — adică **odei.** Dealtfel, chiar sub această formă, potrivită, cum se zicea, unei înalte și nobile inspirații, găsea cu cale să traducă **Psalmii penitenței** — Corneille. În afară de **oda** glumeață sau anacreontică tratînd subiecte

Rolf Bossert



Laurențiu Fulga

Trapez

CCCIX

1 473. Dacă aș sta de vorbă cu un extraterestru care ar căuta să mă convingă de farmecul planetei sale, cred că la un moment dat l-aș întreba : — Dar la voi există păsări călătoare ?

1 474. Deși cremenea nu e în stare de nici un gînd, de multe ori am dorit ca mintea mea să-i semene.

1 475. Farmecul vorbirii populare : cînd se îngînă ziua cu noaptea.

1 476. Animalele se pot simți cu musca pe căciulă ? Fără îndoială că tigrul și leopardul, nu. Dar s-ar putea ca hiena, vulpea și șacalul.

1 477. Ne gîndim la cei din partea cealaltă a pămîntului ca la unii de la antipozi. Dar și ei se gîndesc la noi ca la unii de la antipozi.

1 478. Aud cîntînd privighetorile în Verona
E noapte, e încă noapte, mai stai puțin.

Aud ciorcîrliile cîntînd în Verona
E ziuă, acuma du-te, ne vom vedea curînd.

Aud corbii croncănind în Verona
Buni ar fi ei pentru pliscul nostru.

Geo Bogza

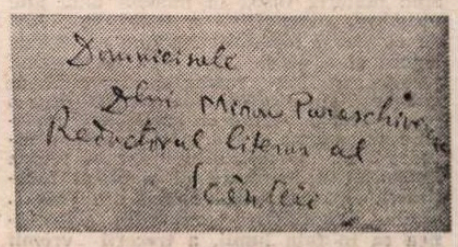
lejere, cîntînd vinul, dansul, plăcerea, toate celelalte trei tipuri de odă pe care le menționează dicționarele sînt comparabile cu tipurile cunoscute de psalmi. Astfel, **psalmii „morali",** a căror temă este, cum se știe, respectul datorat lui Dumnezeu și legilor lui, și **psalmii „dogmatici",** care evocă faptele Lui măreție și proclamă emoția în fața acestui spectacol impunător, pot fi asemuite cu **odele sacre,** care glorifică divinitatea și lucrările divine în genere, cu **odele filosofice sau morale,** prin care poetul își exprimă sentimentele în legătură cu natura și destinul uman și cu **odele eroice,** care cîntă strălucirea eroilor, a oamenilor providențiali. În **Cartea psalmilor,** omniprezent este un singur erou, o singură ființă domină, cu atotputernicia ei, și copleșește, cu neîntrecutele ei zidiri, închipuirea cutremurată (înfiorată) a autorilor, ei înșiși oameni providențiali (Moise, David, Solomon). Numai că iubirea pentru această ființă supremă are și ea ceva din iubirea exclusivă, lumească, orgolioasă cu care se semețește îndrăgostitul, încredințat că perechea lui este ideală. Dar, prin citeva din trăsăturile limbajului lor, psalmii sînt mai mult decît niște texte canonice inspirate sau infuzate de lirism, precum **odele sacre** omologe. Ferită de respectabilul retorism al compunerilor solemne, sub care au strălucit semnăturile unor celebri autori de ode (Marot, Ronsard, Corneille, Racine, Boileau, Chénier, Lamartine, Vigny, Musset, Tasso, Manzoni, Carducci, Dryden, Coleridge, Klopstock, Lermontov, Pușkin, Herrera), implicînd reguli de concepere și de emisie curioase, răsfrîngînd un cer străin și o optică îndepărtată, poeticitatea lor este involuntar modernă. Prin felul cum e alcătuit, textul oferă un cadru prielnic efuziunilor, explorării tribulațiilor disperate ale conștiinței, parcurgerii stărilor de exaltare și durere care însoțesc credința adevărată. Cînd ai, necontenit, senzația, pe care prea puțini dintre noi o mai au astăzi, senzația copleșitoare a prezenței unui Dumnezeu viu, a ființei căreia îi aparții și pe care o iubești bezmetic, arzător, neprihănit, nu poți să ascunzi nimic, îi încredințezi sufletul cu totul și sentimentul euforic al acestei eliberări duce la o frenezie a confesiunii. Pentru că subînțelege un dialog nemedjat cu acela care citește sufletele noastre și urăște fățărnicia sub toate formele ei, psalmistul transcrie, reproduce pe porțiuni apreciabile, în deplină sinceritate, cursul tumultuos, vehement, înfocat al gîndurilor. Și o face cu nesăbuința și candoarea atinsă doar de literatura nedomoliților întru credință, a marilor mărturisitori de mai tîrziu, ori, pe alt plan, a spiritelor radicale, superlucide, iritate de impostura literaturizării. Dat fiind gradul de intimitate cu Atoatestiutorul, **imnului** pe care îl închină măreției, totdeauna consolatoare, a lucrărilor Lui, **rugăciunii** cu care vrea să-l smulgă din apatia (nepăsarea) lui primejdioasă spre a-l opune persecutorilor, vrăjmașilor nemilosi, demni de oribilele lui imprecații psalmistul le adaugă, firesc, **spovedania.** Aceasta are toate semnele devoțiunii fără margini, și ale iubirii înecate în reproșuri pasionale, neimblînzite, obsesive, vestite ale tuturor. Ea își schimbă tonalitatea numai în funcție de creșterea încurajatoare, izbăvitoare sau de descreșterea infinitezimală, nedreaptă, a simpatiei Ziditorului. Naturalețea — ca să nu spunem primitivitatea — cu care ne sînt descoperite reacțiile sufletești ale acestor regi și conducători de popoare ne uimește pe noi, cititorii altui mileniu. Extraordinara expresivitate se datorează, poate, și forței pe care o sugerează mîndria lor supusă, căci, nu o dată, din cea mai adîncă umilință și țîșnit, ca dintr-o fîntînă a vieții, văpăile artei. Nu mai insistăm — în această lungă paranteză — asupra însușirilor unor asemenea texte, asupra harului lor artistic întărit de autoritatea vechimii și sfințeniei lor.

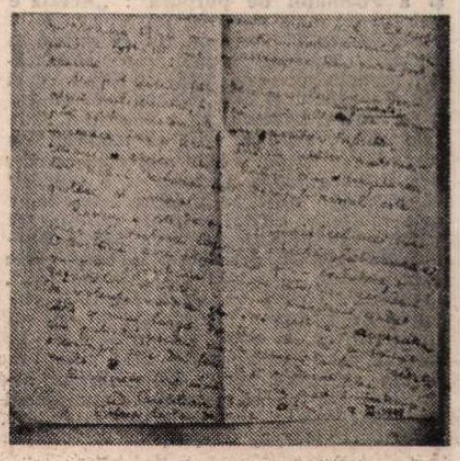
Fără îndoială că, tradusă și tipărită cu prioritate, **Cartea psalmilor** a oferit o mare șansă poeziei românești. Dar și limbii române : i-a încercat articulațiile sintactice, i-a impus, de la început, exerciții de mobilitate, a obligat-o să-și extindă registrul sinonimic și să iasă din ograda săracă a necesității.

Eugen Negrici

Ion Barbu — inedit

● Scrisoarea alăturată a fost descoperită întîmplător, cu ani în urmă, de către Antoaneta Tănăsescu și Liana Lupaș, printre hîrtiile lui Oscar Lemnaru. Pe plicul în care se afla stă scris : „Domniei sale D-lui Miron Paraschivescu, Redactorul literar al Scînteii". Din motive pe care nu mai e necesar să le arătăm, scrisoarea n-a fost probabil publicată pînă acum. Ea reprezintă un document moral excepțional, care se cuvenea să fie, o dată și o dată, făcut cunoscut. Calitatea ei literară nu poate mira pe cititorii corespondenței lui Ion Barbu, în întregime remarcabilă.


Domniei sale
Dlui Miron Paraschivescu
Redactorul literar al
Scînteii



IN 1940 (Octobre) am căutat să mă apropii de mișcarea legionară despre care, pînă atunci, nu avusesem decît vagi noțiuni. Contactul a durat pînă în Ianuarie 1941, cînd mișcarea a devenit iarăși străină pentru mine.

Nici înainte, nici după aceea nu am făcut politică. Aceasta nu mă împiedică să am simpatii pentru partidele ce luptă pentru ridicarea masselor, promovarea științei și a slujitorilor ei.

Ceea ce m'a atras spre mișcarea legionară a fost partea de revendicări sociale a programului ei. A fost, apoi, acea dialectică specioasă a morții și învierii legionare, făcută să vorbească imaginației mele de poet.

Tot timpul celor 4 luni am căutat să cunosc mai bine mișcarea. Între timp am scris 3 sau 4 articole, de o mistică destul de nebuloasă, la gazetele vremii. Încet mi-am dat seama, însă, că natura mea era în hotărît dezacord cu asprimile doctrinei legionare. (Dezastrul militar, ale cărui premise le văd în actul de la 7 Septembre 1940 mi-a învederat mai mult încă, întinderea erorii ce făptuisem).

Omorul politic, omorul pur și simplu, mă îngrozește. Viața (chiar elementară) stă în fruntea ierarhiilor mele, așa încât, dacă vreodată, printr'un ocol pot cruța moartea unei furnici, mă hotărăsc pentru acel ocol. Excesele din Noembre 1940 m'au cutremurat. Primul meu gînd a fost să bat în retragere, dar mi-a fost teamă.

Nu pot adera, fără desonoare, la nicio doctrină antisemită, fiindcă (între alte argumente) se întîmplă să fiu matematician : așadar tributar în ceea ce fac și scriu gîndirii atîtor matematicieni evrei. A te hrăni din cugetarea lor și a-i declara apoi decăzuți rasial este grotesc și imoral.

Rasismul este, desigur, punctul cel mai turbure al doctrinei legionare : toată slăbiciunea ei. O doctrină care procedează prin excludere, și nu prin adjoncțiune, închide într'însa germenii dezastrelor viitoare. Numai amestecul ciudat de violențe nordice și idei creștine (aspirația către o mai largă dreptate socială) a făcut cu putință, pentru mulți oameni de bună credință, o confuzie care, din fericire, n'a durat prea mult.

Ei regretă împreună cu mine acest contratimp.

D. Barbilian (Ion Barbu)
Profesor la Fac. de Științe

7.III.1947

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Proza scurtă

Bedros Horasangian

„CEI care scriu proză scurtă se umilesc", zice un personaj din noua carte a lui Bedros Horasangian *). Motivul este că proza scurtă nu arată în chip elocvent simțul epic al autorului și puterea lui de a construi caractere de mare respirație... Prejudecată bine cunoscută. Ridiculizată mereu de criticii literari, prejudecata persistă. Prozatorii o ironizează și ei, dar fac ce fac și fug din povestire spre roman în ideea că, oricum, romanul consacră talentul epic. Bedros Horasangian a făcut același lucru, dar, iată, după două romane, se întoarce la „proza secvențională", nu se arată deloc umilită de condiția ei. Și nici nu respectă legile tradiționale ale genului. Prozatorul, ca toți din generația lui, cultivă eseul epic, micul eseu epic în cazul de față. Asta înseamnă amestecul genurilor, pătrunderea masivă a comentariului în textul epic, evitarea sistematică a caracterelor și a desfășurării epice tradiționale.

Procedeul fusese verificat în **Curcubeul de la miezul nopții** și **Închiderea ediției** (1984) și **Parcul Ioanid** (1986), primele cărți ale autorului. Este reluat în fragmentele din **Portocala de adio** fără modificări importante. Doar viteza epică este mai mare. Dar s-ar putea să fie numai o părere. Sigur este că Bedros Horasangian are ceea ce se cere unui autor de proză secvențională : putere de imaginație și putere de speculație în marginea realului. Totul pare (și chiar este) jurnalul epic al unui om care citește enorm, observă banalitatea vieții și notează ceea ce vede, având grijă să sugereze cititorului său că din când în când viața imită literatura. Povestirea lui are, de regulă, un scenariu neîncheiat. Naratorul său se plimbă pe stradă având totdeauna la îndemînă un aparat de filmat și un microfon. Privește, înregistrează, stă de vorbă cu indivizi necunoscuți, apoi comentează ceea ce aude și vede, cu ironie, cu gravitate, după caz și după situațiune. Și încă o dată : în discursul epic este vorba mereu de literatură și de cei care o scriu. Un debutant de 50 de ani stă de vorbă cu un redactor de optzeci și cinci, nouăzeci de ani și discuția atinge teme estetice serioase, cum ar fi **destinul călătorului în opera lui Mircea Horia Simionescu și spațiul mioritic în perspectiva interpretării dionisiacului** la Marin Sorescu... Este, bineînțeles, o satiră a moravurilor editoriale și în spatele ei se simte modelul Caragiale **(Rigoare intelectuală).**

Este proza care deschide volumul și, după cum se vede, ironia autorului nu se arată deloc intimidată, umilită. Bedros Horasangian nu-și ține însă mereu, trebuie să precizez, proza în același registru. Este, chiar de la a doua sau a treia narațiune, aproape duios, sentimental, îngăduitor cu lumea măruntă și durerile ei înăbușite. Un bătrîn simpatic, fost șofer la **Astra Română**, îngrijește un Ford vechi și copiii din cartier îi urmăresc cu atenție ritmurile. Iarna, mașina este abandonată și copiii clădesc pe ea oameni de zăpadă, primăvara reapare șoferul și mașina este demontată, remontată și, în cele din urmă, repusă în stare de funcțiune... Ritmurile se curmă odată cu dispariția straniului șofer, numit generalul de zăpadă. Armata lui, formată din copiii cartierului, se risipește și, odată cu ea, dispare și poezia copilăriei **(Armata generalului de zăpadă)**... Avertizat, vigilent, autorul se oprește la timp. Întristarea, poezia timpului pierdut abia pătrund discret în subtextul narațiunii. Prozatorului postmodern îi este rușine să-și poarte sentimentalitatea pe față. El își ascunde afectiunea în spatele ironiei și ironia o risipește într-o proză care sabotează regulile. Cine vrea să înțeleagă înțelege, cine nu, nu...

D'ale vieții se cheamă o povestire (să-i spunem astfel, deși am avertizat cititorul că narațiunea lui Bedros Horasangian se îndepărtează cu încăpățînare de modelul clasic al povestirii !) din **Portocala de adio.** Titlul exprimă substanța însemnărilor epice, dar numai pe jumătate. Cealaltă jumătate este acoperită de literatura care devine temă de literatură. Titlul corect ar fi atunci : **D'ale vieții și d'ale literaturii** într-o succesiune de scenarii în care proza de observație morală întîlnește parabolicul, monologul interior, epica experimentală de tip neorealist, eseul romanesc și alte formule post-moderne. Subiectele reiau uneori înadins situațiile din proza tradițională. Iată-l pe bărbatul vîrstnic și bine așezat în viața conjugală care înnebunește deodată : Tache Șișu, gestionar la Alimentara din cartier, se îndrăgostește de Domnișoara Dida de la Inspecția Comercială și, după cîteva luni de pasiune sublimă, iese prost la inventar. Vindecat, Tache se întoarce spășit în familie **(D'ale vieții).** În alt loc **(Perina)** este reluată tema omului ghinionist. Costache, funcționar oarecare, primește ordin de la mai tînăra lui soție să scape de o pernă mucegăită și omul, conștiincios, încearcă în fel și chip și nu reușește. Situații comice, fantezie bine desfășurată. Doi oameni simpli intră într-o librărie să cumpere o carte pentru o doamnă distinsă și vînzătoarea, mai practică, îi convinge să cumpere un pulovăr de lînă **(Act venețian. Un tramvai numit dorință, Jocul jeleelor, sau ce-o fi la urma urmelor).** Epaminonda Geoagiu, de ani 46, celibatar convins, întîlnește pe Elvira Gutue și, după un an, se pregătește s-o ceară în căsătorie. Ironia este discretă, prozatorul nu se grăbește să-și ridiculizeze eroii **(Cererea în căsătorie a lui Epaminonda Geoagiu).**

Nu este ocolit tragicul din existențele banale. Un bărbat tînăr **(Lecția lui Cezanne)** se plînge altuia că l-a părăsit nevasta. Toată povestirea este discursul unui om necăjit, îndrăgostit de o femeie capricioasă și fără spirit. Ce are a face acest bocet cu lecția lui Cezanne ? Are, explică naratorul, pentru că bărbatul jeluitor se pregătește să-și organizeze, în instanță, ideile „ca într-un tablou de Cezanne". Discursul lui fracturat arată contrariul... În **Weekend** sînt notate impresiile și gîndurile unui individ care se pricepe la toate, de la Proust la serialismul atonal. Cunoscuta tehnică din **La Moși**, folosită de mai toți prozatorii generației '80, este fixată aici în planul speculației. Personajul lui Bedros Horasangian „ia cultura în balon" și pune la un loc „aporia, tautologia, cofetăria, prăjiturile și băscălia". Vine în continuare vorba de Nichita Danilov, de Butor, Robbe Grillet, Sarraute, Ricardou, Deleuze și, în fine, de Sartre și „de romanul lui urît mirositor" (? !). Eroul face și o mică teorie a textului care se dizolvă în banalitatea vieții sau poate invers : cotidianitatea se impune ca text prin detaliile ei insignifiante. Narațiunea primește, generoasă, în pîntecul ei și asemenea comentarii haotice : „Despre banal. O anume opacitate a textului. A cuvintelor. A vieții. A percepe detalii aparent insignifiante, mărunte, mărunțite pînă aproape de anihilare. A da importanță spațiilor libere dintre ele. A sugera. A implica. A te simți implicat, părtaș direct. Și ura și speranța, pulverizate, toată neliniștea, teama, uimirea, bucuria nu cea de pe urmă, amintirile ce se zbat încă". Romanul poate fi desfăcut în secvențe ca să releve ceea ce o poveste obișnuită, epicul tradițional, nu ar exprima decît la suprafață, prin conturul exterior, de șantier, poleiala vieții de care se face atîta caz pentru grenadele literare de tip „Cîtă viață, atîta literatură...", de ce n-ar fi valabilă și otrăvitoarea ipoteză : „Cîtă literatură, atîta viață !". „Hai să ne spălăm pe mîini și să ne așezăm la masă... Unde ?" „O suplinire costă... Eu nu-s pregătită. ...Abia m-am operat de hernie... Astea-s posturi pentru profesoare măritate cu ingineri suspuși sau pur și simplu pentru unii pensionari care se plictisesc... Ai văzut ce spun statisticile despre lipsa de activitate ? Pensionarii care se plictisesc mor mai repede... De aia toți caută ceva de lucru... Nici unul nu vrea să moară repede... Eu ce să mă fac ? Poate-mi găsești un post pe undeva... Ceva, orice... Bibliotecar... Fac și traduceri la nevoie...". „O pisică miaună după ploaie. Oare ce jinduie sărmana ? Fără casă, fără masă, fără nici un fel de adăpost. Oare ar putea avea măcar un rost ? Funcționalitatea tonală clasică. Serialism atonal".

Două aspecte sînt de semnalat în eseurile epice ale lui Bedros Horasangian: 1. autenticitatea și diversitatea limbajului și 2. pregnanța fondului epic. Prima însușire se vede, ca să spun astfel, cu ochiul liber. Este suficient să deschizi oriunde cartea lui și să dai de un text care reproduce cu mare exactitate (exactitatea poate fi și ea inventată !) formele oralității. Bedros Horasangian are, ca mai toți prozatorii generației '80, urechea fină. Iată discursul incongruent și pitoresc al unei femei care nu vrea să se desprindă de satul ei. Parodic sămănătoristă ? Putină, atît cît trebuie pentru a nu împinge totuși povestirea în pură comedie verbală : „Dacă n-am ajuta noi copiii, atunci, cine ? dă școală, deh, n-am avut parte, așa era timpurile, grele, și bătrînu', fie-i țărîna ușoară, m-a măritat de tînără să scape de mine ducă-se pe pustii nevoia, la tinerețe dacă nu-i dragoste nimic nu e pe lumea asta, mă cam uitam io după băieți de eram săraci, ce să zic, și n-am călcat strîmb niciodată, nici la colectivă nici la cooperativă de se tinea să-mi răsucească mințile un băiat dă prăvălie din Buzău, acu e bine, de ce să vorbim cu păcat, dar nu te uiți la ei, parcă a dat strechea în muieri, umblă cu nailon, cu spraiuri, cu sodă, nu mai spală la riu nimeni nici cu apa de ploaie, tare bună era, da de unde ploi, unde e ploile de alt'dat ? ehe și nici Bună Ziua nu mai dă fetele astea dacă are școală la bază, de ce să dea Bună Ziua ? ele e la oraș, obosite, maică, te salută cu spatele și io că-s bătrînă și nu văz bine parcă mai ieri umbla ele cu picioarele goale pă la mine prin ogradă... Apăi să vezi cum se îmbracă, nu știu io cum e pă la tălică dar în satu' mieu natal e modernizare mare, soro... Poate ne-o lua și pă noi vun camion... Da'io țin la port' cum am apucat pă vremea lui conu Mihalache cu basmaua strînsă și privirea în jos nu ie dă rușine să fii rușinoasă și să iasă rosu în obraz dacă se uită, unu'lung după tine, da'astea deacu..."

Al doilea aspect ce trebuie remarcat în aceste schițe bine scrise este, repet, densitatea, pregnanța fondului social. Toate aceste mărunte tragedii se desfășoară pe o imensă pînză ca obiectele expuse la talcioc. Este greu să mai distingi, în această insuportabilă adunătură, sublimul de derizoriu. Gallé-ul autentic de mistificația dibace. În acest colosal talcioc există și instituțiile noastre : de la Alimentară și Baia publică la Academie. Și printre ele un nou tip de Mitică bucureștean care trîncănește, tachinează, atacă guvernul (nu guvernul, el nu atacă niciodată guvernul, ci doar pe șeful lui ierarhic), trece prin tragedii intime și plînge pe umărul unui amic... Iată spațiul și temele umilitei proze scurte a lui Bedros Horasangian, unul dintre scriitorii cei mai importanți de azi.

E.S.

*) Bedros Harasangian : **Portocala de adio.** Dacia, 1989.

PROMOȚIA 70 de Laurențiu ULICI

Călătoria povestitorului (II)

EFECTELE relativizării ironice se văd mai cu seamă în **Poemul de purpură** (1974) ce reia obsesia desăvîrșirii din **Missa solemnis**, păstrînd și universul de acolo, dar organizînd materia lirică în numele unei alte atitudini, deopotrivă a eului liric față de el însuși (narcisist înainte, autoironic acum) și a eului liric față de poezie : socotită, în linie romantică, un mod de existență în perfecțiunea visului (într-o primă etapă) văzută ca „poveste", implicînd un anume scenariu și o anume situare a „povestitorului" în el (etapa **Poemului de purpură** și a **Marii înfățișări**). În al șaptelea episod din **Poem...** găsim „Confesiunea autorului, slăbiciunea sa în fața lumii, a trecerii vremii și a Poemului de purpură" : „Acesta e autorul, el duce pe umăr un crin ca pe-o pușcă. / Astfel înarmat, tot ce există îl mușcă. / Adeseori spune : / «o, slăbiciune, numele tău este artă». / Fiind deci atît de ridicul și slab, întreprinderea lui e deșartă, / întocmai ca a zidarului, fratele său, / care a vrut să clădească o piramidă-n Țicău. / Dar mai cu seamă, / ora îi pare tîrzie, și mult îi e teamă / că vremea nu-i pe măsura uneltelor sale modeste. / Deci plin de mîhnire el vă propune această poveste." Iar în **Poemul de purpură**, precum și în bună parte din poeziile mai noi, el, „povestitorul", „autorul", poetul se arată foarte preocupat de căutarea locului său în spațiul imaginar cu o unică dimensiune și în timpul poetic circumscris unui perpetuu trecut al prezentului ; lucru firesc, întrucît după ce și-a construit universul imaginar, poetul trebuie să-i dea viață, deci semnificație, cu propria lui suflare întocmai unui demiurg, cu diferența specifică și grăitoare că poetul așteaptă ziua a șaptea în interiorul universului său, pe cînd celălalt, fie răspîndit în trepte și simultan în toate ființele, fie izolat în infraroșu, rămîne esențialmente mereu în afara lumii create ; poetul veghează în universul său, demiurgul își supraveghează universul. Prima atitudine ține de romantism, a doua de realismul modern, relativizant și, cînd nu e de tot sceptic, ironic. „Povestitorul", mai precis eul liric ca povestitor, semnifică ieșirea poetului din propriul univers, despărțirea de romantism pe de o parte, așezarea pe o poziție exterioară de unde întreg universul să poată fi văzut, și apropierea de realismul relativizant și sceptic sau numai ironic pe de alta. Mihai Ursachi nu dă nici o indicație teoretică în sprijinul acestei ipoteze, dar există în poezia lui destule texte care nu doar că pot fi interpretate în spiritul ei, dar sugerează și un nivel de conștientizare. Un exemplu ar putea fi această alternativă finalizată într-o interogație ambiguă, de substrat sceptic și de suprafață ironică. „Noi clipele dăruite / am fost totdeauna pe alte planete / și chiar constelații, între care nu răzbătu / nici una din razele ochilor noștri. / Ci iată acum ochii noștri cristalice sfere / vor putrezi în țărna care-i aceeași / în tot Universul. / Vai firele prafului cosmic care o dată / o singură dată fusese Eu / au să se lepede pururi de șansa / din întîmplare exclusă ?" ; într-o etapă precedentă, cînd distanțarea de spațiu imaginar era doar o presimțire, ne vine poemul **Înseninării de-acum**: „Deci ne vom duce / spre țărmul înseninării de-acum / Prin sînge și foc și iubire trecut-am, / iar sufletul nostru a ars. / Vinul s-a stins ulceaua aceasta / există, există... / Acum iată cerul, către apus s-a surpat, / și fastuoase prăpastii — promițătoare / de seninătate. / Fluturi albaștri roiesc, și din harfe / duioasele glasuri invocă plecare...", iar recunoașterea fățișă a ieșirii în afara lumii personale se produce, bunăoară, în versurile : „...Iar luntrea mea subțire ce-i zic Metamorphè / urmează prin efluvii de stele și sisteme / un drum fără odihnă, și-mi pare că nu e / vreun semn unde începe o viață ori o vreme. // Nu am lopeți nici cîrmă, mă poartă un curent / din centru în afară deodată cu lumina / care-a irumpt...". Problema care ne mai interesează acum este a locului pe care „povestitorul" și l-a ales (dacă era de ales) pentru a-și supraveghea universul. E o problemă totuși retoric propusă ; locul este Verbul, materia din care e făcut universul imaginar, mereu inconfundabilă cu acesta și, deopotrivă, locul tuturor posibilităților, al maximei relativități și instrumentul ambiguității poetice, precum și al conștiinței ironice ; o știam, desigur, dar să ascultăm cum ne-o spune poetul într-o **Meditație pe munțele San Pellegrino** : „Unde afla-voi putere / că să mă-nec în cuvîntul Cuvîntului ? / Cînd ce e puternic e slab și ce-i slab / e puternic ; / cum voi afla eu puterea / slăbiciunii neistovite ? / Eternule, eternule, în valuri de aur / necontenitul poem curge veșnic, semințele / vieții contagiază neantul ; tot locul / e patria Verbului ; eu nu hărăzire / cerșesc ci puterea de-a fi / mai nevolnic ; în mîzgul Cuvîntului / fie Patria mea, cea întinsă / cît tot Universul. Cu ochii ca iarba / eu văd / uitate semințiii rătăcitoare, ciudatele luntrii / și mari galioane, păstorii cu turmele lor, / lucrătorii pămîntului, cei care fac din preagrelele luturi / împărtășania pîinii și vinului, vasele sacre / (în unul din ele e inima Lumii) / și pe acei ce murind în subpămîntene tenebre / ivesc diamante și steme de aur. (Acestea din urmă / sunt chiar Empedocle). Dar tăcere, / peste marile planuri a mării, semănătorul / seamănă iar. / Oho ! căruntă e barba Pămîntului, iar Marea — / scorpie pururi clevetitoare. Dar ție, / vinul și lyra îți fac potrivită / tovărășie. Din Myosotis / cunună să-ți împletești, și asemenea zeilor, / acolo vei fi, în adînca splendoare... / ...Auriu, cu bălaiele-i plete, / Șarpele Glykon suride, mintuitorul ironic".

Ar fi deci un univers romantic cu o prezență afectat romantică, un univers imaginar ca revocare a realului („Un om din Tecuci avea un motor / dar nu i-a folosit la nimic") cu o prezență egal distanțată de real și imaginar, în fine un univers imaginar ordonat spațial și temporal cu o prezență exterioară, obiectivată, ironică. Pe măsură ce universul imaginar se conturează autonom și cîștigă în completitudine, prezența eului liric se face tot mai puțin simțită în interiorul său, pentru a-l părăsi finalmente în favoarea unei perspective relativizante dintr-un punct exterior care este Verbul și care are privilegiul de a fi chiar materia de construcție a oricărui univers poetic. Astfel poezia se făcu poveste, iar poetul deveni povestitorul enigmei. Cum spuneam altădată, originalitatea poeziei lui Mihai Ursachi este un efect, în planul expresiei, al distanțării eului liric de plăsmuirile propriei imaginații ; poetul e un Don Quijote care luptă cu morile de vînt și știe asta.

L. U.

Marea plictiseală

IZBITOARE în **Xilofonul** Simonei Popescu (Editura Litera) este arhitectura : atît a fiecărui text în parte, cît și a volumului în întregul lui. N-am citit de mult timp o carte de debut mai atent construită, care să denote, pe lîngă talent (și al Simonei Popescu este incontestabil), o mai mare voință de ordine. De la Poe și Baudelaire știm că luciditatea merge foarte bine împreună cu inspirația. O bună parte din lirica modernă stă sub semnul acesta. La Simona Popescu este cît se poate de evident antiromantismul. Nu e nimic bolborositor ori confuz în poezia ei. Desenul versurilor e clar. Imaginația nu aruncă umbră. Pe scurt : o lirică în regim de transparență.

Volumul e compus din trei secțiuni diferite, dar între care există comunicație (de motive și de stil). Cea dintîi se intitulează **Scene din orașul cu străzi înguste** și ar putea fi considerată ca un fel de prim strat al poeziei Simonei Popescu. Recunosc aici cîteva din trăsăturile textelor ei de acum cîțiva ani, pe care mi le-a dat să le citesc ori le-am ascultat în Cenaclul de Luni. (În paranteză fie zis, Simona Popescu a citit prima oară în cenaclu — și, apoi, parcă, încă o dată — într-o seară pe care cu toții ne-o aducem aminte. Venise de la Brașov, unde era elevă de liceu, împreună cu trei colegi ai ei, „pilotați" de Alexandru Mușina. Impresia pe care au produs-o cenacliștilor acești copii minune de 16—17 ani a fost foarte puternică. N-am uitat nici extrema grijă cu care luneditii, cu zece ani mai maturi, i-au discutat atunci. Era de altfel una din primele ocazii în care generația 80 stătea față în față cu generația 90. Mușina, devenit profesor, descoperea, iată, talente. Cenaclul de Luni desființîndu-se curînd după aceea, Simona Popescu, Caius Dobrescu și ceilalți nouăzeciști și-au făcut în fapt ucenicia, în anii următori, sub mina lui Mircea Martin, la Cenaclul Universitas.) Între aceste trăsături cea mai remarcabilă era naivitatea voită, infantilizarea. Scenele păstrează această înclinație, afectînd de pildă maniera de compoziție școlară, de abecedar liric. **Lecția de engleză** ne face să ne gîndim atît la Mușina (cu lecțiile lui de franceză), cît și la Ionesco, prin utilizarea stereotipiei de limbaj cu efecte quasi absurde : **„Casă tu ești o casă** / — casă / (aceasta este o casă ea are culoarea albă / ce este asta ?) / **pe mine mă cheamă Mike** / (ochi gură nas ureche cap trunchi membre / superioare inferioare) / **pe mine mă cheamă Mike** / e Mike / **Ce mai faci cîți ani ai** tu / **iți dau ochii mei dă-mi ochii tăi** / **dă-mi clanța ta na gura mea** etc." Infantilismul este vizibil în mecanica propozițiilor simple de extemporal poetic : „eu trăiesc într-un oraș mare / eu trăiesc într-un oraș mic / casa mea e mare / casa mea e mică / cîți ani ai tu ? / cum te cheamă ?" **Vacanța de iarnă** descrie un orășel al copiilor, care e o lume în miniatură. E o încercare de a privi copilăria prin ochii copilului, viziune coroborată însă cu aprecieri ale adultului.

Ciclul al doilea, titular, este în fond un amplu poem, un fel de sinteză a problematicii și a limbajelor din **Scene.** Tema imediat aparentă este tot copilăria (și adolescența). Amintiri din copilărie, așadar. Tema ascunsă este însă criza de identitate, odată cu creșterea. În frumoasa și concisa prezentare de pe coperta a doua a cărții, Livius Ciocîrlie notează și el că Simona Popescu „scrie o poezie de criză". Un vers emblematic (și vag barbian) pentru identitatea aceasta dificilă este următorul : „miez viu în nesfîrșite învelișuri". Dar să înfățișez mai amănunțit poemul **Xilofonul.** Titlul nu e întîmplător. Instrumentul cu pricina este acela de percuție știut copiilor, care scoate sunete simple și monotone. El sugerează natura poeziei pe care Simona Popescu o propune și care nu constă în ample dezvoltări tematice, precum o parte a liricii de dinaintea ei, ci în exploatarea la maximum a repetiției cîtorva, puține, motive. Muzica pe xilofon e simplă și naivă. Poemul debutează cu un album de poze amuzant și sentimental : „dodoloață speriată și cheală / a lăsat-o mama pe burtă și / mi-au făcut poze amintiri / de cînd nu-mi mai amintesc nimic". Vine la rînd un caleidoscop de imagini și senzații legate de adolescență, cu enumerări și „simplicități" de expresie bacoviene :

Lună gălbuie printre negrele crengi vînt
stîrnit frunzulițe albăstrui umflînd
perdeaua
aer roșu portocaliu galben verde albastru
cap trunchi membre orificii mucoase
prietenii mei dansează cu zel
goluri și plinuri
vase de sticlă găurite
chipurile lor măști
de ghips și de sfoară vopsite mereu în
în alte lumini
embrioane pulsînd în învelișul de muzici
aer colorat aer sonor aerul cald din
plămîni și din piele
aer care bucură care cheamă mișcarea

(învîrtind o fată firavă în jurul meu)
(învîrtindu-mă în jurul acestui băiat
pirpiriu)
(rotocoale moi în jurul acestei fete
prostuțe)
(am o rochie de femeie de 30 de ani)
(palmele i-au transpirat)
(e tîrziu și mama o să mă certe)
(hai să te învăț să fumezi)
(se face că nici nu mă vede)

Tehnica bazată pe repetiție este evidentă și în jocul măștilor din partea a treia a poemului. Este o mască „cu iepuraș" și o mască de bătrînă „cu nas mare, acră și rea". Un fel de conștientizare a nonindentității aflăm în partea a patra :

Drace dar eu sînt ce nu mai sînt
Și ce nu sînt încă
eu sînt un animal în schimbare
locuri pe care le-am cunoscut și le voi
cunoaște
încă și încă oameni

Urmează o rugăciune a incertitudinii și o sumă de întrebări dramatice. Discursivitatea este parțial înlocuită apoi de o manieră simili-epică, în care elementul prozaic (abia marcat de autoironie) pare acela din Geo Dumitrescu (și nu doar prin prezența bicicletei și a ciinelui) :

Acum cinspe ani am vrut să am o bicicletă
(dau din pedale înaintez ca să mă întorc
obosit)
și mi-am zdrelit genunchii rău
am căzut îngrozitor în fața oamenilor
ca o bleagă
au rîs și nu mi-a fost bine (ca o bleagă)
un băiat m-a sărutat și a vorbit cu alți
băieți despre asta
mi-a fost ciudă foarte
am avut un cățel l-a călcat mașina
cît am plîns după el
am primit o brîndușă de la un băiat iubit
care s-a ofilit
eu n-am putut să fac nimic
lucrurile care mi-au plăcut mi s-au părut
mai tîrziu urite.

Alt joc de măști, mai complex, găsim în partea a opta, subliniind ideea crizei de identitate. În fine, înaintea catrenului care încheie poemul, revine tema albumului cu poze, combinată însă cu aceea a xilofonului, ca o supratemă muzical-ideatică a poemului însuși, din perspectiva autopersiflantă, nu străină de un sentiment al zădărniciei :

Ce cîntec am făcut lovind xilofonul
cu ciocănelele de lemn
dar nu e nimeni în jur să audă
nu e nimeni cu mine să rîdă
mamă ce vuiet ce bubuitură
cu ciocănelele de lemn în creștetul
capului

EXISTĂ deja indicată în finalul **Xilofonului** atmosfera din **Plicty,** poemul, la fel de extins, care alcătuiește cea de pe urmă secțiune a cărții. „Plicty" este un cuvînt inventat de Simona Popescu pentru „spleen". Motto-ul este din curioasa proză a lui Gide **Paludes,** consacrată sterilității absolute. Descoperim, și de data aceasta, versurile emblematice : „Ce mare e lumea / ce plictis aici..." Poemul e o radiografie ingenioasă a stării de spleen, care-i stăpînește de o sută de ani pe mulți dintre poeții moderni. E nevroza lor. Marea plictiseală nu cruță nimic : nici prieteniile, nici după-amiezele de vară la țară, nici orele de școală. Spleenul indică un gol existențial. După tema lipsei de identitate, iat-o pe aceea a lipsei de consistență : una definea adolescența, cea de a doua definește maturitatea. Ieșirea din criza de creștere înseamnă intrarea în regatul plictisului. Aceasta fiind atitudinea lirică fundamentală, poemul are o construcție originală și eclectică. Mai întîi, versurile propriu-zise : ele sînt de o derutantă varietate : ludic-infantile, absurd-folclorice, elocvente, enumerative, dialogate, evocatoare. Inconsistența ontologică atrage o inconsistență a limbajului despre ființă. El nu mai poate fi coerent și omogen. Se sfărîmă și se copilărește. Regresează spre starea amorfă care-i permite să fie invadat de limbaje străine. Nu mai e nou sau personal, ci atavic, lipsit de memorie :

Ce liniște-i acum în jurul meu
nici un prieten
nici un animal
nici măcar o muscă
întins pe covor trupul stă degeaba
Transpiră respiră
respiră
toate elementele care ne compun
la ce bun Dacă nu pot face nimic
pentru noi
să mențină o sănătate bolnavă
alcătuiri amorfe apatice
aer vechi în plămîni
limba de plumb
chip pe care nu ți-l amintești
nu-ți amintești cum arătai ieri
dar — atît de precis — acu' zece ani
cu ce putere respingem ?
(vreau o oglindă)
mintea plină
de cuvinte străvechi de cuvintele altora
de ordinea altora
Sînt · și singuratic
ar trebui să muncim
să obosim
să facem ceva

Poemul e, apoi, o antologie sui generis a literaturii plictisului (Pușkin, J. Green, Baudelaire, Bacovia etc.) Se fac referiri la specialiști în materie, ca Flaubert și Stendhal. În fine, poeta adaugă cîteva texte pe aceeași temă, culese de la „Cristina, 20 ani, studentă" ori de la alți amatori, dispuși în ordinea crescătoare a vîrstei, pînă la „Ica, 84 ani", ori extrase **Din carnetele studentului S.** (cel mai sesizant fiind acesta : „Plictisss : cuvînt ssscîrțiitorrr"). Compoziția eteroclită corespunde perfect senzației de alunecare a ființei umane în plictis ca într-o mlaștină. Poemul este foarte original și va rămîne o piesă importantă la dosarul formelor noi de literatură pe care ni le propun tinerii scriitori.

N.M.

Simona Popescu, **Xilofonul și alte poeme.** Editura Litera, 1990

PREPELEAC DOI

Contra-informații

Să n-apuci să deții o funcție o jumătate de an, și să fii mazilit... **Mazil !** nu mai ești, ești mort. De la turcescul **mazul,** în arabă **mazal,** în ebraică **mazel,** — a fi izolat, lichidat, terminat... Formulă teribilă care a terorizat Țările românești veacuri și veacuri. Azi, **a mazili** o spunem în joacă, aproape în derîdere. Groaza cuprinsă în acest cuvînt fatal a pierit. Și vorbele grave se rup de trecut luînd un aer glumeț. Altfel, Doamne ferește ; tragediile îngrămădindu-se, ne-am sufoca. Vocabularul are și el o profilaxie a lui, ascunsă. Și-apoi, istoria adevărată, istoria exactă și incoruptibilă a oricărui popor este aceea a propriilor sale cuvinte. Nu sînge, nu interese trecătoare, sau glorii și onoruri deșarte ; ci un vîrtej de înțelesuri umane din ce în ce mai libere de spaime și de tirania instinctului. O dăm pe glumă, ușurați. Cine știe, mîine, cînd vom vrea să-l luăm pe careva peste picior, vom zice, — uite la el, **l-a eliberat din funcție...**

DUCA-VODĂ a fost mazilit dintr-o încurcătură a serviciilor de **contra-informații,** care, ce să mai vorbim, cunoașteți, sunt și nu sunt. Acestea, dacă lucrează bine din umbră, dau randamente colosale. Greșind, duc la prăpăd. De fapt, nici nu era vorba de o greșeală propriu-zisă, cît de o lipsă de comunicație, de o nesincronizare. Să fi avut Înalta Poartă telefon... Hanul tătarilor e gata să încheie o alianță cu „împărăția Moscului". Să-i trădeze, adică, pe turci. Vizirul Înaltei Porți miroase trădarea și îi scrie Ducăi-vodă să se facă a intra în pomenita alianță, adresîndu-se Hanului tătărăsc cu o scrisoare în acest scop, ispitindu-l, iar Duca să-i comunice urgent rezultatul. Intrînd în acest îndrăzneț și complicat joc, Duca îi scrie Hanului că e și el gata să treacă de partea moscalilor, că abia așteaptă să-i lase pe turci, „și alte multe ca acestea". Curierul domnitorului moldovean cade însă în mîinile turcilor tăbărîți pe Nistru. Pașa din zonă, care nu putea să-l sufere pe Duca, expediază documentul compromițător direct la Țarigrad, la caimacam. Scrisoarea este arătată Sultanului. Vizirul era la oaste, departe, de unde-i și scrisese lui Duca. Sultanul, în necunoștință de cauză, ordonă ca domnitorul moldovean să fie mazilit pe loc, numind degrabă în locul lui alt domn. Dar Vizirul, care era în campanie, află în cele din urmă de încurcătură și-i comunică la iuțeală Sultanului **că Duca-vodă cu poronca lui au scris la Hanul,** să-l înoerce, și că n-are nici o vină, din contră... **Și era să-și puie și capul,** bietul Duca. **Nărocul** lui c-a scăpat cu viață, deși mazilit. Istoria se-nvîrte, cine știe... (Duca va domni mai tîrziu a doua oară !) Sultanul își dă seama de greșeală, dar ce să facă, — un domn nou el trebuie să puie, pe moment. Se interesează ce domni mai sunt **mazili** pe-acolo, pe la Țarigrad. Păi, era Alecsandru-vodă, dar abia că muri. Taman îl duceau la groapă. Are vreun fiu ? Pe Ilieș. Să-l punem pe acest Ilieș. Luminația sa dă ordin să fie căutat. Trimisul îl găsește în alaiul de înmormîntare, îl ia de la procesiune, unde Ilieș mergea „cu multă grijă și frică" de datornicii tatălui său, după ale cărui oase se ținea pas cu pas spre locul de veci. Îl ridică pe sus, plîns, de pe marginea gropii, îl duc direct la serai și-i pun imediat caftanul domniei ! Nici n-are timp să-și dea seama bine ce se petrece cu el. Neculce comentează : **Iară pănă-a-l îmbrăca cu căftanul, foarte rău să speriiasă, că nu știe la ce-l duce și la ce...** Binele, cînd totu-i rău, **sparie** mai rău decît răul, cîteodată.

ACEST Ilieș, crescut de mic la Țarigrad, nici nu știa limba țării. La divanuri și giudețe se folosea de un interpret. **...și fiindu cu tălmaci, nu să giudeca bine, și cîteva ispisoace au ieșit pe urmă rele.** Dar era băiat bun. Bun cu țara, cu boierii, ba pe prietenii lui Duca, antecesorul, i-a mai împrumutat și cu bani. Pe un fecior al lui Batiște, care s-a răzbunat pe ucigașul tatălui său, un anume Bosie, din Orhei, l-a certat, că gîlceava era stinsă de mult, totul fusese iertat, așa că legea se cuvenea respectată. Crescut în preajma seraiului, Ilieș era mînă spartă. Dădea bacșișuri mari, de bun ce era, numai să fie bine și toată lumea mulțumită, uitînd că visteria țării se golea rapid în estimp. Un băiat de bani gata, delicat și generos, pus la cîrma unei corăbii care lua repede apă. E mazilit și el, după nici trei ani de domnie. Trecînd îndărăt Dunărea, spre Țarigrad nu mai avea nici **bani de drum,** total curățat de propria-i dărnicie necugetată, că trebuia să se împrumute de la niște oameni ce se aflau cu mult sub rangul lui. Se ducea, sărac lipit, la Înalta Poartă, să îngroașe acolo numărul domnilor mazîliți, ținuți în rezervă (nu se știe niciodată), dar măcar aceștia erau norocoși, umblînd cu capul pe umeri.

Și-i vine iar rîndul fidelului Duca să domnească, reparîndu-se nedreptatea ce i se făcuse. Mazil la Poartă, e scos din rezervația pomenită și căftănit din nou, „al doilea rîndu la velet 7177".

ÎN acest moment al cronicii lui Neculce are loc și împrejurarea din care va ieși zicala populară : **Vodă da, și Hîncu ba.** Xenofobi, Hîncești se revoltă din cauza grecilor aduși de Duca, negustori, cărturari, să miște comerțul și celelalte. Revoltații taie spînzură, intră prin curțile domnești și prin casele boierești și negustorești „strigîndu și jăcuind." Intoleranți, violenți, săvîrșind nelegiuiri. Dacă vede acestea, Duca se refugiază peste Dunăre, asmute pe tătari, care, sub comanda lui Alecsandru Buhuși, îi masacrează pe Hincești la Iepureni, nume predestinat. Poporului nu-i place, instinctiv, aventura nechibzuită. De aceea, zicînd **Vodă da și Hîncu ba,** el sancționa ironic veleitatea neacoperită a celui de-al doilea.

Numai numele Hînceștilor au rămas în pomenirea oamenilor de atunce pînă astădzi. Vae victis ! Vai de Hîncești.

Constantin Țoiu

„Spre a vedea totul pînă la capăt“

RECENZIA de față este prima pe care o scriu după Revoluție (mica însemnare despre volumul de proze **Visul** al lui Mircea Cărtărescu, publicată în „România literară“ din 15 februarie 1990, datează dinaintea evenimentelor din decembrie). Pînă acum nu am făcut decît „publicistică“... Și cred că o să mai fac, din moment ce, în loc să citesc cărți, citesc ziare și mă uit la televizor pînă tîrziu după miezul nopții : nu mi-a scăpat, cred, nici una din ședințele transmise pe micul ecran ale C.P.U.N.-ului ; chipurile multora din membrii micului parlament mi-au devenit familiare, pe unii îi știu deja și după nume, glasurile citorva — în special cel, inimitabil, al domnului Lazăr — îmi răsună obsesiv în urechi cînd, în sfîrșit, după ce apăs cu regret pe butonul de stingere al televizorului, mă culc și încerc să adorm. Și totuși, trebuie să mă întorc și eu la meseria mea. Alți colegi, care s-au priceput mai bine să separe lucrurile, au și făcut-o. Ne așteaptă cărțile literaturii române contemporane care au apărut în ultimele patru-cinci luni, „victime“ într-un fel ale Revoluției, după cum o mare „victimă“ a Revoluției a fost marele Creangă, al cărui centenar al morții n-a fost, practic, comemorat.

Cartea despre care mă pregătesc să scriu acum este una de poezie*) și probabil că și genul ei mă ajută să realizez mai bine cîte bariere s-au ridicat dintr-odată (dispărînd, sper, pentru totdeauna) din calea, atît de anevoioasă pînă nu de mult, a comentariului critic. Căci poeții mai ales, datorită limbajului lor mai greu accesibil, își „permiteau“ cel mai mult în vechiul regim. Dar cum să „traducă“ bietul critic toată nemulțumirea clocotitoare din miezul unor volume de versuri care, înșelînd prin învelișul lor mai mult sau mai puțin ermetic vigilența cenzorilor, reușeau să vadă lumina tiparului (și de regulă reușeau) ? Îmi aduc aminte că o poetă talentată și frondistă aproape că s-a supărat pe mine din cauză că recenzia pe care am consacrat-o uneia din cărțile sale, o recenzie de altfel foarte elogioasă, fusese pur și simplu înjumătățită de intervențiile brutale ale „Consiliului“. Nu știusem să fiu destul de abil, să evit punctele nevralgice, suna reproșul voalat al poetei. Într-adevăr, nici atunci, nici în alte împrejurări nu știusem să fiu destul de abil.

Citind și recitind și meditînd asupra volumului **Orbite** al cunoscutului și prețuitului poet Vasile Igna mi-am dat seama, încă mirîndu-mă, că **acum** pot vorbi liber despre conținutul lui. Nimeni nu-mi mai interzice să scot la suprafața comentariului sentimentele de înstrăinare disperată : „ca și cum ai povesti totul unui călător mascat“, de inadaptare tragică : „un uter de beton e această încăpere“, de zădărnicie : „Ca să reîncepi viața, zici, / este întotdeauna puțin prea tîrziu“, de oboseală și neputință („o neputință consimțită“) : „consimțind la apus ca la / un tîrg dinainte pierdut“, de tristețe (inclusiv de „tristețe a neînfăptuitului“) : „în columbarele părăsite intră vrăbii de gheață“ ale poetului, toate eșecurile luptei sale spirituale ce îl conduc spre „o zi de fugă“ („E o zi de fugă“, pare el să dea alarma), moartea (ca în această somptuoasă sinucidere în stil roman a amiezii, care își deschide „venele“ ; „vîntul morții răscolește fum / prin venele deschise în amiază“) și boala (uneori boala ca leac : „Și, apoi, boala ce-l locuiește / nu-i e ea însăși leacul așteptat, / roza oferită în dar aducătorului de vești, / concubin al neantului ?“), dimensiunea metafizică și cea religioasă a versurilor. Ce despovărare ! Și să se mai spună că nimic nu s-a schimbat la noi ! Cel puțin condiția criticului, mereu somat pînă deunăzi să „îndrume“ într-o direcție nedorită de el și constrîns, definitiv se părea, pentru veșnicie, la stilul aluziv, esopic de care i se făcuse lehamite, s-a schimbat radical, în bine, cine ar putea s-o conteste ?

ATAȘAT de Eugen Simion, în volumul IV, nu de mult apărut, al operei sale fundamentale **Scriitori români de azi**, grupului de la „Echinox“, Vasile Igna scrie o poezie foarte ușor aburită de un vag biografism și doar arareori „pătată“ de cotidian, căutînd un liman de însemnare „la marginea Egeei“ într-un număr de poeme „elenistice“ și cultivînd luxuriantul vegetal și ornitologic. Grădina (cu majusculă de obicei) e însă un simbol : „Iată, în Grădină a sunat ora închiderii“ iar peisajul unul metafizic. „E aproape un peisaj metafizic“, spune undeva poetul. În orice caz, sigur apocaliptic : cu „vînt de iască“, „nisipuri sticloase“, „ierburi nichelate“, „flori de zinc“, cu ciulini și ciorchini „de sîrmă ghimpată“, cu muște și albine uriașe, cu cîmpii pîrjolite în care „fîntînile au cumpenile rupte“ și „un cuib de ciori / acoperă gura găleții înnebunite de sete“ și pe care calcă „femei cu picior de păianjen“, cu un soare nocturn (p. 29) și cu lună mortuară (p. 53) peste „această întindere / bătrînă și obosită înaintînd spre propria zădărnicie“, cu un drum la capătul căruia „nu-i nimeni“ : „Mergeam pe un drum, mergeai pe alt drum / În dreapta e iarnă, în stînga e fum // Mergeam pe un drum, mergeai pe un drum / din cearcănul stelei picură scrum // Mergeam pe un drum, mergeai pe alt drum / în ochiul izvorului-i sînge acum // Mergeam pe un drum, mergeai pe un drum / La capăt nu-i nimeni. Ieri, astăzi, acum.“ Vasile Igna configurează un pregnant univers de sfîrșit de eon în care umbra se lasă „pe ziua care vine“, în care bîntuie „stihia stearpă“, în care — catastrofă a catastrofelor — „entelechia cade fulgerată“ ca o pasăre ucisă în zbor, o pasăre a spiritului. Un univers debusolat, care se descompune, sfărîmicios, ca varul și creta, două din cuvintele-cheie ale volumului.

Titlul volumului, ca și titlurile poeziilor cuprinse în el, necesită unele explicații, care ne vor ajuta, sper, să înțelegem mai bine spre ce, încotro bate poetul. Cele 60 de poeme și poezii din **Orbite** poartă, strict alternativ, numai două titluri : **Orbită** și **Fereastră**. Încît, din așezarea succesivă a textelor rezultă, invariabil, sintagma „orbită fereastră“ (sau invers : „fereastră orbită“). Din acest punct de vedere orbită este adjectiv, dar același cuvînt poate fi și substantiv, nu atît în sens astronomic, cum am fi fost tentați să credem la prima vedere, cît în cel anatomic : „orb, orbită, orbite...“, scrie poetul lămuritor la p. 76 (ultimul cuvînt poate fi citit iarăși și ca adjectiv). „Orbită fereastră“ (sau „Fereastră orbită“) apare în carte în mai multe variante : „ferestrele-s orbite azi de zgură“, sau : „un / aer irespirabil împisleștе ferestrele“ ; așa fiind : „nu poți să știi dacă afară-i zi ori noapte“. Tema orbirii, a ne-vederii se exprimă și prin substantivizarea cuvîntului titular : „umple cu sare de mare orbita“, îndeamnă necruțător poetul, pentru ca orbita oarbă să fie și mai oarbă, să nu vadă și mai bine. Orbirea invadează pînă și somnul, alb, fără vise : „noaptea în pat somnul tău / era mai alb decît sarea“. Alteori însă „ferestrele luminează“ ; găsim chiar și „o fereastră deschisă spre eternitate“. Întreg dramatismul volumului provine din această dihotomie : orbire / iluminare. Speranța, ca „un tăciune încă aprins clipind în pustiul cenușii“, n-a dispărut cu totul, chiar dacă „degetul Vestitorului arată o cale închisă, obosită / filantropie“, chiar dacă „buze de prisos murmură vorbe obscure“ : „Orașul poate mai doarme, memoria lui de insectă apteră / licăre pe coapsele de catifea ale unui Păstor / mîngîiate de-o aeriană înfirmieră / poate e Ea aceea pe care așteptai să o vezi, / să-i deslușești mirosul de căprioară înjunghiată / și palida urmă / a copitei pe gîtul tău de Păstor fără turmă.“ Răsplata poate veni de unde te aștepți mai puțin : de la o „retină fără rod“, de pildă, care poate brusc să înflorească. Orbirea însăși devine o vedere mai adîncă : „Orb, orbită, orbite pe care toate se întorc spre ele însele“ — „spre a vedea totul pînă la capăt“. Poetul caută „drumul ce duce spre / dezlegarea limbii“, spre „privilegiile sensului“, știind că timpul nu așteaptă, că timpul e aproape, că „mai ai răgaz de-un cuvînt ori două“. E „plin de așteptare“, de marea așteptare, „ca sîngele / curgînd dinspre o vînătoare depărtată“, pregătindu-se să citească, „cu o mie de ochi“, „paginile de umbră ale unei / cărți viitoare“.

Vasile Igna e un poet profund, un poet **însemnat** — nu numai în sensul unei banale clasificări literare : „Mai degrabă va lua / numele unei plante, al unei păsări / puțina lui seninătate va da tîrcoale înțelepciunii / pactizînd cu oboseala ; / Fără discipoli, fără spectatori / va rupe mrejele ispitei, tăcerea lui asemănătoare / cu cea a obiectelor îl va face complice / nemărturisitei fervori a Verbului ; / O, tu, secetă a limbajului, uscăciune a frazei / pendulînd între remușcare și ispășire. / Aerul e saturat de blîndețe și / șiretenie, cinci mii de ani n-au reușit / să transforme vecinătatea în intimitate ; / Doar orgoliul mai împinge piatra de moară a vîrstei, / naivitatea îl întîmpină cu mîinile goale, un șarpe / blazat vinde la tarabă mere atinse de brume. / Mai degrabă va lua numele unei plante, / al unei păsări — fragilitatea îl va elibera / de povara ființei — sîngele lor e lipsit / de realitate, intoleranța îl asuprește.“

Valeriu Cristea

*) Vasile Igna, **Orbite**, Ed. Cartea Românească, 1989.

Imagine de la festivitatea decernării Premiului special al Uniunii Scriitorilor lui Alexandru Philippide (în primul plan, alături de Șerban Cioculescu și Barbu Brezianu)

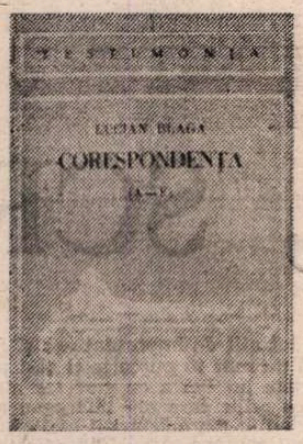
„O poetică

CEEA ce s-ar putea spune, la o primă privire, despre ultima serie de teoreticieni literari și poeticieni este poate faptul că ei înțeleg să se raporteze la „literaturitate“, la „schema poetică“ (în sens larg) sub forme ce îi apropie (sau distanțează) în grade diferite de literatura însăși. Dacă la un pol s-ar plasa, să spunem, tineri cercetători și eseiști precum Vasile Popovici, Monica Spiridon sau Mircea Mihăieș, la celălalt ar trebui distribuiți poeticieni asemenea Marianei Neț (și a altora). Ultima este recenta autoare a unei cărți în posibilă „premieră absolută“. **O poetică a atmosferei. Rochia de moar,** apărută*) la Editura Univers, în acea colecție editorială de prestigiu absolut („Studii“) a cărei semnificație culturală nu va putea fi niciodată îndeajuns subliniată. Această carte este cumva exponențială pentru seria de autori din care face parte și Mariana Neț. În timp ce numele mai înainte citate (și cărora, firește, le-aș mai putea adăuga și altele) mi se par reprezentative pentru un anume fel, mai „literar“, mai „relaxat“ de a concepe, mai bine zis de a „aplica“ poetica, studiul Marianei Neț trădează o manieră mult mai „riguroasă“, aproape „științifică“ (riscînd și inerenta „sicitate“ a acestei modalități) de apropiere a obiectului. Vreau să spun de la bun început că, într-o cultură, ambele forme sînt necesare, chiar dacă acestea tind să se revendice de la domenii diferite. Căci dacă **De veghe în oglindă**, de exemplu, propunînd nu mai puțin o teorie a jurnalului (oricum analizînd poetica acestuia), se mărturisește pe întinse segmente ale sale ca literatură pur și simplu, **O poetică a atmosferei** nu iese decît în mod excepțional din retorica limfatică a studiului „științific“. Și de o parte și de cealaltă abundă observațiile „acoperite“, de neconceput în absența unei inteligențe critice (în sens etimologic), a unei minți disciplinate, suficient exersată în a distinge elementul invariant din masa derutantă a detaliilor și destul de riguroasă pentru a aduna într-o sinteză numai ceea ce e într-adevăr relevant pentru un subiect pîndit virtualmente de ceea ce s-ar putea numi elefantiazis teoretic. **O poetică a atmosferei** se păstrează totuși „dincoace“ de literatură, într-o teorie expusă cumpănit, fără intruziuni auctoriale „literaturizante“, progresînd paragraf cu paragraf, subparagraf cu subparagraf (toate atent numerotate și dispuse pe capitole). Într-un moment cînd mai pretutindeni teoreticul se subiectivizează cu o precipitare aproape suspectă, cînd își „impurifică“ discursul, fiind în același timp teoreză, jurnal, confesiune, analiză (de diferite tipuri și traversînd diferite domenii — v. Derrida, Kristeva și ceilalți teoreticieni rapid „reciclați“), Mariana Neț publică o carte în buna tradiție a primilor ani ai deceniului trecut. Înseamnă prin aceasta că și demodată ? Nicidecum. Numai că, rămînînd la tipul de discurs specific prin excelență acelei perioade de hegemonie a modelului lingvistic, o asemenea carte își limitează astăzi, cu premeditare numărul de cititori, tot mai interesați, aceștia, și de ființa care se află în spatele discursului, de omul care scrie, indiferent de gradul de „formalizare“ la care în principiu vorbirea acestuia tinde să parvină. Altminteri, disciplinată și riguroasă, ea își păstrează șansa de a putea spune ceea ce se poate spune citeodată **numai** prin retorica neutrală a discursului teoretic „clasic“, dezvoltîndu-se sistematic din aproape în aproape, punînd la contribuție o terminologie „economică“ (chiar dacă uneori puțin „stridentă“), preferînd enunțul apodictic frumoaselor piruete „literare“ etc.

Toate acestea se întîlnesc așadar în studiul tinerei cercetătoare, cu un firesc de care este răspunzător probabil și faptul că aceasta nu practică și critica literară, așa cum o face, de regulă, teoreticianul român (într-o „duplicitate“ care, înclin să cred, nu are de ce fi numaidecît periclitantă, poate dimpotrivă). Dar ce este, de fapt, „poetica atmosferei“ ? Nu altceva decît o încercare de sistematizare a „strategiilor discursive“ la care recurge literatura „de atmosferă“. Trebuie observat de la bun început că prin **atmosferă** Mariana Neț înțelege ceva foarte precis, dînd, altfel spus, conceptului un sens „tare“, dependent în primul rînd de ultimul segment al relației literare, acela al receptării : „«Plăcută» sau «neplăcută», atmosfera este acel set ierarhizat de trăsături pe care agentul uman se așteaptă să le regăsească într-un anumit univers circumscris spațio-temporal, ale cărui date le cunoaște dinainte“ (p. 17). Sau : „Concluzia care decurge din remarcile de pînă acum este aceea că, de regulă, o operă literară nu poate fi recunoscută ca text de atmosferă decît după apariția — și receptarea — unui șir întreg de texte (cronici, cărți și jurnale de călătorie, tablouri și filme „de epocă“, „exotice“ etc.) ce și-au propus să reconstituie în mod „obiectiv“, cvasi-realist lumea pe care o înfățișează. Receptînd un număr mare de astfel de texte, cititorul va putea să „esențializeze“, datorită competenței sale de lectură, trăsăturile unui anume tip de lume, pe care o va recunoaște deci cu ușurință atunci cînd va întîlni elementele sale componente reordonate într-un text literar dintr-o perspectivă diferită, „subiectivă“ (p. 32). Mai multe lucruri trebuie aici remarcate. Întîi, faptul că obiectul cercetării este acela al „literaturii de atmosferă“, nu al „atmosferei literaturii“ (sau „atmosferei literare“). Cu alte cuvinte, **Poetica atmosferei** nu este centrată pe opera literară în inerenta calitate a acesteia de „producătoa-

*) Mariana Neț, **O poetică a atmosferei. Rochia de moar,** Editura Univers, 1989, seria „Studii“.

Blaga epistolier



CORESPONDENȚA scriitorilor e prețuită azi ca un gen literar mult considerat. E asimilată așa numitei literaturi subiective, alături de jurnale și memorii. E o categorisire potrivită cu adaosul că acest gen literar, cum spuneam — se bucură azi, cînd foamea pentru autenticitate e aproape vorace, de mare interes. Pentru unii, acest gen literar e chiar mai captivant decît literatura de tip ficționar. Valoarea literaturii epistolare e însă sporită cu încă o dimensiune. E aceea documentară. Prin ea pătrundem în universul existențial al scriitorului, cunoscîndu-l mai bine din interior. Fără acest despărțămînt, care e latura epistolară din creația unui autor, nu-i putem reconstitui traiectoria vieții, mai totdeauna dramatică. O spun din experiența cîștigată în nararea (reconstituirea) biografiilor a trei mari personalități (Gherea, Maiorescu, Stere). Folosită cu discernămînt și coroborată atent cu alte izvoare, corespondența e un element adesea esențial pentru cunoașterea unui om, fie și de excepție. Îmi aduc, de aceea, aminte, cu umor, de observația năstrușnică a lui M. Ungheanu care, scriind despre **Viața lui Titu Maiorescu** (vreo șase foiletoane !), îmi reproșa (dar cîte nu mi-a reproșat ?) blasfemia de a fi scotocit corespondența marelui critic pentru narațiunea mea biografică. Vorbe de clacă, iscate din rea credință pizmașă. Orice biograf apelează la acest indispensabil instrument de informație (nu altfel au procedat, de pildă, la noi, Călinescu și Lovinescu), fără de care travaliul său e sortit eșecului. De aceea publicarea corespondenței scriitorilor și cărturarilor de seamă, în ultimele vreo două decenii, în colecțiile „Documente literare" de la Ed. Minerva și „Testimonia" a Ed. Dacia (după modelul, ilustru, al colecției lui I. E. Torouțiu) e una dintre marile fapte de cultură realizată de editori devotați care merită multă recunoștință.

A venit, în sfîrșit, momentul publicării corespondenței lui Blaga.

La Muzeul Literaturii Române se află depozitată corespondența primită de Blaga, pe care promite a o publica — de multișor! — Simona Cioculescu. Pînă atunci, dl. Mircea Cenușă a luat inițiativa publicării corespondenței emise de marele poet. Primul volum (cuprinzînd adresanții ale căror nume de familie se înscriu între literele A-F.) a apărut la sfîrșitul anului trecut la Editura Dacia *).

*) Lucian Blaga, **Corespondență** (A-F). Ediție îngrijită, note și comentarii de Mircea Cenușă, Ed. Dacia, col. „Testimonia", 1989.

Nu-i vorbă, majoritatea acestei corespondențe este cunoscută pentru că a fost publicată în reviste, sau în cărți știute. Va fi reluată, apoi, integral, cînd îi va veni locul în dispozitivul remarcabilei ediții critice a operei lui Blaga realizată de George Gană. Efortul cărturăresc al d-lui Mircea Cenușă e, totuși, foarte util, pentru că reunește, pentru prima oară, sub coperțile unei ediții (probabil în trei volume) aproape integralitatea corespondenței lui Blaga. Desigur, judecata globală se va putea face cînd se va fi încheiat publicarea întregii corespondențe. Dar procedînd prin metonimie, fragmentul dă seamă, întotdeauna, caracteristic, asupra întregului. Blaga ni se relevă, din acest eșantion reprezentativ, un epistolier fără (ciudat!) marcate calități expresive. Nu este, s-o spunem de-a dreptul, un artist al genului, cum au fost Ghica, Alecsandri, Bălcescu, Eliade Rădulescu, Odobescu, Maiorescu, Duiliu Zamfirescu, Zarifopol și încă mulți alții. Scrisorile sale către prieteni au un caracter funcțional, cerînd servicii, comunicînd informații despre viața și creația lui, lipsite — chiar dacă nu sînt cu totul glaciale — de căldura fluidului cordial. Abia o putem depista în epistolele către Vasile Băncilă, copleșite de recunoștința că tînărul cugetător îi consacrase primul studiu despre creația filosofică. Un aer particular descoperim în scrisorile de dragoste (180 la număr; și nu sînt aici decît cele de pînă la căsătorie) către Cornelia Brediceanu, viitoarea sa soție. Dar și aici Blaga nu e un îndrăgostit exaltat, ci parcă măsurat (deși insistent) și cenzurat în exprimarea sentimentelor. Filosoful protejuiește condeiul, îl strunește atent, ținînd bine în frîu simțămintele, cu o demnitate gravă, imperativă a eului care nu vrea sau nu poate să se umilească. Iar umilința, notez un truism, e un element, parcă obligatoriu, în recuzita amorului de tinerețe. Să fie această demnitate subliniată un efect al situației speciale a îndrăgostitului Blaga, tînăr de condiție modestă, care, deși iubit de parteneră, nu era agreat și de familia acesteia? E probabil. Să citim cîteva fragmente. Iată unul din aprilie 1917 (Blaga avea, atunci, 22 de ani): „Ai dreptate, sunt o forță elementară, însă nu mi-e rușine cum sunt: eu nu ascult nici de argumente utilitariste, nici de logica socială, fiindcă am o singură rațiune — cea a firii mele cu irezistibila ei necesitate. Dragostea mea nu e un lux sau o tangință periferială la viața mea, ci a pătruns pînă la izvorul, care mă determină, mă ridică sau mă otrăvește-adînc, adînc de tot. Eu stau în fața ta și-ți zic: Nu pot altfel — și vreau să stai și tu în fața mea și să zici: Nu pot altfel!". Și unul din septembrie 1917: „Toată corespondența noastră din urmă a avut o aromă tragică. Nu găsești că s-ar fi putut să ajungem la rezultatul de astăzi cu mai puțină zguduire de nervi?... Trebuia să-mi fi spus așa: Lulule, te iubesc — dar desfacem logodna de dragul lumii și ca să avem liniște. Și am fi fost înțeleși și am fi înlăturat atîtea nopți fără somn și — atîta chin, atîta chin ! !" Și încă unul din ianuarie 1918: „Sunt nemărginit de fericit că te-am întîlnit în viața mea. Gaor sunt silit să-ți spun cuvintele așa de banale, cînd le rostești, și așa de frumoase, cînd le trăiești: pentru mine ești totul! Pentru mine ești lumea, viața, soarele, norocul, fericirea, înțelepciune, nebunia și — poemele. Și tac". Căsnicia Blaga a fost, apoi, calmă, în ciuda bolii (și de nervi !) a Corneliei. După care, cum atestă mărturiile celor apropiați (vezi-le în volumul I. Oprișan, **Lucian Blaga printre contemporani**) și corespondența pe care o vom citi în următoarele volume, această căsnicie a trecut prin grele convulsii, poetul avînd, cum să spun ?, o marcată propensiune pentru sexul frumos, reprezentat nu numai de Coca Rădulescu, Domnița Gherghinescu, Eugenia Mureșanu, Elena Danielo. Cornelia a vegetat, resemnată, și suferind în umbra zeului ei tutelar. A murit acum cîțiva ani, cu nervii istoviți și fotografia ei, pe care mi-a arătat-o un prieten, abia că mai păstra semne ale frumuseții nobile de odinioară.

CORESPONDENȚA lui Blaga consemnează, pe viu, zbaterea devenirii sale ca om, poet și filosof. Deși plachetа de debut s-a bucurat de prețuire unanimă a venit, repede, împresurîndu-l, vrăjmășia. Gh. Bogdan Duică (pe care poetul îl numea, sarcastic, „rinocer impotent" și „Țuică rinocerul"), i-a blocat, cu înverșunare, accesul în Universitate. Și nu numai el. A avut parte și de blamul pătimaș al lui N. Iorga și încă a destui alții. Încă în 1924 ar fi trebuit să ocupe o conferință (apoi catedră) de estetică la Universitatea din Cluj. Duică s-a opus, suplinind-o el. Tîrziu, prin 1937, Pușcariu depunea strădanie pentru aducerea — prin chemare — a filosofului la catedră. Faptul se va produce de abia în 1938, cînd poetul era un filosof consacrat. N-a fost, se știe, un dascăl strălucit, mulțumindu-se să-și citească, monoton, cărțile din trilogiile pe care le scria. Poate că dacă ar fi început cariera universitară la 29 de ani și nu la 43 (apoi definitiv întreruptă la 52 de ani), vocația s-ar fi dezvăluit și aplicat. N-a fost să fie. Și e păcat. Universitatea românească dintre războaie n-a avut parte de învățătura unuia dintre marii noștri filosofi. (N-a fost, cum se acreditează de unii, singurul filosof român al vremii. Dar, cu siguranță, unul dintre cei mari. Și luminile sale trebuiau să fie răspîndite și de la amvonul catedrei.) A avut parte, pînă în 1938, de un fel de exil confortabil, deși pentru el neplăcut. În toamna lui 1926 (cu sprijinul lui Goga) începe cariera de diplomat (atașat de presă), la Varșovia, Praga, Viena, Berna, Lisabona. O va încheia la sfîrșitul lui 1938. Opera sa filosofică, o parte a celei dramatice și lirice aici, departe de țară, a înălțat-o. Trăia modest și liniștit, citind în biblioteci bine utilate și scriind. Vacanțele și le petrecea în stațiuni europene celebre. Dar ducea, ca literat, dorul de țară și de mediul literar. Poate că și această absență impusă a contribuit la recunoașterea, relativ tîrzie, a marii valori a operei sale. Lirica îi este apreciată cum se cuvine abia în 1933 (după apariția volumului **La cumpăna apelor**) prin cronicile lui Cioculescu (Călinescu o făcuse, singular, încă în 1928), Pompiliu Constantinescu, Vianu și ceilalți mari critici ai timpului. Un an mai tîrziu se va produce, prin studiul lui Vasile Băncilă, din **Gînd românesc**, și recunoașterea operei sale filosofice. Și, ca deșătărat cum se afla, era atît de entuziasmat de aceste recunoașteri publice, prea tîrziu venite, încît se comporta ca un debutant. În scrisori nu conteneа cu mulțumirile către cronicari care, adesea, prin ton, sînt de-a dreptul jenante de parcă valoarea operei sale s-ar datora, cumva, acestor studii, eseuri și articole. Apoi, în iunie 1937, Blaga rostește discursul de recepție în Academie, prezent fiind, în aulă, și regele Carol al II-lea care, într-o scurtă alocuțiune, l-a omagiat pe noul academician, respingînd străveziile imprecații antisămănătoriste ale lui Iorga, rămas constant adversar al operei lui Blaga. Și cînd totul era așezat pe piedestalul consacrării a venit, imediat după război, scoaterea de la catedră, retragerea titlului academic, interdicția publicării. În acești ani de restriște (cînd a funcționat ca bibliotecar sau cercetător), Blaga a continuat să scrie, deopotrivă poezie (el o considera mai valoroasă decît aceea de pînă acum), filosofie, memorialistică. O ducea însă greu. Scrisorile către Beniuc și Ion Chinezu mărturisesc despre asta, menționînd și angajamentul cu Beniuc pentru traducerea lui **Faust**, în contul căreia primea lunar, din 1951, de la Fondul literar, suma (menționată de editor într-o notă), totuși consistentă atunci, de 1 500 lei. A venit, apoi, teribila boală și moartea petrecută în 1961. Avea numai 66 de ani, cînd a plecat dincolo de departe.

EDIȚIA lui Mircea Cenușă e binevenită ca efort de adunare a unor fonduri risipite prin reviste și cărți (cele două ale lui Basil Grula, aceea a Leliei Rugescu, cea a lui Băncilă din colecția „Capricorn" a R.I.T.L.). Puține scrisori sînt aici inedite (cele către P. Drăghici, Eugen Filotti, Ion Frunzetti etc.). Deficitar, totuși, e capitolul de note, unde editorul nu știe să comenteze, cum s-ar fi cuvenit (sau nu și-a propus), bogăția de sensuri a unor fapte, mărturisiri, evenimente (de viață sau creație). Nici măcar datele biografice ale adresantului nu sînt menționate. Adesea, ca în stocul corespondenței către Băncilă (dar și în altele) preia, pur și simplu, menționînd inocent procedeul, notele primului editor, și ele sărace. Că Mircea Cenușă e un debutant în editarea textelor, e foarte bine. Toți am debutat cîndva. Neplăcut e că debutul e firav, tremurat, palid și prea pauper pentru a nu șoca. Că adnotări bogate, detaliate, sporind înțelesurile putea redacta aici un cunoscător experimentat al operei lui Blaga precum George Gană, Dumitru Micu sau Ionel Oprișan ! Am cunoscut, de-a lungul anilor, ediții de corespondență în care comentariile (vezi edițiile G. Barițsau Ovid Densusianu) depășeau, de regulă, cu mult textul scrisorilor. Și altele care au știut să păstreze o justă mijlocie sau un supravegheat echilibru. Aici, în ediția lui M. Cenușă, dezechilibrul e evident în dauna comentariilor. Abia că aflăm, cînd și cînd, în note, binevenite extrase din răspunsurile unor adresanți către Blaga aflate în arhiva M.L.R. Ne întrebăm, nedumeriți încă o dată, necunoașterea sau metoda aleasă anume au guvernat principiile călăuzitoare ale editorului ? Oricare ar fi răspunsul, insatisfacția e greu de reprimat. Așa cum e constituită ediția, trebuie să ne mulțumim numai cu textele (atent recolaționate). Dar și aici am depistat indecizia și neștiința debutantului în sistemul de transcriere, abătîndu-se, capricios și nemotivat, de la regulile unanim practicate.

Nu ne rămîne decît să sperăm că următoarele volume ale acestei importante ediții vor fi mai bune la capitolul, totuși și el fundamental, al notelor și comentariilor.

Z.O.

a atmosferei"

re" de atmosferă, așa cum, de pildă, orice poem erotic, orice piesă de teatru sau roman pot aprioric dezvolta un spațiu afectiv susceptibil de a provoca identificarea cititorului cu acesta. De-ar fi fost astfel, cartea Marianei Net ar fi elaborat o nouă definiție a „literaturității" pe baza determinării operei ca mecanism de elaborare specifică a atmosferei literare. Ceea ce se urmărește este însă acea tipologie discursivă (cu subîmpărțirile ei, după cum se va vedea) ce provoacă prin receptare reconstituirea și identificarea cu un anumit „univers circumscris spațio-temporal" cunoscut dinainte de către cititor. Ca lector, mă „cufund" într-un text de „atmosferă" atunci cînd acel text îmi redeșteaptă în minte o lume mai mult sau mai puțin riguros pre-știută. Din acest punct de vedere sistemul de așteptări al cititorului este decisiv, căci în funcție de acesta, de mentalitatea, experientele, frustrările, ideologia și chiar biografia celui asupra căruia textul are impact depind validarea literaturii în cauză ca literatură de atmosferă. Este, de altminteri, chiar părerea autoarei, care spune că „o primă caracteristică ce decurge din retorica particulară a literaturii de atmosferă este necesitatea ca receptorul să participe activ la procesul recreării universului înfățișat de text". (p. 20). Iar în funcție de formele acestei participări, de calitatea „investiturii" afective a lumii recompuse la lectură, de relația personajelor cu acea lume ș.a. Mariana Net încearcă o sistematizare a literaturii de atmosferă. Procedura generală este, în esență, semiotică, lucru care sare imediat în ochi la parcurgerea sumarului. Partea întîi, preponderent teoretică, cuprinde șase capitole. Primul pune în special probleme de pragmatică, în măsura în care se încearcă examinarea modului de performare a convențiilor presupuse de orice atmosferă. Al doilea are indeosebi o tentă retorică (într-un sens larg, ce nu exclude estetica receptării). Următorul, intitulat **Semantică**, pornește de la premisa (absolut plauzibilă și ulterior verificată) potrivit căreia „o caracteristică pragmatică dominantă a textelor de atmosferă este faptul că admit o interpretare mitologică, ceea ce înseamnă că în structura de adîncime sînt întotdeauna integrate o serie de arhetipuri mitice". Sistematizarea propriu-zisă a tropismelor „atmosferei" începe cu capitolul succedent, încheindu-se din examinarea atitudinii pe care o au personajele față de text (acestea pot fi sau nu conștiente de atmosfera degajată de text) sau chiar autorul/textul însuși față de ceea ce poate fi numit atmosferă. Mai ales în cazurile „metatextuale", se-nțelege, umorul, ironia, parodia, limbajul își au semnificația lor specială. E important de observat faptul că toate aceste delimitări și tentative taxonomice sînt permanent însoțite de exemple, numeroase și de la sine grăitoare, din literatura română și cea universală și chiar și din celelalte arte, mai mult, din viața de zi cu zi. Mariana Net nu are prejudecăți în ceea ce privește domeniul argumentației și sîntem surprinși să constatăm că alături de Sadoveanu, Dumas, Charles Dickens, Mircea Șerbănescu, Tudor Mușatescu, Marcel Achard, Jane Austen, Mateiu Caragiale, V. I. Popa, Shakespeare, Oscar Wilde sau Thornton Wilder apare invocată cutare punere în scenă a lui Liviu Ciulei, anume program teatral ilustrat de Dan Stanciu și chiar exemple din arhitectură, modă, muzeografie etc. Prin aceasta, cercetarea Marianei Net parvine la o valabilitate general-estetică și chiar supraestetică, dobîndind semnificații utile în domeniul psihologiei, sociologiei ș.a. Iar față de meritele sale, incontestabile în ciuda limbajului pe alocuri dificil, micile inexactități (cum ar fi aceea din nota de la p. 30, referitoare la data la care Jauss a „introdus" conceptul fundamental de **Erwartungshorizont**) aproape că nici nu mai contează. Pentru cine e dispus să depășească asperitățile unei lecturi „formalizate", cu alură „scientistă", pentru cine păstrează fermă convingerea unui Vianu, potrivit căruia dificultățile obiectului de studiu nu pot justifica indolența rațiunii iscoditoare, întreprinderea Marianei Net nu poate fi decît o provocare. Una dintre cele mai loiale.

Cristian Moraru

SEMNAL

■ **Mihai Sadoveanu — NICOARĂ POTCOAVĂ.** Reeditare în colecția „Columna", (Editura Militară, 384 p., 12,50).

■ **N. Iorga — ISTORIA ROMÂNILOR DIN ARDEAL ȘI UNGARIA.** Ediție îngrijită de Georgeta Penelea. (Editura Științifică și Enciclopedică, 556 p., 62 lei).

■ **Marin Preda — ALBASTRA ZARE A MORȚII.** Povestiri ; ediție îngrijită [illegible] cuvînt înainte de Mircea Iorgulescu. [illegible]ția „Columna" ; ed. a II-a. (Editura Militară, 176 p., 6,25 lei).

■ **Virgil Ierunca — FENOMENUL PITEȘTI.** Volum în noua colecție „Totalitarism și literatura Estului". (Editura Humanitas, 96 p., 5 lei).

■ **Gheorghe Tomozei — MERSUL PE ARIPI.** Versuri. (Editura Eminescu, 244 p., 16 lei).

■ **Dumitru Solomon — TRANSFER DE PERSONALITATE.** Volum în seria „Teatru". (Editura Cartea Românească, 236 p., 10 lei).

■ **Elena Zafira Zanfir — CASTELANA.** Volumul II al romanului. (Editura Junimea, 328 p, 16,50 lei).

■ **Jules Verne — DE LA PĂMÎNT LA LUNĂ.** Traducere de Aurora Gheorghiță ; ediția a II-a, în colecția „Biblioteca Jules Verne". (Editura Ion Creangă, 240 p., 20 lei).

■ **Gheorghi Mișev — ÎNDEPĂRTARE.** Proză ; selecție și traducere de Tiberiu Iovan. (Editura Univers, 484 p., 25 lei).

LECTOR

Henriette Yvonne STAHL despre Ion VINEA și Petru DUMITRIU

PRIETENII MEI, SCR

Doamna Mihaela Cristea a avut amabilitatea să ne încredințeze dactilograma cărții Realitatea iluziei. De vorbă cu Henriette Yvonne Stahl, **în curs de apariție la o editură particulară, spre a putea înfățișa, cu un ceas mai devreme, cititorilor** României literare **trei fragmente. Titlul grupajului ne aparține. Precizăm că cele peste 300 de pagini ale cărții sînt inedite (cu excepția citorva publicate, de asemenea, în** România literară, **mai demult) și reprezintă rodul multor ore de conversație din anii 1980—1982. Inedite sînt și fotografiile pe care d-na Cristea ni le-a pus la dispoziție.**

H.Y.S. Voi face acum o foarte lungă paranteză în aceste „memorii", pe care mi le iei cu dibăcie, și cu răbdarea pe care nu le-a avut nimeni pînă acum, „memorii" în care trebuie lămurită o problemă. Poate cea mai gravă problemă a vieții mele.

În afara faptului că m-a interesat întotdeauna să găsesc un sens vieții, am căutat să nu greșesc prea grav în cele trăite. Mihaela, îți atrag atenția, ce-ți voi povesti acum este un punct rămas dureros al vieții mele, care poate tocmai prin mărturisirea lui să mi se ușureze puțin.

Azi e 9 ianuarie 1981. Stăm împreună și lucrăm. Fără să fi plănuit nimic, tocmai azi, cînd împlinesc 81 de ani, mi-a fost dat ca pentru prima oară să pot vorbi despre acest lucru atît de important mie. Totul s-a întîmplat acum 22 de ani. Întîlnirea mea cu Petru Dumitriu, în anul 1945, între multe întîmplări neobișnuite în viața mea, a fost poate cea mai ciudată. Oricît mi s-ar fi spus pînă atunci că sînt frumoasă, că arăt bine, mi-a trebuit în 1945 un imens curaj să-l accept lîngă mine pe acest splendid bărbat care avea cu 24 de ani mai puțin ca mine. De la început prezența lui absolut deosebită am înțeles-o și cu toată tinerețea lui — împlinea abia 21 de ani cînd ne-am cunoscut, — mi-am dat seama de extraordinara lui valoare, adică de cultura, de talentul, de maturitatea sa artistică, de forța lui. O piesă de teatru îi fusese deja primită la Teatrul Național, îi apăruse volumul **Euridice**, remarcat ca excepțional...

Discuțiile noastre erau nesfîrșite și, aș afirma, foarte interesante, pentru că acest om plin de vigoare aș fi vrut — trebuia după părerea mea — să capete o întorsătură de spirit literară, alta decît aceea pe care o afirmase pînă atunci. Literatura lui magnifică era mult prea literatură asupra literaturii și nu suficient asupra vieții, asta bineînțeles din cauza tinereții sale. Eu voiam artă pentru viață, așa cum făcuse Dostoievski, Balzac, Stendhal și toți marii prozatori. Cărții lui Petru, **Euridice**, de cea mai bună factură literară, îi lipseau tocmai contingențele actualității, atît de importante zilelor ce le trăiam atunci. Era temerară încercarea mea, dar îmi părea o datorie să-l fac pe Petru Dumitriu să înțeleagă, tocmai din cauza imensului său talent, anumite stringențe ale vieții. Clar : **aceasta** a fost influența mea asupra lui Petru Dumitriu. Era natural ca eu la vîrsta și experiența mea trăită să cunosc realitățile cotidianului ce se impun și să nu le cunoască el, care avea 21 de ani neîmpliniți.

Se reîntorsese recent din Germania, absolut revoltat de tot ce văzuse acolo. Elevația spiritului lui îl făcuse apt să lupte împotriva tuturor înjosirilor omenești. Oroarea hitlerismului, îl umpluse de indignare. Acest om își terminase liceul în Tg. Jiu la 16 ani, dînd cîte 2 clase într-un an și totdeauna premiant, iar acum la 21 de ani era posesorul unei diplome de licență în filosofie la München cu o teză asupra lui Jakob Böhme. Împreună aveam deci ce discuta. Dar eu voiam să-l fac să înțeleagă că intelectualitatea asupra unor probleme, oricît de acerbă ar fi fost, nu ajunge. Acele probleme trebuiesc trăite și promovate apoi ca realități : contra sau pentru ele. Eram în 1945, aprilie. El la 8 mai împlinea 21 de ani. Casele lui dărîmate de bombardamente, ale mele la fel. În plină criză economică și sărăcie amîndoi. Petru a înțeles momentul istoric și a început să scrie cu succes și să cîștige pe măsură, apoi să-și facă legături și relații cu cele mai alese personalități ale țării.

Petru și cu mine ne înțelegeam perfect. Viața asta a mea cu Petru Dumitriu a durat 10 ani. Au fost cei mai fericiți ani. Și după divorț a venit să mă vadă zilnic, timp de 6 ani, ca să putem sta în continuare de vorbă.

Apoi în 1959, Petru a părăsit definitiv țara. Nu știu enumera motivele plecării lui, dar aș spune numai că literaturii din ziua de astăzi i s-a dat posibilitatea să descrie suficient de clar ceea ce n-a putut să accepte Petru atunci. Din păcate, însă, temperamental Petru n-a avut răbdare nici să accepte acea actualitate, nici să aștepte momentul unei schimbări benefice. Este cert că astăzi în România Petru Dumitriu ar fi dat opere pe măsura marelui său talent.

La opt luni după plecarea lui Petru eu am fost arestată. Știam că voi fi arestată. M-am mirat numai că s-a întîrziat atît. Am înțeles că era normal să fiu interogată amănunțit. Fusesem cea mai bună prietenă a lui Petru. Pot afirma că cel mai greu timp al vieții mele s-a scurs în lunile de așteptare cînd eram sigură că voi fi închisă, mai greu chiar decît pușcăria. Fiecare bătaie în ușă sau sonerie îmi părea că a sosit momentul să fiu arestată.

În timpul pușcăriei s-a spus — și natural am fost și eu obligată să semnez la vremea aceea în **Glasul Patriei** — că eu aș fi scris opera lui Petru Dumitru scrisă în țară : **Cronica de familie, Drum fără pulbere, Pasărea furtunii** etc.

De cînd lumea și pămîntul se știe că tot ce se spune în pușcărie nu are valoare. S-au văzut cazurile cele mai absurde, cu negările cele mai formidabile, în timpul pledoariei sau după eliberare. Deci, nu eu i-am scris opera, el și-a scris-o, dar recunosc că influența mea asupra începuturilor lui literare a fost importantă. Întorsătura de spirit, caracteristică **Cronicii de familie**, în bună măsură mi se datorează, dar autenticitatea lucrării și forța i se datorează exclusiv lui Petru Dumitriu.

Istoric vorbind, frămîntările sociale au fost atît de mari, schimbările atît de necesare și evidente, drama celor care au participat sau au negat vor fi poate înțelese la justa lor valoare abia după trecerea anilor. Am mai vorbit noi despre Lucrețiu Pătrășcanu, mort în pușcărie, care își are astăzi în București o stradă cu numele lui. Sau Lucian Blaga, care a fost interzis o bună bucată de vreme. Deci nu este exclus ca vreodată numele lui Petru Dumitriu să fie folosit în antologiile și istoriile literare românești.

M.C. Abia terminasem liceul cînd am văzut în librării primul volum de versuri al lui Blaga reeditat după mulți ani. Programa școlară după care învățasem eu nu-l cuprinsese. A fost o binecuvîntare lectura poeziilor lui. O bună parte le-am învățat fără să vreau pe dinafară și din cauza lecturii prea repetate. Adesea mă trezesc rostindu-i versurile în gînd. Deschiderea actuală a culturii românești către adevăratele sale valori, care din anumite motive s-au stabilit în afara hotarelor țării, este evidentă și lăudabilă. Îmi vin acum în minte numai cîteva nume a căror operă a fost editată la noi recent, cu mare interes : Mircea Eliade, George Uscătescu, Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu, Matila C. Ghyca, Anna Brâncoveanu de Noailles, B. Fundoianu, Elena Văcărescu sau Ionel Jianu și Peter Neagoe unii din cei mai buni exegeți ai lui Brâncuși. Mi se pare firească, în evoluția gîndirii românești, editarea unor opere de certă valoare mondială care au fost concepute și scrise în limba română.

H.Y.S. Aș dori să adaug un lucru, care mi se pare că totuși nu trebuie lăsat sub tăcere. Cînd Petru Dumitriu mi-a spus că vrea să fugă, că nu mai poate suporta cenzura și transformările care i se aduc la ceea ce scrie, mi-am dat seama de responsabilitatea extraordinară a lui și a tăcerii mele asupra acestui gest. Știam în acele vremuri că mă așteaptă pușcăria. I-am spus : „Am să fiu nevoită să te atac". Mi-a răspuns : „Poți să spui că l-am omorît și pe tata. Liber să fiu". Pușcăria este un lucru foarte greu, dar trebuie să recunosc că eu cel puțin am fost tratată omenește. Și totuși, în pușcărie am simțit încet, dar sigur că mă sfîrșesc. Nu-i ușor să fii deșteptată noaptea din somn pentru interogatoriu, amenințată cu pivnița, mereu cu frica că vei fi bătut, să auzi din alte celule în miezul nopții urlete, să fii supravegheat și cînd mergi la toaletă, pentru a nu te sinucide, să nu vezi lumina zilei un an și 40 de zile. Nu vreau să descriu pușcăria, care a fost de atîtea ori descrisă, dar sănătatea mea și așa șubredă, slăbea vizibil cu fiecare zi ce trecea. Eram scheletică și inima bătea alandala. Răbdam totul conștientă fiind că Petru nu se sinucisese. Mi se părea că îi datoram acest sacrificiu pentru tot ceea ce făcuse pentru mine. În afară de mama mea, nimeni pe lume nu s-a purtat atît de bine cu mine ca Petru Dumitriu. Cei de la pușcărie și-au dat seama la un moment dat de starea gravă a sănătății mele și au hotărît să mă elibereze. În timpul cînd am stat în pușcărie mi s-a adus la cunoștință că se împuternicise și se răspîndise zvonul cum că n-a scris Petru Dumitriu opera lui, ci eu. Înaintea plecării lui în străinătate, Petru Dumitriu predase la editură un manuscris cu titlul **Biografii contemporane.** Unul dintre pretextele fugii lui era că nu fusese apreciat ca scriitor și nici nu acceptase schimbările care i se cereau în acest manuscris. Cît am stat închisă mi s-a propus să corectez eu acest manuscris și să-l iscălesc. Cu tot pericolul în care mă aflam, acest lucru l-am refuzat cu îndîrjire. Zvonurile care circulau cum că eu aș fi scris celelalte cărți ale lui Petru Dumitriu mi s-au părut fără temei. Se mai spusese pe vremuri că **Voica** a fost scrisă de tatăl meu, **Între zi și noapte** de Ion Vinea, iar **Lunatecii** lui Vinea de mine. S-a putut spune că Shakespeare n-ar fi existat. Articolul, apărut cu semnătura mea în **Glasul Patriei** despre Petru Dumitriu și fuga lui, nu știu cine l-a scris. Detaliile au fost luate din toate declarațiile mele făcute în pușcărie. Declarații pe care nu știam zi și noapte cum să le mai formulez, ce să mai spun. Tot ce se întîmpla mi se părea neînsemnat, important era numai că Petru Dumitriu trăia și putea fi recuperabil vreodată.

Poate tot atît de important era și faptul ca eu să nu mor în pușcărie și să-i pecetluiesc viața lui Petru cu moartea mea.

Mirarea celor care mă interogau a fost uimire cînd le-am mărturisit că Petru Dumitriu îmi spusese că va fugi. „Ce te face să declari acest lucru, madame Stahl, declarație care te implică în acuzația de înaltă trădare de țară, adică 10—12 ani de pușcărie ?" Am răspuns că va fi mult mai puțin, maximum doi ani, pentru că sănătatea mea nu-mi va permite să rezist mai mult. Apoi am continuat deschis : „Aș vrea să vă explic de ce am procedat cu așa-zisa înaltă trădare. La mine în casă veneau înalți demnitari : Ion Gheorghe Maurer, Mihai Ralea, Tudor Vianu și alți cîțiva oameni politici importanți ai vremii. Aș fi putut oricînd, ușor să iau legătura cu unul dintre ei și să îi spun că Petru vrea să fugă. Niciodată nu s-ar fi aflat că eu am făcut acest lucru. L-aș fi rugat să facă orice ca să-l rețină un timp, pînă-i trece furia vreunei neînțelegeri cu cine știe cine. Dar n-am făcut-o și l-am lăsat să plece riscîndu-mi conștient viața pentru că-l cunoșteam pe Petru Dumitriu foarte bine și știam că va pune în aplicare amenințarea lui să facă pe Maiakovski al României. Am preferat pentru țară un transfug și nu un sinucigaș. Pentru țară și conștiința mea era mai puțin grav să fugă decît să se sinucidă".

Am fost înțeleasă perfect de cei responsabili cu interogatoriul. I-am auzit spunînd : „Pălăria jos în fața dumitale, madame Stahl. Ne-ai făcut un serviciu". Nu am avut proces.

Cînd am ieșit din pușcărie, mi s-a atras atenția că n-ar fi bine să spun nimic de cele întîmplate acolo. Am întrebat cu candoare : „Nici ce-a fost bine ?" Hohote de rîs au izbucnit în jurul meu. După aceea, trei ani iar n-am avut voie să public și am trăit din vînzări de lucruri pe care le aveam de la Petru. Încet, sănătatea mi s-a restabilit oarecum, totuși pînă în ziua de astăzi inima a rămas mult prea sensibilă, cu toate tahicardiile și extrasistolele posibile.

M.C. Am asistat și eu cu teama în suflet la cîteva din crizele dumneavoastră de inimă.

H.Y.S. Țin să precizez că cei 10 ani în care n-am avut voie să scriu din cauza fratelui meu, Șerban Voinea iar în perioada aceea, pentru că Petru Dumitriu a scris abundent, au fost și ei, prin coincidență, atuuri să se poată crede că eu i-aș fi scris opera. Repet : afirmația este absolut falsă. Nu mă pot împodobi cu penele altuia. Nu mă pot împodobi cu opera lui Petru Dumitriu, nici nu e nevoie. Este evidentă pentru oricine diferența de stil, de construcție a frazei, de topică a ei, de gîndire.

Și pe urmă vreau să-ți spun un lucru : dacă realmente s-ar fi luat în serios această aserțiune că eu aș fi scris opera lui Petru, ar fi fost natural ca editurile să-mi ceară mie în vremea din urmă reeditarea **Cronicii de familie**, așa cum au făcut-o cu romanele mele, nu ?

M.C. Ar mai exista un argument : personajul Isabela Giurgea-Rișcanu din **Cronica de familie** care apare în volumul III, reprezintă o încercare a lui Petru Dumitriu de a vă face portretul. Ar fi stupid să se creadă că scriind dumneavoastră **Cronica de familie** v-ați fi făcut singură portretul în acel stil.

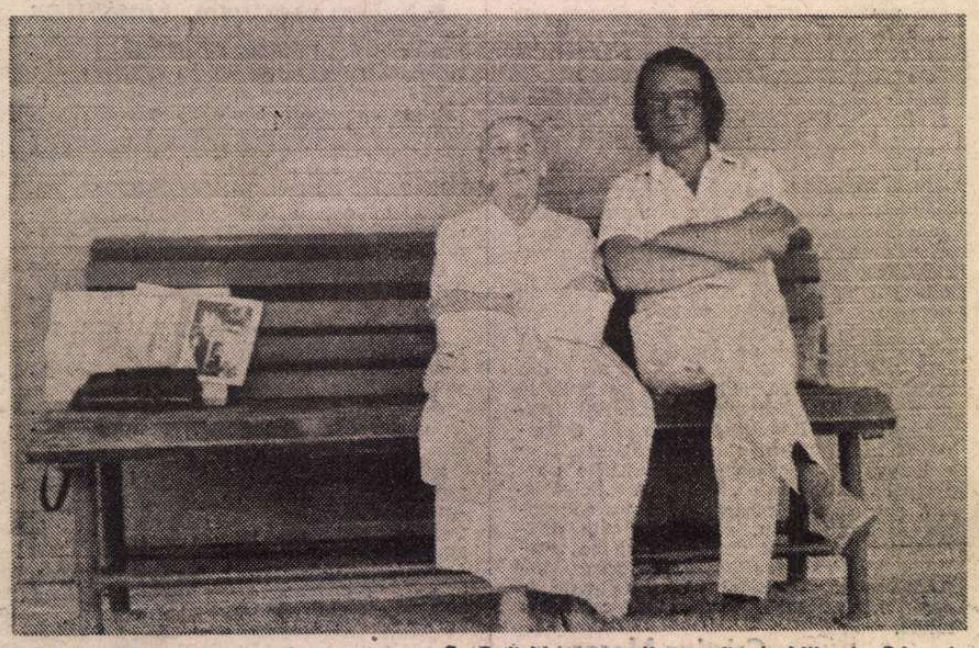
HY.S. Mi-amintesc cum Petru mi-a spus : „Ce greu este să scrie cineva despre tine".

M.C. Și Ion Vinea a încercat în **Lunatecii** să vă facă portretul în personajul Laura. Și, după părerea mea, acum cînd vă cunosc bine, nu a reușit deloc. Ceea ce s-a scris despre dumneavoastră nu vă reprezintă : nici ce a scris Petru Dumitriu, nici Vinea.

■

M.C. Am amintit despre foarte multe întîmplări, opere, oameni. Poate prea puțin ați vorbit despre Ion Vinea. De ce vorbiți atît de rar despre el, deși ați fost mult timp alături și nu pot să cred că nu tăinuiți multe lucruri pe care nu le știe nimeni sau pe care nimeni nu le-a înțeles ca dumneavoastră despre acest fascinant personaj al literaturii române. În urmă cu cîțiva ani, se împlineau 15 ani de la moartea lui Ion Vinea, v-ați decis să-mi dați un interviu în care mărturisiați pentru prima dată unele gînduri legate de el. Mi-ați promis atunci că-mi veți povesti odată și alte întîmplări cu Ion Vinea. Poate că a venit momentul.

H.Y.S. Este adevărat, ani în șir am refuzat să vorbesc despre Ion. Așa am vrut eu. Dacă vrei însă neapărat îți voi povesti lucruri pe care le știu direct de la



Cu Emil Munteanu (fotografie de Mihaela Cristea)

IITORI

Fotografie de **Abibula Cadri**

Ion fără să pot garanta exactitatea lor. Dealtminteri, tot ce știu din viața lui Ion sînt în majoritate întrebuințate în romanele lui **Lunatecii** și **Venin de mai,** așa că avînd în vedere jocul posibil între ficțiune și trăiri reale, e de la sine înțeles să nu pot garanta veridicitatea lor. Interpretările, mai ales, la Ion puteau fi foarte maleabile. Pe cît scria de ușor un articol sau un pamflet — acele admirabile pamflete, adevărate bijuterii literare de mare forță și precizie, după părerea mea egale în valoare cu poezia lui — pe atît era de șovăitor cînd trebuia să se hotărască a „construi" o literatură de anvergură.

Lunatecii și **Venin de mai** au fost de numărate ori făcute și refăcute, scrise și rescrise, botezate și răsbotezate. La Ion Vinea nu era lucrare majoră să înalțe acțiunea trăită la ficțiune, ci de a-și ordona amintirile și senzațiile.

Au existat trei romane : **Lunatecii, Totul e permis** și **Venin de mai.** A trecut pasagii dintr-un roman într-altul, schimbări numai datorită unor aranjamente literare, iar nu unor construcții de sine stătătoare. Personal îi apreciez și proza într-o înaltă măsură, care ar putea fi comparată cu proza lui Edgar Poe, comparația făcută nu între lucrări în sine, ci între lucrări ale unui poet de autentică valoare cu proza lui.

Chiar în penultimele săptămîni ale vieții lui, împreună cu Mihai Gafița, în fața lui Ion Vinea, care era întins în pat, am revăzut manuscrisul **Lunatecilor.** Știam dintr-o lectură cu mult anterioară că în acest roman existau capitole interesante despre ziaristica timpului și care acum lipseau. Nu am putut afla ce a făcut exact cu ele. Răspunsurile lui Ion erau bălmăjite, așa încît împreună cu Gafița mi-a fost totuși imposibil să fac racordări de capitole în prezența lui Ion. Fraze integrale ni le-a dictat Ion Vinea. Devotamentul lui Mihai Gafița a fost desăvîrșit. Răbdarea lui de asemenea. Așa, în fața lui Ion, Mihai Gafița și cu mine am lucrat mult. Nu a fost ușor, dar totul este autentic, garantat autentic. Pe cînd în **Venin de mai,** din păcate...

Caracterul tatălui eroului din **Venin de mai** și întîmplările din acest roman mi-au fost povestite direct de Ion Vinea, înainte de a le citi în manuscrise, ca realități din viața lui. Lipsea din roman o poveste fantastică și care ar fi putut să se integreze perfect în roman. De pildă, tatăl lui Ion, care era un bărbat foarte frumos, seducător, avea mare grijă de frumusețea mîinilor sale. Odată, cînd s-a despărțit de o femeie, aceasta i-a cerut ca atunci cînd își va face manichiura să-i trimită unghiile pe care și le va tăia. Așa s-a întîmplat, iar după aceea tatăl lui Ion a stat în pat șapte ani de zile, lovit de o boală necunoscută : între reumatism, paralizie și lingoare. Ion Vinea era convins și susținea sus și tare că această boală era consecința farmecelor făcute de acea femeie.

M.C. Și Fraser vorbește de magie prin contact în cartea sa **Creanga de aur.** Sînt îmbolnăviri și vindecări prin magnetism încă nestudiate suficient pentru a se vorbi concret de o concluzie științifică. Deocamdată sînt întrebuințate ca narări fantastice.

H.Y.S. Pe tatăl lui Ion nu l-am cunoscut, nu am văzut decît vechi fotografii. Nu semăna cu Ion, dar realmente părea seducător.

Ion a mai avut un frate, Niculae, care a murit la 18 ani într-un accident de călărie. A se citi **Venin de mai.** Drama o știam de la Ion și din ce citisem. Pare-se că, într-adevăr, a fost o dramă amoroasă. Tatăl lui Ion a rămas pînă la sfîrșitul vieții singur în descrierile atît de pregnante făcute de Ion Vinea, ale locurilor de pe malul Dunării.

Mama lui Ion însă a venit la București cu el și s-a devotat total acestui fiu ce-i rămăsese, iar Ion a stat toată viața lîngă mama lui : și pentru că așa îi era mai bine, dar și pentru că i se părea că stînd lîngă ea mai umple din golul lăsat de moartea fratelui său. Ion Vinea semăna cu mama lui, așa cum poate semăna o fotografie flatată față de o caricatură. Într-o zi, o prietenă a fost la Ion Vinea și a văzut-o pe mama lui, mi-a spus că a frapat-o această asemănare și că dacă întoarce capul spre mama lui Ion îl vede pe Ion transformat în femeie bătrînă, urîtă și cu pălărie cu voaletă pe cap. Mama lui Ion purta perucă, dar chiar și în casă sta cu pălărie. Nu era cheală, își vopsea părul blond, dar se simțea în largul ei cu pălăria pe cap. Chiar și la țară în timpul bombardamentelor din 1944, în timpul refugiului, spre marea uimire a țăranilor, bătrîna alerga de colo-colo, prin praful satului, cu pălăria cu voaletă și pene. Mama lui Ion era de o inteligență ageră și foarte cultă. Era profesoară de greacă veche și latină. Își făcuse studiile la Constantinopole. Vorbea perfect franțuzește, dar ea și în limba română sisiia cum sisiie grecii. Nu prea era gospodină, era însă preocupată de problemele intelectuale. Foarte originală și Ion o admira mult. Mama lui Ion avea replici care te umpleau de uimire. Nu mă pot abține să nu-ți povestesc una din celebrele ei replici. Se petrecea în timpul legionarilor, cînd viața fiului ei era în pericol. Ion fugise de acasă și se ascundea. Olimpia Vinea, mama lui, a rămas acasă. Un grup de legionari a sunat la ușă. Mama lui Vinea a deschis. Legionarii l-au căutat pe Ion și negăsindu-l, înainte de a pleca, au întrebat-o pe bătrînă, care bineînțeles avea pălărie pe cap, dacă nu are arme ascunse în casă. Bătrîna i-a întrebat cu accentul ei grecesc : „Dar te, vi se pare că semăn cu Ioana d'Arc ?" Grupul de legionari a plecat rizînd în hohote.

Olimpia Vinea m-a iubit foarte mult. Eu însă nu. Ea m-a iubit pentru că-l lăsam pe Ion absolut în pace, iar eu nu am iubit-o pentru că îmi dam seama că vrînd să se consoleze cu moartea celuilalt fiu al ei, Niculae, îl răsfăța pe Ion peste măsură și nu cred că la temperamentul lui Ion ar fi fost nevoie de răsfăț în plus. La moartea ei, Ion Vinea mi-a adus o geantă de-a bătrînei în care găsise niște fotografii de-ale mele pe care bătrîna le purta cu ea. „Henriettuzza", cu accentul ei grecesc, așa îmi spunea Olimpia Vinea. M-a învățat, prin telefon cum să fac „scordolea", „pilaf grecesc", „halva turcească"... Dacă avea necazuri cu fiul ei Ion, de pildă, dacă era bolnav și nu voia să se îngrijească sau „i-a trăsnit să se facă vegetarian" sau alte năzdrăvănii de același calibru, Olimpia Vinea îmi telefona să nu-i spun lui Ion că l-a pîrît, dar să-l conving să mănînce carne, să nu se mai culce noaptea așa tîrziu etc. etc.

Ion Vinea nu a părăsit-o niciodată pe mama lui. Maximum de declarație de amor pe care mi-a făcut-o Ion a fost cînd mi-a trimis o carte poștală cu textul : „Monce — la noapte îți spun Cristos a înviat. Mă gîndesc la tine și la mama — la tot ce am pe lume. Ion".

M.C. A, este cartea aceea poștală expediată de Ion Vinea, de la Brașov în aprilie 1944. Mi-o aduc aminte bine pentru că era trimisă la „Fălăștioaca, prin Grădiștea — gară, județul Vlașca". La destinatar era trecut : „d. Iordache. Pentru domnișoara Henriette Stahl". Erați în refugiu la Voica și Iordache.

H.Y.S. Da. Pe Ion Vinea nu-l puteai prinde cu nimic... Nici ce face, nici ce minte, nici ce inventă și nici măcar ce-i adevărat.

Odată, una din multiplele femei amorezate de el a încercat să se sinucidă. Înainte de a înghiți otrava mi-a scris o scrisoare în care îmi destăinuia totul. În spital, unde a internat-o și a fost de altminteri salvată, i-a spus lui Ion că mi-a scris. Înnebunit, Ion a început să păzească poștașul și cutia de scrisori ca să poată împiedica să-mi parvină scrisoarea. A reușit într-adevăr să vadă scrisoarea în cutie înaintea mea. Cutia era însă încuiată nu putea lua scrisoarea. Era seara tîrziu. A telefonat lui Anton Dumitriu și Adalgizei Dumitriu, cu care eram foarte prieteni, ca să le ceară ajutorul. Ei nu erau acasă. Erau la cinematograf. Ion a aflat la care cinematograf erau. S-a dus acolo. A dat un bacșiș bun plasatorului, care, cu o lanternă în mînă, urmat de Ion Vinea, au început să-i caute pe Anton și Adalgiza, în întunericul sălii, rînd pe rînd, om de om, orbind lumea cu lanterna, lumea din sală a început să facă scandal, revoltată de deranjul făcut, dar, grație acestei cotrobăieli, Ion și-a găsit prietenii. I-a scos din sală, le-a explicat ce s-a întîmplat și cu ajutorul lor și-al unor ace lungi de tricotat luate preventiv de Adalgiza de acasă, au reușit să scoată scrisoarea pe care eu n-am mai apucat s-o citesc niciodată. După această reușită, Anton și cu Adalgiza au plecat acasă. Ion a urcat la mine și a sunat. I-am deschis și mirată de ora la care venise și de figura lui surescitată și victorioasă l-am privit cu mare mirare așteptînd o explicație. S-a aplecat adînc în fața mea și mi-a spus cu mare seriozitate : „Omagiul meu". Eu am izbucnit în hohote de rîs la acest nou joc inventat de Ion.

Dacă am spus că Ion se juca mereu, trebuie să amintesc și clipa cea mai tragică a jocului lui cînd, cu cîteva zile numai înaintea morții lui rămînînd o clipă singură cu el, Ion privindu-mă cu acei ochi albastri ce rămăseseră extraordinari, m-a întrebat : „Tu crezi că după moarte mai este ceva ?"

A fost o clipă grea. Ce-i poți spune la o astfel de întrebare unui om ca Ion : destept, cult, de o mare sensibilitate poetică, în preajma morții lui, care este în același timp frivol și îl iubești ?

În timpul anilor trăiți împreună, discuțiile noastre fuseseră permanent în contradictoriu. Eu, ca de obicei, luasem totul în serios, Ion, ca de obicei, se juca. Să se fi inversat acum rolurile și în acea clipă să fi minimalizat cu dramatica lui întrebare ?

Fără vrere am șoptit, ca să priceapă Ion frămîntarea mea, eterna frămîntare omenească : „To be or not to be, Ioane".

A surîs, încă un sublim surîs înaintea morții, el care tradusese atît de admirabil pe **Hamlet** și am continuat : „Discutăm asta de ani de zile. Tu știi ce cred". „Știu, dar te rog repetă-mi acum". Și am spus rar, ca un descîntec, ca o rugăciune, ca o mîngîiere : „Cred că întreaga viață, cu moarte cu tot are un sens, că moartea nu există ca un sfîrșit, că moartea e numai o trecere, că trupul în care sîntem momentan e numai o posibilitate umană de a exista, dar nu unică. Vămile, Stixul nu sînt numai consolări poetice, ci realități. Nu putem fi azvîrliți în Eternitate, în Haos. Haosul nu poate dura. Chiar Haosul ca să dureze își așează noi legi. Natura întreagă își are legile ei. E sacră. Are sens. Viața cît și Moartea au sens". „Tu așa crezi ? Mă amăgești sau crezi ?" m-a întrebat Ion. „Cred. Credință totală. E preferabil să cred într-un sens al Eternității decît să nu mă pot conforma nenumăratelor legi în care ne aflăm cuprinși".

■

M.C. Să revenim la poezia lui Ion Vinea.

H.Y.S. Prin drept de cînt, cu sînt stăpînul mării al lui Ion Vinea e cunoscut de orice iubitor de poezie. Versul pecetluiește un poet, o epocă. S-a afirmat cu toată dreptatea că poezia lui Ion Vinea a pecetluit și ea un stil, care incontestabil a influențat o epocă. Ilarie Voronca, Eugen Ionescu, Adrian Maniu, îi sînt tributari în mentalitate. Părerea mea este că el era un liric. Legăturile lui cu dadaismul erau numai din spirit de frondă și de joacă. Avea oroare de tot ce era mic burghez. „Prințul" poeziei nu suporta mediocritatea. Chiar în greșeli avea elevație, originalitate.

M.C. Eugen Ionescu a debutat ca ziarist la **Facla** lui Vinea. Erau buni prieteni și asta nu pentru că Eugen Ionescu afirma public că Vinea este un poet mai mare ca Arghezi, ci pentru că într-adevăr era conștient de valoarea lui.

H.Y.S. Eugen Ionescu aflînd că Ion Vinea este bolnav fără scăpare, i-a trimis în ultimele luni ale vieții lui Ion, spre a i-o traduce în românește, piesa lui, **Le roi se meurt.** Această traducere a fost ultimul lucru la care Ion a avut putere să muncească. Cîțiva ani după moartea lui Ion, într-o zi cînd eram la Paris în casă la Eugen Ionescu, el s-a așezat pe un scăunel mic lîngă fotoliul în care stam și m-a întrebat cu o mare emoție în glas : „Și-a dat seama Ion pentru ce i-am trimis să traducă **Le roi se meurt ?**". M-am uitat mirată la el. Mi-a explicat : „I-am trimis-o ca să moară mai ușor. Crezi că am reușit ?" Cutremurată de „naivitatea" lui Eugen Ionescu i-am spus : „Moartea este un lucru atît de misterios și agonia un lucru atît de personal, că n-aș putea să afirm nimic. În tot cazul, dacă a mai avut puterea să facă traducerea, înseamnă că i-a plăcut. Nu știu dacă gîndurile dumitale despre moarte i-au plăcut, oricum as afirma că prietenia pe care i-ai arătat-o i-a făcut plăcere".

M. C. Am mai vorbit noi despre convingerile politice ale lui Ion Vinea, totuși nu m-am lămurit cum de un poet atît de plin de fantezie, atît de romantic, putea avea o viziune politică atît de pregnantă, realistă, concretă ? Revenim ?

H.Y.S. Deci, reîncepem să vorbim despre Ion Vinea politicianul. Părerea mea este că a face politică este un talent susținut de tehnicitatea meseriei în sine. Un politician poate face greșeli, dar totuși lucrează ca un meseriaș, ca un tehnician, pe cînd un poet ca Ion Vinea sau un istoric ca Nicolae Iorga nu sînt buni decît pentru a fi **consultați** de politicieni.

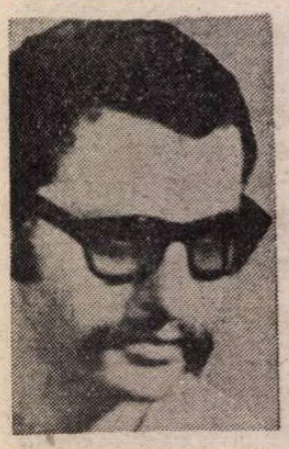
M.C. Ion Vinea a fost consilierul lui Titulescu, Armand Călinescu, Virgil Madgearu, Iuliu Maniu...

H.Y.S. Era natural ca acești politicieni de meserie — nu discutăm defectele și calitățile lor — să se consulte cu un om de anvergura și cinstea lui Ion Vinea. Repet comparația cu Nicolae Iorga, care tot așa era valabil, ultravalabil, în a fi consultat de specialiști, dar după părerea mea nu valabil în a-și lua răspunderea conducerii. Spiritul istoric sau poetic folosea tehnicienilor pentru a transforma acele sugestii date de poet sau istoric asupra posibilităților concrete de a minui o țară. Ion Vinea sub țărăniști a fost deputat. Primul lucru pe care l-a făcut Ion Vinea ca deputat pentru țară a fost să plece la Paris să se distreze. Printre altele a avut acolo celebra lui aventură cu Joséphine Baker. Mi-a povestit că era într-o lojă la „Folies Bergères", cred, iar în loja de alături era o negresă superbă. În timpul spectacolului, în întuneric deci, mîna acelei negrese i s-a așezat pe umăr. Așa a cunoscut-o...

M.C. Irezistibilul farmec al lui Ion Vinea nu avea frontiere. Mi-ați vorbit odată comparativ despre Vinea și Iorga ca politicieni, ambii fiind oameni de cultură.

H.Y.S. Nu cred că au existat în Țara Românească personalități de mai mare anvergură, inteligență și cultură, spirit cu deschideri de geniu ca Nicolae Iorga. A fost consultat de toți regii și toți prim-miniștrii țării, dar cînd a fost el însuși prim-ministru nu se poate spune că economia țării a mers strălucit, cu toate că Iorga nu a plecat la Paris să se distreze ca Ion Vinea.

Comparația exagerată făcută între Vinea și Iorga ca politicieni am îndrăznit-o pentru a ilustra părerea mea că pentru a conduce e necesar să fii de meserie, dar că acești oameni de meserie au nevoie de cinstea și părerile anumitor personalități.



Gheorghe SCHWARTZ

Prima față a Baziliscului

ISTORIA nu are chiar atîtea fețe încît să-i poată oferi oricărui muritor de fiecare dată altă imagine. Astfel încît evenimentele se repetă. Imperceptibil, privind prea de aproape. Ștergîndu-se amănuntele și devenind de nerecunoscut, de departe.

În cartea scribului se întrevede o nouă carieră. Și, asemenea celor precedente, și aceasta începe tot cu o călătorie de inițiere. Doar scribul este cel ce pare că se repetă în relatare. Dar și reluările sînt înșelătoare. Dacă fiecare fapt, fiecare eveniment, ar reveni atît de infailibil, viața oamenilor ar fi știută dinainte și de către ultimul dintre muritori, iar astrologii și-ar pierde timpul cu explicarea unor lucruri de toți cunoscute. Însă repetițiile sînt sesizabile doar de la distanțe mari — pentru care nici măcar scribul n-a cîștigat detașarea necesară. Unii astrologi vorbeau de cicluri de șase mii șase sute șaizeci și șase de ani, alții de patruzeci de mii, alții de limite și mai greu de cuprins pentru mintea unui om. Repetiția, spuneau cei vechi, e dată numai de cîte o rotire completă a boltei cerești în jurul Terrei. Pînă atunci, dintr-un punct se vede doar o parte a hărții stelelor, dintr-alt punct alt crîmpei și, drept urmare, la cîtiva se aseamănă unele întîmplări, la alții unele însușiri. Dar viața unui muritor nu se repetă întocmai și cu numele și cu faptele pînă ce răsucirea nu este completă. Abia atunci trăiesc iarăși indivizi cu același nume și trec prin vieți identice cu tizii lor cu milenii (?) mai bătrîni. Iar marea mișcare de revoluție continuă și destinele își urmează aceleași căi. Și, pentru că mintea muritorilor e prea scurtă, nimeni nu-și mai amintește nimic și oamenii n-au cum învăța din cele ce au fost. Dar e firesc să fie așa, ne încredințează astrologii din vechime, istoria n-are cum născoci la infinit noi și noi destine. Iar zeii n-au decît să se mulțumească și ei cu acest caleidoscop atît de întins și pînă la urmă totuși limitat.

Dacă se mulțumesc zeii cu acest ciclu, trebuie să se mulțumească și muritorii. Iar strădania scribului se justifică. El nu ajunge — nici n-ar putea ! — la marea repetiție, iar amănuntele care revin nu sînt decît evenimentele ancestrale pe care le percepem citeodată în străfundurile sufletului. În rest, așa cum s-a spus, un pumn de stele se vede de pe un munte și altul dintr-o vale și aceste frînturi dau iluzia de continuitate.

De aceea nu trebuie să ne mire nici călătoria de inițiere a celui de Al Paisprezecelea. Ea nu vine decît ca un ciob de reluare, atît cît să facă apartenența sesizabilă și evoluția suportabilă. Și nu trebuie să ne mire nici amănuntele pe care parcă-parcă le-am mai întîlnit și la alții de dinaintea lui. Ciclul este încă departe de a se fi închis și coincidențele sînt încă superficiale. Pe marele — și totuși limitatul — caleidoscop al zeilor, probabil că două cioburi tind să se regăsească mai des.

DINTRE CEI O SUTĂ, Al Paisprezecelea a fost întîiul care a văzut Roma. Dar prima sa ieșire din Alexandria s-a petrecut de-a lungul coastelor doar pînă la Cyrene. Călătoria propriu-zisă i se păru tînărului ireală, iar locurile ce l-au primit nu puteau fi decît o răsplată a zeilor. Sîngele lui Nausiphoros, tatăl bunicului bunicului, renăscu în Al Paisprezecelea. Acel strămoș nu era încă uitat de tot deoarece unii analiști îl aminteau în legătură cu viața lui Alexandru. Cei O Sută se mîndreau cu acest ascendent, așa cum alte familii importante numărau printre străbuni zeitățile locului. Dar nici din diferitele anale, nici din cărțile scrise chiar de Nausiphoros — despre care nimeni n-ar mai fi fost în stare să spună al cîtelea a fost în însiruirea noastră — de niciunde nu se mai putea reconstitui mai mult decît o imagine născută din dorință. Și, dacă mai erau muritori care să știe că a existat un Nausiphoros, aceștia n-au avut cum recunoaște într-unul dintre numeroșii copii ai lui Katoptronos pe cel ce-l continua pentru o clipă a veșniciei. Și nici asemănarea fizică tulburătoare n-a mai putut-o sesiza nimeni. După cinci generații și cele mai bine păstrate mumii își pierd apartenența față de muritorul cunoscut pe vremuri de contemporanii lui.

Pentru aproape copilul care a fost Al Paisprezecelea la vremea acestui drum, imaginile strînse atunci au rămas cele mai minunate din toată viața. Visul său inițial fusese să plece la Athena și chiar și la Roma, locurile unde se făcea istoria lumii, dar trebui să mai amîne pentru mulți ani acest proiect, iar ceea ce văzu în Pentapolisul African i se păru, cel puțin deocamdată, o compensație mai mult decît suficientă. Începutul șederii sale îl tulbură și îi provoacă o lăcomie ce nu-l lăsa să stea nici o clipă în loc : voia să vadă totul și asta într-un timp cît mai scurt. Din Cyrene coborî în Apollonia, portul orașului în jurul căruia s-au strîns celelalte polisuri din uniune, apoi plecă pentru cîteva zile la Ptolemais, străvechea Barka, la Arsinoe și la Berenice, fosta Euhesperidă, cea bîntuită de atîtea legende. Dar pe Al Paisprezecelea nu-l interesa nici cultura sylphiumului și nici creșterea cailor și nici celelalte îndeletniciri ale băștinașilor, el admira locurile și nu se mai îndura să plece de pe fîșia îngustă de pămînt ce despărțea Marea de Deșert și care nu era decît un nesfîrșit podeț între oameni și nemuritori. Și, chiar dacă nemărturisită această credință, ea a sălășluit încă multă vreme în intimitatea celui de Al Paisprezecelea, neputînd s-o zdruncine nici măcar relatările confuze ale celor ce au călătorit pînă la Ocean de-a lungul acestui podeț, podeț cotind apoi spre miazănoapte pînă în locuri nepășite vreodată de om. Și tocmai incertitudinile relatărilor erau cele ce deschideau drum tuturor posibilităților. Al Paisprezecelea avea să ajungă și în Europa, avea să cunoască analiști și geografi și avea să ajungă el însuși un cărturar, însă pentru el Africa natală, exceptînd Egiptul, nu va fi niciodată altceva decît acel podeț îngust, mărginit într-o parte de Mare și în cealaltă de Deșert, punte a oamenilor înspre tărîmul nemuritorilor. Iar cunoștințele dobîndite ulterior n-au făcut decît să-i întărească această convingere, pe care o păstra pentru el, deoarece timidele încercări de a o împărtăși și altora s-au lovit întotdeauna de neînțelegere fățișă sau de zîmbete îngăduitoare. Și termina și el prin a zîmbi, de parcă n-ar fi făcut altceva decît să fi glumit enunțînd astfel de lucruri. Însă nu glumea. Își spunea că dacă drumurile nemuritorilor spre Insulele Fericiților treceau în mod tradițional pe ape și, depășind Coloanele lui Hercule, ajungeau în grădinile eterne, atunci trebuia să existe și o punte terestră care, cel puțin în partea ei străbătută de muritori, nu ducea decît înspre aceleași tărîmuri. Și, totuși, Al Paisprezecelea n-a simțit niciodată nevoia să pășească acea cale spre apus. Și asta nu neapărat pentru că ar fi trebuit să străbungă teritoriile punilor, ci mai ales fiindcă adevărul său era mai fragil decît o axiomă : el nu numai că nu trebuia demonstrat, dar nici nu era bine să-l cercetezi prea mult. Și, după cum vom vedea, acesta nici măcar nu a fost singurul adevăr atît de fragil după care și-a rînduit credințele și viața fiul lui Katoptronos.

La Cyrene nu se creșteau numai cai. Aici a trăit și matematicianul Theodoros, și filosoful Aristipp, și Kallimachos, cel ce pretindea că se trage din chiar Battos, primul rege al țării, aducătorul colonistilor fondatori greci (veniți mai degrabă împotriva voinței lor, dar la porunca lui Apollo). Și tot de aici se trăgea și Eratosthenes „Philologos", cunoscut de Al Paisprezecelea din Alexandria. Eratosthenes fiind și cel ce l-a trimis apoi la oameni cei mai instruiți din Pentapolisul African. Tradiția era copleșitoare, dar prezentul părea s-o confirme. Ceea ce nu e puțin lucru într-o lume ce pare hărăzită doar unei veșnice ruinări. Scribul notează cu încîntare această lucrare a zeilor : întotdeauna mai este de unde regresa, întotdeauna există un precedent minunat.

Printre alții, Eratosthenes l-a trimis și la Kritolaos din Pharelis, unde îl întîlni pe tînărul Carneade. Cei doi se împrietenără pe dată. Erau văzuți mereu împreună și se spunea că ar fi cultivat, în preajma mai vîrstnicului Kritolaos, continuitatea firului țesut de Phirron din Elis. Dar aceste vorbe li s-au potrivit doar la început.

Carneade n-a scris mai nimic, dacă excepțăm cele cîteva scrisori către Ariarthe, regele Cappadociei. Al Paisprezecelea, pe care-l vom numi în continuare „Baziliscul", n-a scris nici atît. Trecerea lor a rămas apocrifă.

ÎN ANTICHITATEA cunoscută se descrie adesea un animal fioros atît de otrăvitor încît în unele locuri și pronunțarea numelui său cădea sub incidența unui tabù. Acest animal, după toate probabilitățile o reptilă, prezenta prin el însuși un paradox : dacă este adevărat că era atît de malefic încît simplul fapt de a fi privit ajungea pentru a-l ucide pe cutezătorul care l-a văzut, rămîne un mister cum de a putut fi descris — și încă în atîtea detalii — în condițiile în care nimeni nu ar fi putut să-i supraviețuiască priveliștii. Poate că de aceea și diferă atît de mult relatările : deoarece ele — în mod logic — n-ar trebui să reprezinte decît niște ipoteze. Om care să fi admirat un bazilisc și să mai fi apucat să-l descrie nu a existat. Supozițiile s-ar fi născut în urma observării dezvoltării unei astfel de reptile pînă la stadiul cînd mai putea fi privită cu riscuri ceva mai reduse. Astfel, fiara s-ar fi născut în deșert din niște ouă fără gălbenuș. Căldura pustiului le clocea și atunci cînd spărgeau găoacea, animalele nu arătau încă decît ca niște mici șerpi. Picioarele — ca de crocodil — le-ar fi crescut treptat, iar coroana de pe creștet și coada trifurcată ar fi constituit semnul maturității depline. Nimeni nu cunoștea modul de viață al acestei reptile damnate, nimeni nu știa unde trăiește. Cîte un exemplar ar fi apărut în așezări răzlețe în Nubia și în Egiptul de Sus, ucigînd deja de la distanță oamenii și animalele prin șuieratul pe care-l emitea. De obicei nici nu mai avea nevoie să-și folosească otrava, mai veninoasă decît a oricărui șarpe cunoscut. Efectul era întotdeauna instantaneu, astfel încît victimele nu mai apucau să-i prevină și pe alții, nu mai erau capabile să strige după ajutor și cu atît mai mult nu mai puteau relata despre ceea ce li s-a întîmplat. Doar urmele labelor bestiei pe nisip mărturiseau numele de nerostit al fiarei. Și, ceea ce este mai cumplit, urmele acestea indicau mereu un singur sens : spre locul incidentelor, așa că n-au fost găsite niciodată și semnele doveditoare că baziliscul ar fi părăsit aria faptei. De unde și concluzia că reptila, după ce se sătura, rămînea ascunsă, poate una cu mediul, printre victime, dar și printre supraviețuitorii înnebuniți de spaimă.

Acesta a fost baziliscul și acesta a fost cel de Al Paisprezecelea. Asemănarea dintre caracteristicile celor doi a fost perfectă. Ambiguitatea trăsăturilor animalului se răsfrînge și asupra chipului personajului. Totul nu mai este decît ipoteză, dar efectele trecerii, atît a fiarei cît și a omului, au fost întotdeauna implacabil tragice. Al Paisprezecelea își făcea de fiecare dată anunțată sosirea, dar dispărea mereu pe nesimțite, fără a se ști dacă a plecat cu adevărat sau dacă sentimentul că ar mai fi de față este justificat din partea celor prezenți. Unii au încercat să-l facă inofensiv — pe vremea reacției senatului roman împotriva influențelor străine, mai tîrziu, cînd fiul lui Katoptronos sosise din Africa în Europa, precedat de faima ce și-o crease. Dar un bazilisc nu poate fi nici imobilizat, nici nu i se poate smulge dinții veninos. După ce vine din deșert, lăsîndu-și tiparele urmelor pe nisip, povesteau cei vechi, se grăbește să-și aleagă primele victime, pe care le și ucide fără amînare. Apoi, însă, nu mai poate fi găsit, deși prezența sa este resimțită acut de toți cei rămași în viață. Uneori spaima aceasta sălășluiește luni, alteori generații întregi, oamenii suportînd cu greu gîndul că fiara se află între dînșii și că rămîne la discreția ei momentul cînd își va face apariția și va semăna noi nenorociri. Dar nu este obligatoriu ca baziliscul să-i mai otrăvească și pe alții într-un loc unde a venit, dar de unde n-a plecat poate niciodată. Citeodată nu se mai auzea nimic despre el, alteori semnele erau incerte : o molimă printre vite putea fi opera lui, la fel și moartea neașteptată a cuiva, mai ales dacă aceasta se asocia și cu un alt deces instantaneu. Alteori, este adevărat, baziliscul își lăsa din nou amprenta pașilor în preajma victimei, aleasă după zile sau ani de cînd și-a făcut apariția în acel loc. De aceea despre bazilisc se spunea că vine pe neașteptate și nu mai pleacă niciodată.

ERATOSTHENES, cel ce l-a recomandat pe Al. Paisprezecelea învățaților din Cyrene, a reprezentat exact contrariul protejatului său. Pentru el, Terra era o tablă pe care, în loc s-o admiri, puteai s-o măsori în lung și în lat cu ajutorul a tot felul de calcule trigonometrice. Ceea ce pe Bazilisc l-a nemulțumit la început inconștient, apoi formulîndu-și rezervele în propoziții concise : veșnicele evaluări ale suprafețelor — ca și cele cronologice — n-au darul de a schimba nimic. Ele, spunea, nu sînt nici sigure, nici nu duc la vreun rezultat palpabil, în sensul satisfacerii unei necesități concrete. Al Paisprezecelea nu-l acuza pe Eratosthenes că-și pierde vremea cu științele : în fond, fiecare om trebuie să-și irosească puterile într-un fel sau altul, însă nici nu-l admira din cale afară pentru atîta lucru și avea grijă ca nici cei ce i se aflau în preajmă să nu prețuiască în mod deosebit o anume activitate umană.

AL PAISPREZECELEA era unul dintre numeroșii fii ai unui Katoptronos, devenit o figură legendară, aproape ireală, încît nimeni nu spunea „Baziliscul, fiul lui Katoptronos" ci doar „Baziliscul, care ar putea fi fiul celui de Al Treisprezecelea". Provenind dintr-un asemenea tată, tînărul, așa cum se întîmplă atît de des, în loc să folosească darul tuturor posibilităților oferite de moștenirea paternă, a aruncat totul la o parte, de parcă astfel ar fi încercat să scape de povara strivitoare a faimei strămoșești. În lungul șir al Celor O Sută, acesta nu era lucru rar, dar el nu reprezintă decît o formă de tărie, chiar dacă una discutabilă. Ne aducem aminte de unii dintre primii și vom mai întîlni și alții dispuși să trăiască o călduță viață în umbra gloriei strămoșești. Cei ce s-au revoltat în vreun fel au fost disprețuiți de mulți și mustrați de zei, dar ei n-au procedat astfel decît pentru că n-au putut face altminteri. Și, iată, deși sîntem încă departe de cifrele marilor repetiții, ajungem iarăși la reluări. Dar este firesc să fie așa : altfel cum am putea spune că descendenții moștenesc atît de izbitor unii ascendenți ? Firea celui de Al Paisprezecelea nu-i permitea să rămînă în umbra tatălui său. Al Treisprezecelea era celebru prin puterile sale miraculoase, încît se povesteau despre el cele mai diferite năzdrăvănii, iar altele noi se adunau încontinuu celor deja și așa prea destule. Prin firea sa, Baziliscul nu putea decît să distrugă totul și în primul rînd orizontul de așteptare al celor mulți. Însă, modificînd scări de valori, mînînd încrederea în adevăruri de mult acceptate, sfărîmînd convenții ce au părut pentru generații firești și imuabile și nepunînd nimic în locul acestui uriaș gol creat, Al Paisprezecelea a rupt echilibrul interior al atîtor muritori. Luîndu-le reperele fixe, aflate la locul lor de cînd lumea, Baziliscul i-a atras pe oameni într-un pustiu asemănător cu Țara Umbrelor.

În adîncul sufletului, Baziliscul credea totuși în izbăvire : drumul îngust dintre Mare și Deșert, din care a călcat o parte, rămînea mereu disponibil pentru a-l duce în Insulele Fericiților. Acolo nu mai existau părinți și copii, oameni ai succesului și alții hărăziți veșnicelor înfrîngeri. Acolo rostul indivizilor era constituit de ei înșiși și de aceea străduniile lor se anulau în mod senin. Însă acest drum îngust spre Ocean trebuie descoperit de fiecare în parte, despre el Baziliscul n-a vorbit nimănui ca despre o realitate concretă, ci doar ca despre o

Geo Dumitrescu

Mircea Dinescu

consecință a concepției sale în legătură cu viața corect asumată. Eratosthenes, cu calculele sale, risca să le ia oamenilor și acest ultim tărîm. Pentru că acolo unde pătrunde știința, visele se retrag. Ca la orice ființă distructivă, Speranța celui de Al Paisprezecelea fugea de concret.

PRIMA dată și-a arătat el chipul de Bazilisc la cîteva luni după venirea sa la Cyrene. Comunitatea locală se obișnuise desul de repede cu tînărul instruit, însă îl considera și pe mai departe un străin. Simplul fapt că lîngă numele său se adăuga mereu și precizarea că era originar din Alexandria accentua că nu era de-al locului. Ceea ce pentru alții părea doar o denumire definitorie, pentru Bazilisc reprezenta tiparul pașilor lăsați la venirea la Cyrene. Sau cel puțin așa s-a spus mai tîrziu : despre cel de-al Paisprezecelea existau mereu semne îndubitabile de unde și cînd a sosit și niciodată nici un indiciu asupra plecării.

La Kritolaos din Pharelis, Baziliscul întîlni și alți tineri dornici de învățătură, în afara lui Carneade. Cei mai mulți discutau în spiritul învățăturii lui Aristipp. Cîțiva au ajuns la forma eudemonică a hedonismului și o prețuiau în mod deosebit pe Arete, nepoata filosofului. Baziliscul, însă, a mers și mai departe, reînviind damnata disperare a lui Hegesias : plăcerea fizică și psihică fiind singurele scopuri ale acestei existențe — a spus-o încă Socrate ! — într-o lume înșelătoare ca a noastră, totul este făcut pentru a contraveni însuși scopului vieții ; mizerii zilnice, neplăceri de tot felul, oboseală și obligații, pînă la formele extreme — boala și sărăcia —, toate duc la aminarea și distrugerea plăcerii ; adică viața în întregul ei, cea formată tocmai din mulțimea aceasta de mai mici sau mai mari neplăceri, este incapabilă de a-i oferi omului într-o formă limpede scopul său ; tot ce ne dă viața este învelit într-un strat sau altul de mizerie, repeta tînărul venit de la Alexandria.

— Pînă la urmă, spunea Baziliscul, asemenea acelui Hegesias, viața nu este altceva decît îndepărtarea de plăcere. Renunțînd la viață, renunți la ceea ce te desparte de plăcere.

— Dar există plăcere în afara vieții ? întrebau cei cărora le propunea sinuciderea.

— Iată enigma cea mai perfidă, răspundea el. Ea reprezintă frîna pusă de toți cei ce au pregetat. Dar această frînă nu este dată nici de o bucurie, nici de un obiect, nici de o certitudine. Această frînă nu este decît o biată întrebare.

— Chiar tu vorbești de certitudine ? îl întrebau iarăși.

— Bine, admitea atunci Al Paisprezecelea, să nu cerem o dovadă mai puternică decît ar putea exista. Dar Aristipp n-a pretins niciodată că simțurile, cele atît de înșelătoare, ne-ar duce într-o asemenea ispită încît ar trebui să credem exact contrariul celor comunicate de ele. Simțurile ne spun că eu am dreptate în cele afirmate, raționamentul mă sprijină de asemenea, iar dorința mă călăuzește în aceeași direcție.

Se isca rumoare și fiecare îi răspundea după știința sa. Scepticii, de pildă, îi nimiceau spusele, dar îi dădeau șansa unei posibile dreptăți. Nimic nefiind într-un fel nu poate fi în mod categoric nici într-alt fel.

— Într-adevăr, o certitudine nu există, moartea fiind singura depozitară a acestei taine. Or, chiar lipsa de certitudine este una dintre cele mai mari dușmance ale fericirii. Lipsa de certitudine dă alternative, iar acestea sînt fiicele disperării.

Ajunși aici, Baziliscul îi lăsa pe ceilalți să-și expună părerile, el retrăgîndu-se din discuție. Pornea de multe ori asemenea convorbiri și întotdeauna, oferind cîmp liber celor mai diverse speculații, cam de la acest punct se limita să asculte. Și să gîndească. Astfel dădea impresia că nu dorește să impună un **anumit** raționament și îi prilejuia fiecăruia ocazia de a se simți important. Deoarece dădea un sens anume disputelor din timpul fiecărei plimbări cu prietenii și deoarece acest sens ducea mereu la ideea de sinucidere, fusese numit o vreme „Noul Hegesias". Însă totul părea mai degrabă un răsfăț. Nimeni nu prea lua în serios apelativul și, bucurîndu-te de discuțiile peripatetice organizate de Al Paisprezecelea, uitai repede de moartea reală. Totul nu era decît speculație. Totul nu era decît inteligență. Așa se credea...

Iar Baziliscul avea grijă ca la următoarea întîlnire să-ți aducă aminte că sinuciderea, ca o îndepărtare a barierelor din calea fericirii, este cea care a stat la baza discuțiilor trecute și se află și la originea disputei ce va urma, chiar dacă, mai tîrziu, vorbitorii vor divaga spre alte și alte preocupări.

Aceasta a fost prima fază a unei activități de mai mulți ani a tînărului din Alexandria. Lunile treceau blînde, controversele inițiate de Al Paisprezecelea deveniseră o obișnuință a locului, tradiția lui Hegesias continuată de un personaj atît de ambiguu ca fiul acelui aproape mitic Katoptronos nu părea deplasată. Ecourile măcelurilor ce pustiau alte ținuturi se răsfrîngeau asupra conștiințelor prin calmul și subtilitatea teoretică a ipotezelor.

GRUPUL tinerilor filosofi a fost încurajat de numeroși localnici, însă nu era evitat nici de oamenii cultivați în trecere prin Cyrene. Discuțiile erau pornite întotdeauna de Bazilisc și, uneori, de Carneade. Cunoscutul sceptic de mai tîrziu nu era deocamdată decît cel mai apropiat colaborator și „locțiitorul" celui de Al Paisprezecelea. Eliberată de orice chingi, învățătura acestuia lăsa loc de afirmare gîndirii unor oameni de cele mai diferite calibre intelectuale. Ea se adresa în același timp bogaților și săracilor, tinerilor și bătrînilor, învățaților și ignoranților. Încetul cu încetul, prestigiul școlii Baziliscului crescu în așa o măsură încît se vorbea chiar despre „Academia de la Cyrene", în comparație cu cea de la Athena și, în special, cu noile școli ale lumii civilizate. Consolidîndu-și prestigiul în timp, noua școală nu-și cîștigă, însă, și un profil clar. Dezbaterile, începute de fiecare dată cu elogiul morții, se remarcau mai mult prin spontaneitate decît printr-un curs anume. Dar totul n-a fost decît o tragică aparență, căreia i-au căzut victimă atîția creduli.

La vreo șase-șapte ani după înființarea „Academiei" sale, Al Paisprezecelea și-a arătat pe neașteptate chipul de Bazilisc și, ca în legendă, cei ce l-au zărit sub această înfățișare au murit de îndată. În anul localizat azi de scrib drept al 183-lea de dinaintea erei noastre, anul cînd Hannibal își lua viața la Libyssa, iar Scipio Africanul murea uitat în Italia, în timpul domniei lui Perseus în Macedonia, a lui Ptolemeu al V-lea, Epiphanes, în Egipt, a lui Seleukos al III-lea, Soter, în Siria și a lui Mitridate în Regatul Parților, la Cyrene, unde era mai liniște ca oriunde, s-a întîmplat o mărunță castastrofă, inițial uluitoare pentru mai toată lumea. Apoi furia s-a abătut asupra Baziliscului, dispărut însă imediat după ce și-a primit victimele.

În fapt, într-o dimineață ce nu prevedea nimic altceva decît o discuție asemănătoare celor multe ce au avut loc pînă atunci, Al Paisprezecelea nu i-a mai lăsat pe ceilalți să aleagă temele preferate, ci le-a vorbit doar el mai multe ore în șir. Ce a spus e imposibil de reconstituit, se știe doar că întreaga adunare nu s-a mai despărțit pînă seara și că noaptea disputele — dar și unele cîntece și dansuri — au continuat în casa unui oarecare Eurytos, armator și negustor, unicul moștenitor al unei averi considerabile. Aici s-au golit și numeroase cratere de vin, iar dimineața întreaga adunare a fost găsită moartă. Întreaga adunare mai puțin Al Paisprezecelea și Carneade. Cei cîțiva sclavi puși să servească la ospăț erau incapabili de a da explicații cît de cît plauzibile și n-au putut s-o facă nici supuși amenințărilor și torturilor. Repetau mereu că, în urma unor discuții aprinse, al căror sens n-au mai fost în stare a-l reproduce, cîntînd și dansînd, comesenii ar fi amestecat într-un crater o otravă puternică de șarpe (!) și ar fi băut conținutul, după ce au mai cîntat și altfel de cîntece adresate zeilor. Căror zei ? Asta sclavii nu-și mai aminteau. Și toți cei ce au participat la banchet au băut otrava ? Sclavii erau prea înspăimîntați pentru a răspunde limpede și fără echivoc. Totuși, pînă la urmă, s-a putut stabili că dintre victime lipseau Carneade și Baziliscul.

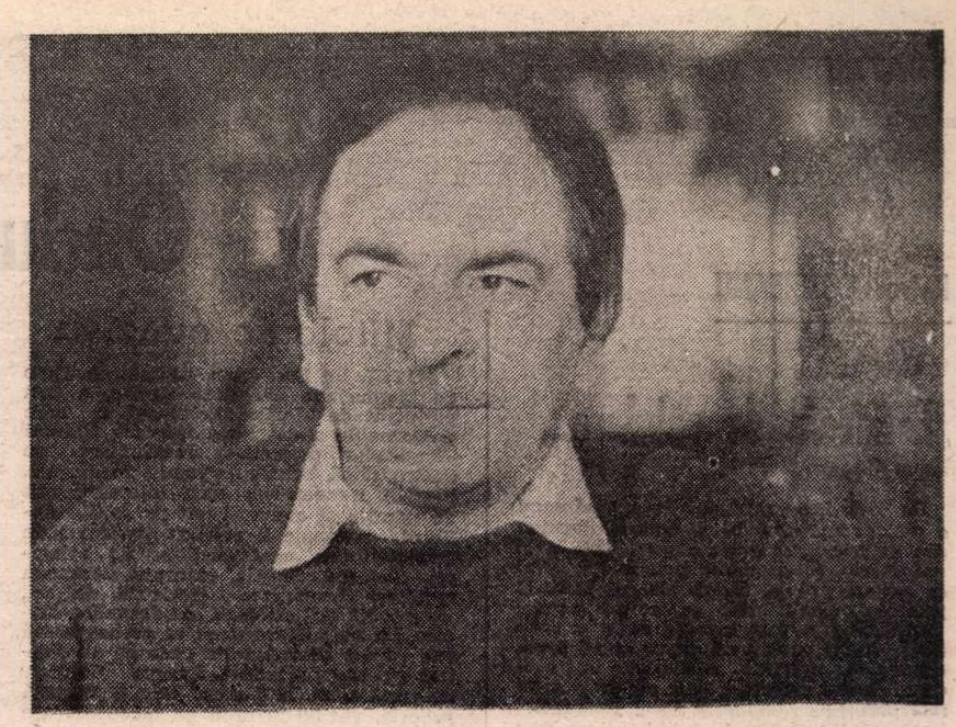
Muriseră treizeci și șapte de comeseni, majoritatea tineri, majoritatea aparținînd familiilor celor mai de seamă din Cirenaica, dar și trei străini în vizită prin Cyrene. Doliul și indignarea au cuprins întreaga localitate și, în timp ce oficialitățile mai anchetau împrejurările nenorocirii, în alte două case bogate, din Cyrene prima și din Berenice a doua, au avut loc alte asemenea sinucideri în masă. Într-una au murit patrusprezece oameni, în cealaltă douăzeci și unu. La toate a fost de față și Baziliscul, de fiecare dată cadavrul lui n-a fost găsit printre cele ale victimelor. Despre Carneade nu se știa dacă a participat la toate trei banchetele.

Din cercetări a reieșit că în toate locurile victimele au folosit același vin de struguri și de smochine, dînd un amestec parfumat și amețitor în care, după unele declarații, Al Paisprezecelea ar mai fi amestecat încă un component. Din resturile rămase la locurile ospetelor nu a putut fi izolat respectivul adaos misterios și nici măcar nu s-a dovedit cu precizie dacă el a existat cu adevărat. Însă nici altă otravă nu a fost depistată. Peste tot s-au cîntat — se pare — aceleași cîntece și s-au dansat aceleași dansuri.

Carneade n-a putut fi descoperit decît peste mai multe zile. Era incapabil să explice ce s-a întîmplat. Omul părea de bună-credință și la fel de buimăcit ca și sclavii ce au servit la banchete. Amintirile îi erau confuze și se bănuia că ar fi băut dintr-o licoare dintre cele ce șterg amintirile.

Despre Bazilisc nu mai știa nimic.

(Fragmente din romanul „Ecce homo", în curs de apariție)



Gabriel Liiceanu

Cătălin ȚÎRLEA

Gesturi suficiente

Un cetățean care trebuie să revină

ACUMA, cît ?, trei luni, trei luni și ceva, se pomenește că-l sună într-o seară acasă, da' nu el, auzi, al dracu', nu el l-a sunat, nu, a pus-o pe nevastă-sa, că uite ce-i, m-a rugat bărbată-miu, auzi, a rugat-o bărbată-su să-i spună că el de mîine nu mai vine la lucru, că și-a dat demisia azi, adică azi i-a semnat-o directoru', și-a dat demisia și-l roagă să-l ierte, că de, el azi la prînz, o oră și jumătate, cît au mers împreună spre casă tot drumu', drumu' ăsta pe care-l fac împreună de douășcinci de ani de zile, n-a putut să-i spună, adică o oră și jumătate, cît au sporovăit despre meci așezați pe bancheta lor, a doua de la coadă, a mai comodă, pe care stau de ani de zile cînd se-ntorc acasă de la aeroport, că de, luau troleul de la capăt, gol-goluț, ani de zile, de, o oră și jumătate n-a mai avut timp să-ți spună, și n-a putut ! În fine ! I-a zis ăleia că îa dă-l fă încoace să-i zică el vreo două vorbe, așa, ca-ntre foști colegi, da' aia zice nu vrea să vină, cică i-e rușine, ce să-ți spun, da' cînd i-a ascuns adevăru' nu i-a fost rușine ?! Da' cînd s-a gîndit, dacă s-a gîndit, cine-l mai angajează pe el acu', c-un an jumătate înainte de pensie, atunci nu i-a fost rușine ?! Dracu'-l mai angajează, ăla-l angajează ! Ba, zice aia, cică-l angajează, că spune că știe el pe cineva. Zice că acolo unde-a început, acolo vrea să termine. Termina-l-ar dracu' să-l termine de bou ! N-o ducea el bine aicea la aeroport, se uitau toată ziua la avioane, cînd mai ateriza unu', bă piloate, c-așa-și ziceau ei, hai bă că ne-a venit aeroplanu', hai să-i punem scărița, bagă mare, se urcau pe mașină, el pe scaun și idiotu', că altfel nu mai poate să-i spună acum, la volan, n-o ducea el bine ?! Ce-i trebuia ? Da' la alea cinșpe procente de spor de vechime, cînd și-a dat demisia, la alea s-a gîndit ? Ori vă dau banii afar' din casă ?! Ă ?!! Da' în fine, ce se omoară el atita... ?! Parcă pentru el se omoară cineva ! Nu se omoară nimenea ! Atita-i pare rău, de drumurile-astea pe care le făceau împreună de la aeroport pînă acasă și de bancheta asta, a mai comodă, a doua din coadă, că el stătea întotdeauna la fereastră și pe locul blegului, acuma, de trei luni, trei luni și ceva, își pune servieta și cînd se-ntîmplă să-ntrebe cineva.

— Nu vă supărați, e ocupat... ?

— Da, zice, e ocupat... Un cetățean care trebuie să revină !

Și arată așa, cu mîna, undeva în față, dincolo de burduf, și omul nu mai zice nimica și așteaptă să se elibereze alt scaun. Noroc că pe linia asta nu prea-i aglomerație mare niciodată. Rar cînd se ocupă toate scaunele. Prostu' naibii ce e ! Mai mult ca sigur că țicnita aia de nevastă-sa l-a convins să-și dea demisia, ce, n-o știe el, dacă-și pune aia ceva în cap, ăla ești ! Nu-i mai bine de el, singur ?! Că pe amăritu' ăsta, după ce i-a mîncat ficații o viață-ntreagă, acu-l atacă și la anturaj ! Precis că l-a bătut la cap că aha, știu eu că te-ai înhăitat cu pehlivanu', cu pierde-vară ăla, om fără căpătîi, alege, ori eu ori el, pînă și-a pierdut omu' firea și-a făcut cum l-a-nvățat dracu' ! Altminteri, eee, cînd erau ei împreună, doamne, cîte nu făceau ! Odată, asta demult, avea fi-su vreo cîțiva anișori, s-au dus ei doi să-i cumpere copilului ceva de ziua lui, era-ntr-o vară, au umblat o după-amiază-ntreagă după o mașinuță cu pedale, ținea el morțiș să aibă fi-su de la ta-su o mașină cu pedale. El i-a spus, bă, dacă nu găsești ?! Ia-i dracu' ceva, o cămășuță și-o ciocolată și termini bilciu' ! Nu, zicea, nici nu discut ! Mașină cu pedale îi iau ! Caut pîn-oi găsi ! Și i-a luat, că pîn' la urmă au găsit pe undeva, nu mai ține minte unde, că asta a fost demult, să tot fie vreo 15—16 ani de-atunci ! Sau altădată, tot într-o vară, au coborît ei din troleu, undeva pe la jumatea drumului, să bea o bere. Ce-a mai fost și-atunci ! Au băut-o pînă seara, nu se mai săturau, n-ar mai fi plecat de-acolo ! Cînd a ajuns acasă cică l-a luat nebuna la-ntrebări că pe unde-a umblat pîn-acu', că nu știu ce, da' el cu troleul, zice, a fost, s-a plimbat așa, cu troleul, de la cap la cap, în cerc, de vreo șase ori, și-a amețit. Pe-acolo-a umblat ! Pînă să mai zică aia ceva, a adormit. Nebunu' dracului ! Adevăru' e că-i e dor de el, de, douășcinci de ani, nu-s de colea ! Să nu mai stea el aci, pe scaunu' ăsta... Acuma își ține servieta pe bunătate de loc, bancheta a doua din coadă, a mai comodă, el la geam și servieta alături :

— Da' mai ține-o domne și-n brațe, geanta asta, că n-o fi om s-o ții pe scaun !

— Ăă... Baa... ! Cum să vă spun... ! Un cetățean care... !

Și mîna îi flutură într-o direcție vagă, dincolo de burduf, spre partea din față a troleului, și respectivul mai bălmăjește ceva că bine că vă țineți locuri unu' la altu', fir-ați ai dracului să fiți, și pleacă mai în față. De fapt, troleul se apropie de capăt, în sfîrșit a ajuns și el, o oră și trei sferturi a făcut azi, chiar că parc-a mers mai încet, îi e și foame, îl doare și spatele, cred și eu, să stai aproape două ore pe scaun și să te hurducăie ăsta, anchilozezi dracu', troleul oprește, capăt de linie, ușile se deschid și lui parcă tot nu-i vine să se scoale de pe scaunul ăla, lumea a coborît, șoferul mai trebăluiește ceva prin cabină, apoi iese dar nu coboară, ci o ia încet spre spatele troleului, trebuie totuși să se ridice odată de-aici, își ridică servieta, șoferul se apropie de el și se-așează zîmbind pe scaun, alături, pe a doua din coadă, a mai comodă :

— 'Ai să trăiești, bă piloate ! Mai zboară bă avioanele-alea pă la voi p-acolo ?!

Ioan Alexandru

Ondulațiile artei teatrale

Petre CODREANU

E nevoie de răbdare...

De curînd, muzicologul Petre Codreanu a (re)devenit director al Operei Române din București, în urma alegerii sale, prin vot secret, în adunarea generală a celor ce slujesc primul teatru liric al țării. O primă perioadă de directorat artistic (1966—1971) a fost urmată de o a doua (1975—1982), pentru ca acum el să preia conducerea efectivă a acestei instituții, care, cîndva, reprezenta o glorie a artei interpretative românești. Ce a „moștenit" Petre Codreanu de la vechea conducere și care ar fi, prin această prismă, prima acțiune ce se cere întreprinsă ?

— Ca să fiu sincer, am moștenit o încăpere, un birou cu niște chei și cîteva sertare goale, din care, ce e drept, lipsea praful ! Spre deosebire de mine, noul director adjunct artistic, Vladimir Deveselu, a găsit, prin sertarele sale, cîteva situații ; e, totuși, ceva !... Deci, primul pas obligatoriu este observarea atentă și obiectivă a stării de fapt, pentru că numai o analiză detaliată și lucidă a acestei situații (cu pătrundere în cauzele ei profunde) poate conduce la măsuri salutare. Revoluția a deschis larg porțile pe care oamenii de bine din întreaga țară au pătruns cu entuziasm, cu o enormă concentrare de forțe, dar nimeni nu poate pretinde rezultate spectaculoase, deși fiecare dîntre noi le-am dori. Avem nevoie de răbdare, căci minuni nu se pot face ; conștient de dificultatea sarcinii pe care mi-am asumat-o, va trebui să reînvăț a fi timonier pe marea navă a cîntului și dansului românesc.

— Ați fost director artistic într-o perioadă de mare strălucire a Operei Române, poate cea mai bogată în voci de talie internațională din întreaga perioadă postbelică. Între ceea ce a fost atunci și stadiul actual al teatrului este o discrepanță flagrantă.

— Este adevărat că, în acest moment, „piața" vocilor este neîndestulătoare. Avem cîțiva interpreți de reală valoare, cu succese binecunoscute în țară și în străinătate, dar există și mulți de nivel comun, care, de acum înainte, vor trebui să-și găsească o utilizare la capacitatea reală. Ne străduim să oferim spectacole la cel mai bun nivel posibil, cu distribuții cuviincioase. Oamenii se înlocuiesc greu, iar publicul trebuie să aibă încredere și, încă o dată, răbdare. Revoluția a dat noi dimensiuni sub raport social-politic, dar nu și sub aspectul calității interioare a individului ; și, totuși, cred că nici unul dintre noi nu mai este la fel ca înainte de 22 decembrie. În perspectivă, vom organiza un concurs pentru angajarea unor soliști, urmînd ca interpreții de reală valoare din țară să poată evolua pe scena Operei Române printr-un sistem contractual ce va fi gîndit pe număr de spectacole, perioade de timp etc., astfel încît să nu lezăm interesele altor teatre lirice din țară.

— La ora actuală, afișul curent cuprinde circa 40 titluri de opere și balete. Vă propuneți o revizuire a repertoriului ?

— Este imperios necesară o reconsiderare a spectacolelor în funcție de degradarea lor — atît ca montare cît și ca interpretare — cele prea „prăfuite" urmînd a fi retrase pentru moment ; pe de altă parte, vom încerca reluarea unor spectacole care nu au mai figurat de mult în repertoriul Operei, dar care s-au bucurat, de-a lungul vremii, de mare „priză" la public. Aș vrea să subliniez, însă, că fiecare reluare echivalează, de fapt, cu o premieră, dacă ținem seama că distribuțiile se schimbă, ca și decorurile, sau că orchestra și corul trebuie să (re)învețe partitura.

— Vorbiți de reluări, eventual într-o nouă mise-en-scène. Dar Opera Română nu are, actualmente, nici un regizor permanent...

— Este adevărat, dar după părerea mea, într-o anumită măsură, se poate merge pe ideea aplicată de echipele de filmare, care includ regizor, scenograf, artiști etc., ce realizează o anume producție cinematografică ; cred că unele profesiuni — regizor, coregraf, solist concertist, solist vocal și de balet — pot fi considerate în acest sens ; mai mult, cred că angajarea unui regizor permanent ar impieta asupra varietății stilistice a spectacolelor montate, ceea ce nu se întîmplă în cazul colaborării cu diferiți regizori de operă sau de teatru ; avem însă nevoie de un corp de asistenți care să întrețină spectacolele pe întreg parcursul stagiunii.

— La mijlocul lunii martie, parte din colectivul Operei a întreprins primul turneu al stagiunii...

— ...A fost marcat prin spectacole susținute la Siracusa—Sicilia, în Italia ; cu *Trubadurul*, *Tosca* și *Traviata*, cu cele mai bune distribuții de care dispunem în momentul de față. A fost un succes...

Anca Florea

Mitologie evazivă

MITUL lui Don Juan, preluat de Tirso de Molina din legende iberice, a fost prelucrat de Molière în sensul în care și Corneille a dat noua ipostază Cidului Campeador, portretizat de Guilhen de Castro după balade populare medievale. Clasicii francezi nu erau interesați atît de narație și aventuri, cît de conflictualitățile pasionale și politice germinate de insolubilitatea contradicțiilor de principii. Onoarea, datoria, rațiunea deveneau mobiluri dramatice. Regizorii de azi, care caută noi etiologii ale dramelor clasice, nu fac altceva decît să prelungească sub raport hermeneutic ceea ce au făptuit șirurile de autori. Dragoș Galgoțiu încearcă și el, la Teatrul Mic, o exegeză proprie, văzînd în erou un personaj care se chinuie ca să scape de propria sa reputație malefică și să găsească un liman moral. Sau o ieșire din propria-i poveste, ce-l apasă și-l derutează. Începe prin a fi batjocoritor, cinic, trufaș și sfîrșește încercuit de incertitudini, incapabil să obțină un statut de normalitate. Ceva în aceeași direcție schița și elvețianul Max Frisch în piesa *Don Juan sau dragostea pentru geometrie*. E, desigur, o ipoteză de critic. În fapt, însă, înțelegem anevoie care ar fi axul demersului artistic și finalitatea doctrinară a regiei. Asediat de semne extrem de felurite, agasat de truda demonstrativă a protagonistului, care are un rîs impulsiv și fals, ca și de gîfîitul puhavului Sganarelle, lovit, alungat mereu și interzis cu duritate în explicările pe care apucă să le formuleze, spectatorul mai e solicitat extrem și de un decor somptuos, în luxurianță barocă și policromie bizară. Puritate și însingerare, par a constitui o antinomie metaforizată scenografic. Eros și Thanatos par a se înfrunta necontenit — forța vitală și forța destructivă — într-o luptă istovitoare. Femeile sînt fantomatice. Doña Elvira e satirizată savuros dar nu are aproape nici o rimă categorială în spectacol, rămînînd abstruză față de întreg.

Acest mod de a supraîncărca universul scenic cu simboluri neraportabile decît, poate, la alte abstracțiuni, deduse dintr-o glosare subiectivă pe marginea întîmplărilor, fac percepția dificilă. Înțelegem, în linii generale, că elaborația e de esență intelectuală și că eșafodajul scenic e arhiteturat hiperbolic pentru a se supradimensiona mitul la scara unei generalități ce vrea să acopere o zonă vastă de umanitate. Nu avem însă nici fiorul tragediei, nici bucuria comediei, iar emoție participativă de asemeni nu putem încerca de vreme ce sîntem supuși unei suite prelungi de șarade. Chiar dacă le dezlegi pe unele, îți scapă scopul. Postura de toreador a protagonistului și aceea de bufon a lui Sganarelle complică și mai mult lucrurile. Polisemice, determinînd o amplă arie de reflecție, miturile literare constituite istoric nu sînt însă și obscure. Altfel cum s-ar explica persistența lor prin secole ? Și-apoi, una din trăsăturile clasicității e claritatea expozeului sub care, firește, există subteraneități profunde, sondabile însă.

Don Juan-ul lui Dan Condurache e mobil, dinamic, nervos, ambiguu, neclar. Actorul se cheltuiește fizic mult. Masca nu e convingătoare. Sganarelle e Marian Râlea, perpetuu căznit în costumu-i hipertrofic, irosindu-se, de asemeni, în numeroase acțiuni fizice parateatrale. Simpatice, fără relief, studentele Oana Ioachim și Irina Movilă (Charlotte și Mathurine). O compoziție foarte hazoasă, de ființă decrepită, debusolată, mimînd dezinteresul ca să-și acopere patima pentru cuceritor, realizează, cu admirabile mijloace persiflatorii, Coca Bloos. Atitudine comică nimerită are și Florin Călinescu. În această cheie s-ar fi potrivit probabil și rolurile deținute de Ioan Chelaru, Papil Panduru, Dinu Manolache, toți munciți, serioși cu rolurile, dar dînd făpturi fără portanță. Introducerea unor scene din *Școala femeilor* relevă talentele certe ale lui Ioan Chelaru și Monicăi Ghiuță dar nu are nici o noimă. Scenografa Lavinia Drișcu e dexteră săvîrșește lucruri mirobolante, dar e, adesea, impersonalizată de regie.

Un remake oarecum posibil

TOT Teatrul Mic oferă *Piața* de Carlo Goldoni. Premiera pe țară a avut loc la Piatra Neamț, cu cîțiva ani în urmă, și i s-a datorat lui Silviu Purcărete. Spectacolul a produs o impresie puternică prin farmec crepuscular, poezie elevată, umor macaronar și un mister nostalgic indefinibil. Existența unui grupuscul periferic venețian era urmărită cu un instinct fin al detaliilor. Prezența unui arlechin generos și jovial exprima visul acelor oameni vești înfometați, dornici de tandrețe.

Regizorul a hotărît să reia acum piesa la București. A socotit că avînd la dispoziție decorul de atunci și cîțiva dintre interpreții de odinioară, Coca Bloos, Simona Măicănescu, Paul Chiribuță, muzica, va putea reedita acel succes. În parte, nădejdea i s-a confirmat. Bine gîndită, lucrată în nuanțe și avînd un tonus umoristico-melancolic, reprezentația satisface. E întocmită cu gust. Nu mai emană însă parfumul primei. Nici bucuria nînsorii sau tristețea despărțirilor. Și nici omenia adîncă prin care ne-a emoționat atît. Nici perfecțiunea întregului. Actorii nu mai realizează aici un stil. Spectacolul pare înfăptuit pe felii. Ritmul nu e constant. Sugestia carnavalului din orașul lagunelor — la care marginalizații nu participă — e mai săracă. Stendhal admira cel mai mult naturalețea descripțiilor la Goldoni. Silviu Purcărete o realizează, atît în mediu cît și în tipologie. Excesele caracterologice sînt uneori ale actorilor. Simona Măicănescu e hazoasă dar o fasonează prea tărăgănat și cu plusuri gesticulare și vocale pe Madam Pasqua. Monica Mihăescu dă grație tinerei Gasparina, dar și o doză de artificialitate. Monica Ghiuță e plină de vervă dar o blochează pe doamna Orsola într-un tipar prea strîmt. Domnișoarele sînt cît se poate de vesele și dulci (Adriana Șchiopu, Ana Ciontea) însă insuficient fixate ca reacții sufletești. Constantin Bărbulescu, Mihai Dinvale, Ioan Chelaru sînt cînd dincoace, cînd dincolo de roluri, rar găsesc făgașul potrivit. Sorin Medeleni nu obține un personaj, ci o schemă, rea, neinspirată ca postură și glas. Coca Bloos și Paul Chiribuță sînt în principal actorii care dau căldura, culoarea și energia acestei umanități mărunte, dar eroice în mișcarea ei de infuzorii veloci într-o apă mică și clocită.

Amintiri : Ion Băieșu și regretatul Florin Pucă la un pahar de apă minerală...

Decorul Ninei Brumușilă e convenabil. Ceva însă îi lipsește. Curios : nu e plasticizată tocmai *piațeta*, spațiul vital al acțiunii, locul de convergență a destinelor, raiul și infernul mic al personajelor. Muzica lui Vasile Șirli e atmosferizantă, subtilă, pare o stare de spirit exteriorizată. Are unduiri și punctări elegante și apogiaturi de frumoasă ornamentație melică.

Nu am impresia că remake-ul e fericit în teatru. Sau cu totul oportun — ca să îndulcesc oarecum afirmația. Cred că s-a și lucrat prea repede ca să se poată asambla cum se cuvine cei ce au mai susținut rolurile cu cei ce le-au făurit acum întîia oară. E o reprezentație plăcută, uneori chiar atrăgătoare, dar cu un statut artistic modic. I-ar fi fost trebuitoare, poate, o mai întinsă geografie sufletească, un sentiment mai adînc, mai tulburător — cum l-a avut, cîndva, la Piatra Neamț.

Adausurile care destramă

DUPĂ o piesă într-un act, colată cu altele, ale unor colegi, Ion Băieșu ajunge pentru a doua oară (într-o viață) pe scena Teatrului Național „I.L. Caragiale". În ultimul deceniu, bătrîna și impozanta instituție nu i-a răsfățat deloc pe autorii români însemnați. Acum s-ar putea să se apropie de ei — ori să-i apropie pe ei de dînsa. Nu-i fără importanță și cum o face. Noua comedie satirică *Autorul e în sală* are parte de un tratament binevoitor, pentru care s-a cerut și ajutorul unei reputate maestre de dans, al unui muzician de performanță și al cîtorva buni actori, dar rezultatul scenic e modest, lăsînd să se întrevadă o anume *neîncredere* față de scriere.

Cu totul neîndreptățită. Băieșu e un comediograf excelent, umorul său exploziv provine dintr-o privire de acuitate asupra raporturilor secrete dintre oamenii obișnuiți, cele care scapă observației curente. Examinînd cazul unui logodnic de profesie, care pînă la urmă cade în capcana comică numită de Bergson a păcălitorului păcălit, dramaturgul face o secțiune iscusită în lumea pegrei stucând natura și modul de stabilire a relațiilor suspecte, jocul adevărului convențional și al minciunii acceptate, compromisurile, tranzacțiile de conștiință, prevaricațiunile negustorilor de sentimente și credulitatea idioată a aspiranților la notorietate cu orice preț. Psihologia feminină e examinată sensibil, relevîndu-se chiar o interesantă conjuncție între afectivitate și intelectualitate în condițiile unei vieți sentimentale degringolate, precum și drama pustiirii prin banal.

Un Pompiliu îndrăzneț și perfid cucerește mereu inimi tînjitoare și deposedează de bunuri prețioase o Stelă, o Neli, o Firuță (înșelîndu-l și pe tatăl acesteia din urmă, Boambă, măcelar) pînă ce dă peste o Lili răscoaptă și extrem de insistentă, care-l descoperă (și-l vrea așa cum e). El o refuză, fiindcă, în sfîrșit, s-a îndrăgostit aievea, fără scăpare, de o Florică. Aici acțiunea se încheie ca la Baranga, cu cîteva alternative posibile pentru ieșirea din piesă : tînăra ce-și bate joc de Pompiliu e o Polițistă ? Conștiința insului, trezită, în sfîrșit ? O escroacă dornică să-l extorcheze pe escroc de bunurile agonisite? Nu ni se răspunde. Glumind chiar pe seama sa, scriitorul vede acest tip de emergență din acțiune ca o „pirandellizare" și ne lasă să gîndim ce vrem. El mai intervine în același sens și pe parcurs, căci avem de-a face cu un Comentator (agreabil — Mișu Fotino) cam digresiv și lunguieț, și cu Autorul însuși (Mircea Cojan) apărînd bonom din sală ca să propună și direct o soluție prea descheiatului conflict. Dacă toate aceste intromisiuni metateatrale (inclusiv comentariile similare ale actorilor) sînt tratate cu spirit și într-o viziune coerentă, ele pot avea skepsis-ul lor. Aici însă nu-l prea au.

Și apoi s-au stabilit, regizoral, mai multe convenții. Fragmentele cîntate și dansate aduc un element străin și, cu un cuvînt la ordinea zilei, destabilizator, deși melodiile lui H. Mălineanu sînt sprintene și plăcute iar Malou Iosif se pricepe să producă o coregrafie adaptată teatral. Dar n-au nici o justificare. Fragmentarea (care e și a textului) sporește din cauză că se propun numere realizate de fiecare nou cuplu și nu se întreprinde un demers unitar. Costel Constantin susține cu bravură și vioiciune rolul lui Pompiliu. Dacă avea și mai mult umor... Draga Olteanu e în mare vervă, vorbește mucalit, cu un accent străin pronunțat, scoate efecte surprinzătoare dintr-o evoluție de casalot zburdalnic și e singura care dezvăluie simburele dramatic al satirei lui Băieșu, sugerînd caracterul complex al comediei. E în scenă și o tînără, Aristița Diamandi, care conturează nostim o imbecilă patentă. Exacți, necesari, Coca Andronescu, Constantin Stănescu, Aimée Iacobescu își îndeplinesc și ei datoria. Alții fac și ei ce pot.

Hotărît că experiența lui Mihai Berechet își spune cuvîntul în ce privește pivotul caracterial al mai fiecărui personaj, precum și structurarea cuplurilor. E și veselie cîteodată. Dar spectacolul pare destrămat într-o serie de skeciuri. Uneori e plat, alteori, dimpotrivă, prea împestrițat și ostentativ, într-o scenografie (Const. Russu) nu numai improprie — cu stive de lăzi, pubele, o scenă în scenă apărată de o cortinetă aiuristică, un stabilopod de la construcțiile maritime etc. — ci și, ca să folosesc o expresie a lui Alecu Russo (mi se pare), de o urîțenie flocoasă.

Nu avem încă la București marele spectacol al anului 1990; al acestui anotimp. Poate că el se plămădește undeva, în laboratoarele tainice ale așezămintelor scenice. Să sperăm — în așteptare. Pentru că, deocamdată, e doar primăvară.

Valentin Silvestru

Cu ce gînduri porniți la drum?

■ Mircea Daneliuc : Deci, impas ■ Sergiu Nicolaescu : Eu nu mai am gînduri ■ Constantin Vaeni : Studioul va avea ușile larg deschise ■ Dinu Tănase : Treburile sînt încă neclare ■ Dan Pița : Vreau să fac filme absolut ieșite din comun

LUNI, 9 aprilie. Adunarea generală a Uniunii Cineaștilor, a ales președintele Centrului Național al Cinematografiei (C.N.C.) : Petre Sălcudeanu. Acum cîteva săptămîni a luat ființă Uniunea Cineaștilor, al cărui președinte a fost ales Mihnea Gheorghiu. De curînd, în structura organizatorică a cinematografiei noastre s-a concretizat un alt proiect: înființarea **Studiourilor de creație.**

I-am întrebat, pe cei cinci directori ai Studiourilor de creație, cu ce gînduri pornesc la drum :

Studioul 1, Mircea Daneliuc: „Deocamdată e vorba de o ficțiune; nu există un local, o mașină de scris, un jurist, un economist, nu există nimic. Decît veleitarism din belșug... Despre proiecte nu se poate vorbi, pentru că nu despre creație este vorba în primul rînd, acum. Aceste Case de film, care se numesc Studiouri de creație, ar fi trebuit să fie instituite, conform Decretului pentru cinematografie din 8 februarie, de către o uniune **de creație.** Or, Uniunea Cineaștilor nu este o uniune de creație. Ea este un conglomerat confuz de tehnicieni, pensionari și cîțiva creatori. Mai mult. Uniunea Cineaștilor nici măcar nu are pînă la această dată, personalitate juridică. Deci cu atît mai puțin Studiourile de creație pe care le înființează. Deci, impas. Ca urmare, de curînd, o parte din creatorii din cinematografie s-au detașat într-o **Societate de creație,** independentă. În momentul de față, Uniunea este scindată. Ca atare, accept să fiu directorul unui Studiou de creație, numai dacă acesta reprezintă Societatea creatorilor de film, și nu acest amalgam de tip stalinist, numit Uniune, care, în mod inevitabil, se va desființa mai devreme sau mai tîrziu, va muri singur... În al doilea rînd, este sub demnitatea mea să fiu numit directorul unui Studiou de creație aparținînd acestei așa-zise Uniuni, al cărei președinte, nestatutar ales, Mihnea Gheorghiu, a fost unul dintre ideologii lui Ceaușescu, și unul dintre cei care au lovit în **Glissando,** la vremea respectivă... Oricum, linia creatoare a Studiourilor de creație, va fi după chipul și asemănarea directorilor lor."

Studioul 2 — Sergiu Nicolaescu : „Eu nu mai am gînduri. Nu am decît fapte. Sper să am anul ăsta două debuturi. Atît !"

Studioul 3 — Constantin Vaeni : „Lucrul esențial pentru un bun Studiou de creație este ca el să funcționeze sub imperiul valorii. Cu acest gînd vreau să-mi încep aventura asta sublimă în care mă aflu, din clipa în care Uniunea mi-a încredințat un Studiou de creație. Sper să lucrez numai cu oameni în care cred, și care, la rîndul lor, cred și ei în mine, cu cineaști care să vrea să înalțe ștacheta filmului românesc și să-l afirme în lume : pentru că, sînt puține cinematografii pe planeta asta care au avut atîtea talente cîte avem noi, dar care, din păcate, n-au putut să se manifeste. Concret : cîteva proiecte ale unor cineaști mi-au și parvenit ; unul foarte important și serios este un film pe care îl va realiza regizorul Mircea Veroiu, după un scenariu al lui Bujor Nedelcovici, un film care va fi, probabil, și una din primele coproducții cu cinematografia franceză. Studioul de creație 3 va avea ușile larg deschise tuturor cineaștilor de talent, din toate generațiile. Și nu vreau să uit că, prin talent, filmul românesc trebuie să devină și eficient, rentabil. În ceea ce mă privește, însă, voi respinge orice tentativă de folosire a talentului în slujba comercialului de prost gust".

Studioul 4 — Dinu Tănase : „Nu știu. Treburile sînt încă neclare. Alcătuirea unui Studiou de creație este un mare semn de întrebare pentru mine. Banii pe anul ăsta sînt deja aproape cheltuiți. Sînt vreo 15 filme deja intrate în producție, parte chiar după 8 februarie, data de emitere a noului decret pentru cinematografie. Și-au luat răspunderea Studioul București și Direcția Difuzării filmelor... Sînt și unele intrări în producție ceva mai vechi, semnate de Babeți, de Ministerul Culturii. Rămîne de văzut în ce măsură ne interesează aceste scenarii, care peste un an vor deveni, pentru spectatori, opțiunile noastre, pe care nu le-am avut niciodată... Sigur că am proiecte. Am un proiect interesant cu Stere Gulea am și eu personal un proiect mai vechi, după nuvela „Nunțile", de Norman Manea... Dar, deocamdată, căutăm administratori de producție, contabili, redactori iubitori de film".

Studioul nr. 5 — Dan Pița : „Vreau să fac filme absolut ieșite din comun. Și să debutez tineri foarte mulți, dacă există, chiar doi, trei pe an. Și să aduc în prim plan literatura noastră, clasică și contemporană... Ne-ar mai trebui un sediu, pentru C.N.C. și pentru Studiouri. Aici trebuie să avem înțelegerea Guvernului. Sîntem în tratative pentru a obține fostul sediu al Oficiului National al Cinematografiei, dinainte de război"...

Consemnate de
Eugenia Vodă

SOLARIS și GLISSANDO

Cum (nu) se va salva lumea

LA 4 aprilie anul acesta Andrei Tarkovski ar fi împlinit 56 de ani, vîrstă la care alți cineaști se află în plină perioadă creatoare.

Explicit sau nu, acest eveniment a fost sărbătorit prin prezentarea la cinema „Studio" a filmului **Solaris,** cu program zilnic de vizionare.

Solaris e filmul apăsătoarelor întrebări privind existența și condiția omului. Punerea lui în discuție îmi va prilejui acum nu o analiză a filmului ci o încercare comparativă privind un fenomen cinematografic românesc, nu mai puțin singular decît a fost fenomenul **Solaris** în cinematografia rusă : **Glissando,** de Mircea Daneliuc.

Nu o să caut să explic sociologic sau etnologic cum se face că mesajele celor două filme sînt total contrarii și de ce speranța, traversînd Basarabia, s-a transformat în disperare. Scopul meu este să arăt prin ce anume capătă ele o asemenea caracteristică. Pentru ce **Solaris** e prin excelență un film mesianic iar **Glissando** unul apocaliptic.

În **Glissando,** ca și în **Solaris** limita între real și flux mental se permeabilizează, strigoii se încarnează și pătrund în realitatea individului. Dar dacă în **Solaris** încarnările duc pînă la regenerarea lumii pe fundamentul credinței (finalul filmului : închinarea la Tatăl) în **Glissando** ele duc la degenerarea lumii prin subordonarea la rigori (tot în final : Teodorescu-copil în uniformă). Insula răsărită în mijlocul oceanului ginditor, reproducînd imaginile dragi ale copilăriei, din amintirile lui Kelvin, e un argument în favoarea puterii demiurgice a omului. Tot o imagine a copilăriei (de data aceasta ipostaza copilului însuși) devine punte spre o cu totul altă concluzie : nu se poate face nimic împotriva realității absurde, transformarea în simplu pion a omului e inevitabilă. Gestul lui Kris de a se închina și gestul lui Teodorescu de a se sinucide semnifică pe de o parte puterea vieții psihice, interioare, de a recrea lumea exterioară și încercarea de integrare în aceasta prin credință, pe de altă parte puterea distructivă a lumii exterioare asupra celei interioare și autoexcluderea. Credința alimentează continuu viața interioară, refacerea lumii fiind astfel posibilă, pe cînd sinuciderea o distruge, catalizînd astfel năruirea lumii.

Privind în imediata apropiere a scenelor care conduc la aceste concluzii atît de diferite descoperim un eveniment comun : sinuciderea „strigoilor" ; Harey, în **Solaris,** se va lăsa anihilată în destabilizatorul neutrinic construit de Sartorius ; Iorgu Ordeanu, în **Glissando** se va împușca după jocul de cărți.

Ca și **Solaris, Glissando** apare ca istoria unor frămîntate căutări de înfrîngere a cenzurii. În primul caz cenzura se manifestă la nivelul comunicării dintre cei de pe «stație și oceanul ginditor ; în al doilea — între Teodorescu și Agatha. Soli ai cenzurii, Harey și Iorgu Ordeanu capătă materialitate și intervin în existența personajului. Dispariția lor va permite : contactul cu Solaris — întrevederea cu Agatha. Dar evoluția lor, pînă la sfîrșitul similar, e diferită.

Harey se umanizează, începe să devină tot mai independentă de ființa lui Kelvin. La o încercare de sinucidere cu oxigen lichid, Harey va afla că ea și Kelvin au structuri diferite, moment foarte important pentru acceptarea, mai tîrziu, a anihilării. Între ea și el se stabilesc legături profund umane, de dragoste, și prețul acesteia va fi plătit pentru reclădirea lumii (încărcat de semnificații, filmul intersectează mitul biblic al facerii și cel al „Meșterului Manole").

Un film, cîndva, interzis: **Adio, dragă Nela** (scenariul — Fănuș Neagu, regia, Cornel Todea). În imagine: Irina Gărdescu și Dan Deșliu

În **Glissando,** însă, există o alunecare din realitate în vis și mai departe, din delir în coșmar. Treptele iraționalului sînt coborîte una cîte una și nu par a se sfîrși. La mijlocul lor se oprește Teodorescu și refuză să mai coboare, sinucigîndu-se. Atunci cînd cenzura părea distrusă, cînd el poate vorbi cu Agatha și persifla pe doamna Steriu — întrupare a cenzurii —, atunci cînd apare putința eliberării lui de coșmar, un alt strigoi vine să-i ruineze speranța : el însuși, copil, se vede pus în grija doamnei Steriu și, în plus, Agatha e din nou sechestrată. Această glisare îi e caracteristică și lui Iorgu Ordeanu (pentru a termina paralela cu Harey) : casa lui e distrusă, noua locuință alunecă și ea, și în final, cînd e ruinat la jocul de cărți, mesajul pe care îl va lăsa lui Teodorescu va suna altfel decît cel al lui Harey pentru Kelvin („Te rog să nu învinuiești pe nimeni") : „Dacă mai există onoare pe lumea asta... uite ce aștept de la d-ta !" (întinzîndu-i revolverul).

Acest mediator între el și cenzură a reprezentat, în trecutul lui Teodorescu, un fel de zeu al norocului, care-l salva din situațiile fără ieșire.

Conchidem că ni se prezintă astfel, prin cele două filme, încercarea de a înfrînge cenzura impusă comunicării între om și o ființă supraraționalâ (Dumnezeu ?) prin mijlocirea dragostei — **Solaris** — sau a trișului — **Glissando.**

Chiar dacă nu a trișat la cărți, Teodorescu a trișat așezîndu-se la masa de joc cu propriul zeu al norocului și uzurpîndu-i puterea.

Aici toate lucrurile se limpezesc, explicat fiind și motivul pentru care cele două finaluri ale unor evoluții aparent similare devin atît de pregnant opuse.

Dacă mesajul lui **Solaris** ar putea fi rezumat astfel : „Prin iubire și credință se va salva omenirea", al lui **Glissando** ar suna, poate : „Prin trișare lumea nu numai că nu se va salva, dar nici nu va supraviețui". **Glissando** a însemnat un avertisment grav pentru noi și pentru timpurile în care a fost făcut.

Evident că a atrage atenția asupra unui pericol nu reprezintă mesianism, și **Glissando** nu poate fi comparat în această privință cu **Solaris.** Dar mă întreb dacă nu ar fi o ironie amară să se arate celui aflat pe fundul prăpastiei, steaua la care trebuie să se înalțe.

Viorel Timaru

TELECINEMATECA de Radu COSAȘU

Elena Sergheevna și extratereștrii

■ MĂ uit la acest creion, la pipă, la ceașca de cafea — sînt pe cale de a comite o faptă, ca să zic așa, oribilă : să povestesc o dramă. Nu-mi stă în caracter, dacă mai știți ce-i aceea — în fond, singura problemă serioasă. Dramele — încurcăturile acelea în care și unii și alții au și n-au dreptate, spun și nu spun adevărul — nu se nasc ; ele se văd (cu ochii minții), se trăiesc și se consumă. În cazul de față nu sînt sigur pe nici unul din cele trei verbe, cu deosebire pe primul. După sondajele mele (toți sîntem sondori !) filmul acesta a fost văzut într-o proporție de 3,14. Nici nu se putea altfel : el a fost programat marțea trecută pe programul II, după amiază, cînd în orașul nostru, unde cea mai înaltă și concretă producție e aceea de ziare, mai tot omul consumă marfa cumpărată dimineața și apoi, joi, la orele 11 a.m. cînd, pe baza celor citite, logodnici rup logodnele, prieteni nu mai vor să știe de prietenii și vechi partide (de canastă !) se destramă zguduite de acele intransigențe clișate care, în cel mai curat stil totalitar, pustiesc fondul de amintiri și angoase comune, politizînd brutal nopțile și tainele lor. S-a construit socialismul cu aceste intransigențe. Se vor construi, tot cu ele, și economia de piață, și democrația ? Am A.S.E.-ul, j'en ai assez... Filmul lui Reazanov (1988 !), **Dragă Elena Sergheevna** rămîne excepțional, obsedant, presant, e tot ce am văzut mai bun de multă, multă vreme.

Totul începe cu un „happy birthday" : trei liceeni și o fată, după teza de matematică la bacalaureat, vin acasă la profesoara lor și o felicită de ziua ei, „vai ce drăguți, val, ce n-am ce să vă dau, am uitat că-i ziua mea, mama e în spital, sînteți niște extratereștri..." Printre toasturi, tort, salam („da, mizeria..."), valsuri („n-am dansat de o sută de ani...") „extratereștrii" îi amintesc că azi nu e doar ziua ei, azi se corectează și tezele la matematică. Ce ar putea să facă Elena Sergheevna pentru ei, fiindcă au dat prost, matematica nu-i interesează, dar nici așa, să piardă vara... Elena Sergheevna — femeie singuratică la 40 și, cumintică, sufletistă, umanistă, cu Voroșilov pe perete, cu Visoțki în bibliotecă, clasici și preclasici în discotecă, sinceră în cultură pînă la a recunoaște că ea n-ar publica „Lolita" — face ochii mari, e dezamăgită, le cere să rămînă demni și declară că nu-i poate ajuta. Ba da — zic „extratereștrii", avînd ca lider un înger de bărbat care știe că Dostoievski a stabilit domnia răului pe pămînt de la care nu se poate deroga : Elena Sergheevna poate înlocui tezele proaste cu acestea, corecte, aflate asupra lor. Ea are cheia fișet-ului unde sînt depuse lucrările. Îngrozită în principialitate, „profa" refuză. Îngerul de Volodea o ia frumos deoparte, își aprinde un Marlboro, și-i promite că o poate interna pe mama ei în cea mai bună clinică din șiroka strana maia radnaia. Vai, cum să-i mulțumească ? Dindu-le cheia fișet-ului ! Femeia vrea să fugă din casă, ei îi încuie ușa : vrea să cheme miliția, ei îi taie firul telefonului. „Trebuie să o demoralizăm cu cruzimea vieții" — stabilește, liderul, tactica : o vor percheziționa corporal, îi vor devasta casa, în căutarea cheii, vor murdări bustul lui Pușkin, vor bea, vor dansa rock, o vor înfricoșa, dar cu cît ea e mai patetică și mai abstractă, cu atît ei sînt mai cruzi în exactități : „Voi nu înțelegeți ce-i o josnicie ?" „Te-ai obișnuit cu mizeria... diferența între noi e că tu ai supraviețuit, iar eu vreau să trăiesc normal !" îi răspunde fata. „Nu s-a schimbat nimic pe lume ?" clamează idealista. „Urăsc goldenii și majorii știi ce-i aia ? Copiii de diplomați și de stabi !" Sînt dezgustători și au totodată o dreptate. Ea e fermecătoare, fragedă și incoruptibilă în mistica virtuții, lasă în viciul automistificării : „Cred că n-aveți suflet... nu vă doare nimic !..." „Nu ne doare sufletul ?" se frînge, în plîns, în sfîrșit, unul dintre „huligani" : „Dar cine ne-a făcut așa ? Tu ne-ai învățat să mințim, să ne prefacem, să tăcem, nu mai avem încredere în voi... Tatăl meu și-a băut idealul și mi-a spus: tu să n-o faci..." Totul bascu-lează și maculează între violența urită a exasperării clișeelor (Prometeu, azi, e înlănțuit în clișee !) și aceea „frumoasă", ascunsă în ipocrizia iluziilor și mitologia elanurilor. Dintr-un nimic, se apucă să bată un suflu al precocilor și adolescenților nihiliști, peste o lume în care la fiecare pas vegheză Problema, la chose, cu eternele întrebări : cine-i de vină ? ce-i de făcut ? Cam asta e o dramă : să ții alternativ cu amîndoi și simultan cu niciunul. Și totuși, oricum, care-i sfîrșitul ? Da, o vor ucide... Da, mizeria... Pentru cei pasionați să discute purgatoriile contemporane ale p(r)ostcomunismului, filmul acesta e o bibliografie obligatorie la durerile mari, cele dincolo de ură.

R.C.

Radu Lupu-adevărul muzicii

Și în cazul lui Radu Lupu ne copleșesc amintirile : a plecat de la noi și a ajuns pe prima treaptă a pianisticii mondiale, însă **și-a** păstrat neatinse firele care îl leagă de România. Ne sînt încă vii în memorie biruințele la concursurile Enescu, dezvoltarea lui artistică **neck to neck** cu Dan Grigore. Apoi, înclinația din prima tinerețe de a adopta **tempi** extrem de lenți (slavă Domnului, nu era singur în familia asta, se regăsește, pe altă lungime de undă, cu alt mai mare al muzicii plecat de pe meleagurile noastre, Sergiu Celibidache, sau adesea cu Sviatoslav Richter, idolul școlii „Heinrich Neuhaus" pe care a frecventat-o și el îndelung și cu folos decisiv, începînd cu tatăl și continuînd cu fiul, Stanislav). Însă cu trecerea anilor — și chiar a deceniilor — Radu Lupu a devenit o personalitate de sine stătătoare și nu prea mai are mare importanță să-i căutăm originile artistice, decît cu folos documentar, pentru că, altfel, el a sorbit la toate marile izvoare muzicale ale secolului nostru. Ținem bine minte apariția lui, alături de o orchestră londoneză și André Previn la unul din marile Festivaluri „Enescu" ale trecutului și extraordinara seară Schubert oferită la sărbătoarea centenarului nașterii maestrului absolut al muzicii noastre — în 1981 — ultima oară cînd l-am mai ascultat la Ateneu înainte de revenirea de acum. Am avut însă norocul să nu-l scap „din vizor" aproape nici o clipă pe Radu Lupu : l-am întîlnit, de pildă, în Franța, la Festivalul din Meslay (lîngă Tours), cînd publicul și critica franceză, care sînt capricioase și nu prea ușor de cucerit, au învățat să-l pună în frunte, el fiind invitat atunci la un festin pianistic, cu cele mai mari „capete încoronate" ale clavirului din vremea noastră. Apoi, la Montreux, unde a cultivat, în continuare, unul din marile amoruri ale vieții sale, cîntînd **Concertul în la major** de Mozart, cu o Orchestră de cameră new-yorkeză. Și apoi, pe discuri, deși, după cum mi-a mărturisit deunăzi într-un moment liber la Ateneu, îl obosesc peste măsură și chiar îl plictisesc ședințele interminabile de înregistrări. Nu s-ar zice, judecînd după frumusețea seriei integrale a **Concertelor** de Beethoven, înregistrate odinioară alături de orchestra Radiodifuziunii noastre, cu Iosif Conta și ulterior alături de Filarmonica din Israel, dirijată de Zubin Mehta ; și mai ales după fantasticul disc Mozart—Schubert cuprinzînd lucrări pentru pian la patru mîini și pentru două piane, realizat alături de prietenul și egalul său Murray Perahia.

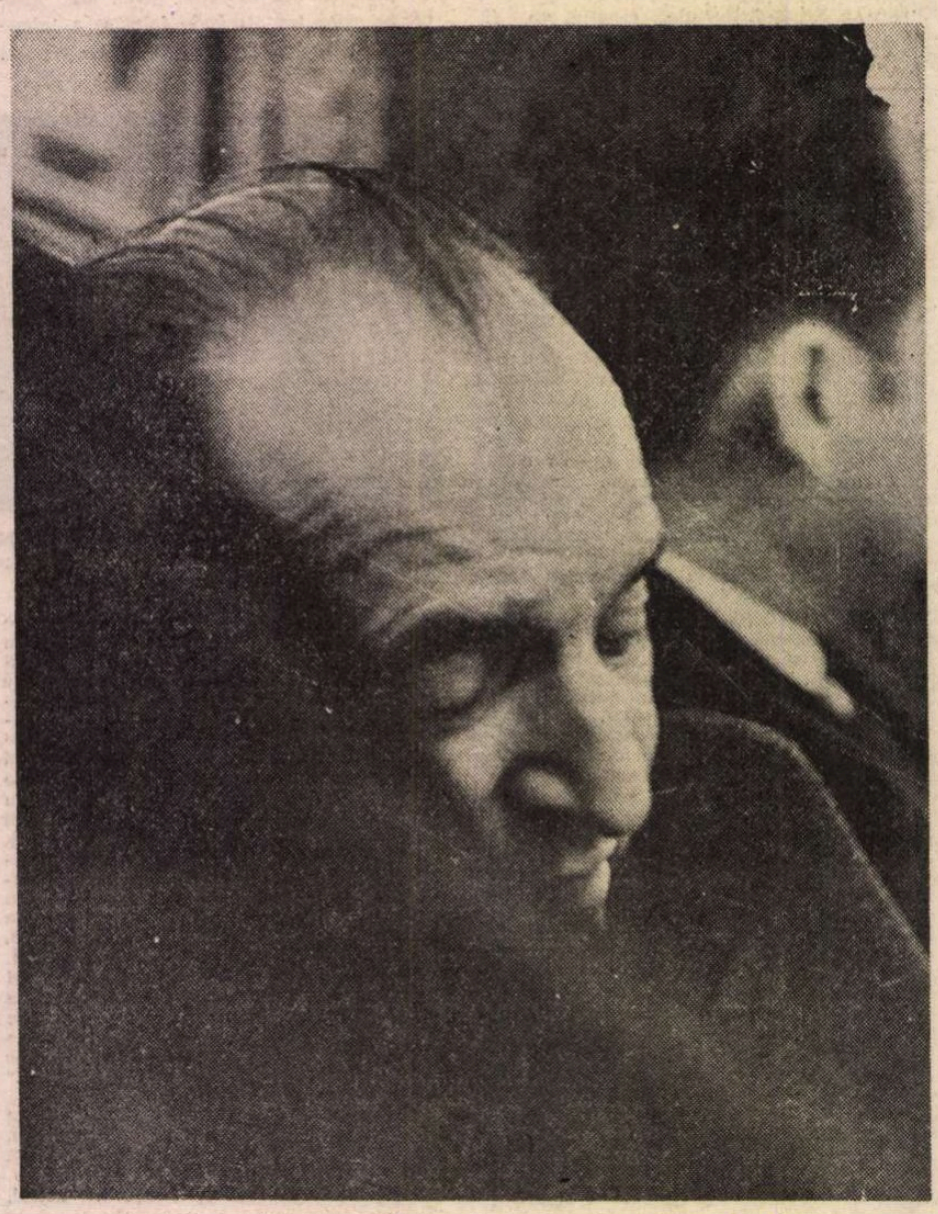
Astăzi, așa cum ne-a apărut la Ateneu, Radu Lupu este un reprezentant pilduitor al **adevărului artistic :** muzica trăiește la el cu o naturalețe deplină. După ce-l asculți pe Radu Lupu, ai impresia că ai fost pus în legătură directă cu intențiile, cu spiritul marilor creatori de univers sonor. Apare dezbărat de orice vanitate, de orice retorică : între altele fie zis, a făcut mult pentru România în ultimul timp, a cîntat peste tot locul, a dăruit bani, însă nu dorește să detaileze : „Ce am făcut am făcut, însă nu-i nevoie să fie povestit". Am reprodus asta, pentru că așa se înfățișează și arta lui la pian : răspîndește absolutul însă nu ca să se comenteze, nu ca să fie lăudat, ci pentru că el respiră, trăiește, se mișcă, muzicalmente. Muzica se arată a fi însăși ființa, însăși viața lui și **o slujește**, după deviza lui Lipatti, nu **se slujește** de ea ca să se pună în evidență, eroare comisă de foarte mulți artiști talentați, însă care pînă la urmă „pierd partida", chiar dacă se întîmplă să stîrnească tunete de aplauze, pentru că în raport cu eternitatea, în raport cu durabilitatea capodoperelor, ei se vor dovedi efemeri, lesne și fără regrete uitați. A modela anumite fraze frumoase, care flatează sensibilitatea sau mai bine zis sensibleria, a interpreta doar „altfel" decît ceilalți — după ce te-ai trudit să te deosebești de toți — poate fi interesant, chiar captivant pentru cîteva clipe, dar efortul se va dovedi în cele din urmă van. Radu Lupu este, din acest punct de vedere, „de cursă lungă", el are șanse să se stabilizeze în conștiințe ca un reper absolut. Cum ? Fiind de o sobrietate fără compromisuri, păstrînd o ritmică impecabilă, care nu se lasă ademenită spre fluctuații sau spre o agogică exagerată de vreo inflexiune „aparentă" a frazei, ci numai de cele venite din adîncuri și care coincid cu structura mare a muzicii și cu cadrul ei stilistic ; iar în conlucrarea cu orchestra, plecînd de la principiul cameral, al impunerii solistului numai în urma realizării spiritului unei colaborări fără fisuri, al unificării emoționale și de amănunt „respiratoriu" cu întregul aparat instrumental. Am fost și la repetiții : Radu Lupu ascultă permanent orchestra, se lasă înrîurit de ea, îi trăiește chiar „crizele de conștiință" și cu atît mai mult victoriile, plămădește sonoritatea avînd în vedere întregul rezultat nu-și vede numai de claviatura sa după principiul **après moi le déluge** și se ghidează permanent după principiul operei de artă globale, partea solistică apărînd doar ca o componentă — esențială dar numai o componentă — a întregului. Din acest punct de vedere, Cristian Mandeal, mai cu seamă în **Concertul în fa major, KV 459**, de Mozart, trebuie să fi trăit satisfacțiile că rafinarea (alături de Orchestra Filarmonicii „George Enescu"), restituirii cît mai fidele a partiturii, în progres de la seară la seară, a fost recepționată și oglindită de solistul pianist în liniștea și echilibrul, crescătoare și ele, ale prestației sale. Radu Lupu, în Mozart, cîntărește fiecare sonoritate, își menajează forța, unde e cazul, acompaniază firul tematic de la orchestră, însă altă dată — ținem minte acordul acela aproape beethovenian din dezvoltarea primei părți — nu ezită să marcheze nodurile dramatice esențiale printr-o subliniere specială. Clapa este „înfundată" cîteodată cu o intenționalitate aparte, pentru a marca o punctuație impusă de amplificarea sentimentului, nuanțele de mișcare sînt și ele perceptibile, ca ușoare umbre ale peisajului sonor, fără să strice însă nici o clipă echilibrul suveran, suprema simplitate. În partea secundă, sonoritatea e dintr-odată alta, cantabilitatea interioară apare la suprafața tușelor, **înțeparea** din părțile vii e părăsită ; totuși, grupetele nu sînt melodizate exagerat, tot ce-și permite artistul se reduce cîteodată la un ușor suspin, sentimentul general este de „blîndețe severă", desenul se păstrează fără repros și totuși vehement în asceza lui. Finalul, scînteietor, lasă în fine ca verva să devină **torențială**, ai impresia că un impuls unic a generat săgeata întregului parcurs, pînă ce evocarea instrumentală a lui Papageno din **Flautul fermecat** (cu repetările acelea hazoase, de operă, în finalurile bufe) animă **coda** lucrării. Să sperăm la mai multe **Concerte** de Mozart, mai ales că trebuie să pregătim bicentenarul morții divinului maestru, de la anul !

Cît privește **Concertul nr. 3** de Beethoven, iată versiunea ideală a capodoperei de mijloc de drum zămislită de uriașul atotcuprinzător. Articulația imperturbabilă, sonoritatea autoritară dar veșnic pură, **decantată**, arată spre originile mozartiene **(do minorul** salzburgianului este pe aproape), însă respirația bărbătească, lirismul mai înfiorat din temele secunde, amploarea culminațiilor ne introduc fără putință de îndoială în lumea emoțiilor beethoveniene. În partea a doua, admirăm neinduplecarea cu care, sub învăluirile orchestrei, pianul țese arpegiile veșnic „mergătoare înainte" ale glasului său umbrit. În ce privește finalul, fiecare apariție a temei ne amintește în alt fel de nuanța de „obrăznicie" (cum o definea Cella Delavrancea discipolilor săi) a temei-refren.

Aș vrea să închei amintind de chipul în care Radu Lupu a conceput cadențele solistice : de la severitate spre tumult poematic, spre măreție nemenajată a tonului. În cîteva clipe, pianul devine demiurg, ziditor de universuri. Cutremurător ! Pentru ca **bisuri** din Brahms și Schubert să ne amintească de faptul că tolba artistului are încă multe alte săgeți !

Simfonia a VI-a de Schubert, dirijată de Cristian Mandeal, întregește momentele de mare artă ale acestor seri de neuitat. Și să nu uităm că, mai ales în Beethoven, unitatea pian—orchestră a fost impunătoare !

Alfred Hoffman



Miron Radu Paraschivescu

■ JOI 5 aprilie, Muzeul Satului a vernisat două expoziții interesante: „Savu Moga, iconar din Țara Făgărașului" și Nicolae Suciu din Cincu-Brașov — acesta expunînd atît o serie de icoane pe sticlă, cît și pictură pe sticlă cu subiecte laice.

Corul Institutului Teologic București a oferit un program de cîntece.

Accente

ATRECUT aproape neobservată, în viltoarea evenimentelor, aniversarea a 180 de ani de la nașterea lui Frédéric Chopin (1810—1849). Un concert al orchestrei Radioteleviziunii Române Libere a marcat-o totuși, chiar în ziua de 22 februarie, data nașterii marelui muzician. Programul a inclus cele două concerte pentru pian și orchestră, în **mi minor, op. 11** și în **fa minor, op. 21**, interpretate de Dan Atanasiu, laureat al uneia dintre edițiile trecute ale concursului internațional „F. Chopin" de la Varșovia (și distins, de altfel, cu mai multe premii internaționale). Dacă, în alte împrejurări, versiunile sale — mai ales cînd cîntă Beethoven — nu m-au convins, de data aceasta evoluția a fost, cu unele excepții, notabilă. Sunetul e blînd, plin de căldură și poezie, sugerînd mereu acea stare de încantație lirică, foarte necesară, pe lîngă dezinvoltură, bravura cromatică și virtuozitate, în interpretarea concertelor de Chopin. Tușeul are finețe, o notă romantică, visătoare mai mult decît înflăcărată, pare a se naște din fiecare atingere a clapelor. Cu tehnică sigură, i-ar trebui poate mai multă vigoare și strălucire, care să creeze contrastul dorit efectelor de interiorizare, de cele mai multe ori susținute cu naturalețe și sinceritate. Afectarea vizibilă în unele versiuni, altfel stimabile, ale creației chopiniene, îi lipsește lui Dan Atanasiu, dar, pe de altă parte, ar fi recomandabilă o mai clară evidențiere a **caracterului** unui fragment sau altul, un plus de reliefare sentimentală și ideatică, valorificarea substanței muzicale, cu diferențele nu întotdeauna ușor de sesizat. Fără acestea, se ivește pericolul uniformizării, și chiar în seara Chopin pe care ne-a dăruit-o cu delicatețe, au fost momente mai puțin individualizate. Ele s-au salvat însă grație unei convingătoare tăieturi stilistice. Dacă în tema I din **Allegro maestoso risoluto**, prima parte a **Concertului în mi minor**, accentele de vanitate rostite ca o tresărire a spiritului aveau mai puțină pregnanță, în schimb motivul următor, **piano espressivo**, se bucura de un fermecător ton elegiac, întărit de tema a doua. În dezvoltare, aș fi așteptat mai multă **culoare poetică**, răsplătită pe deplin în **Larghetto**, fără aer romantios, odihnitoare, plutind pe apele clarului de lună, nuanțat muzical de un excepțional solo de fagot (cîntat excepțional de Miltiade Nenoiu). Aici interpreții au realizat o secvență de rară frumusețe, lăsînd acea impresie de „priveliște familiară", în care misterul imaginii selenare rămîne clipa de confort în succesiunea tulburătoarelor rememorări. În **Rondo**, entuziasmul era plasticizat de o intonație ușor interogativă, tot așa cum patetismul **Concertului nr. 2**, ca de altfel și îngîndurata lui delicatețe erau învăluite cu noblețe într-un discurs rafinat.

Orchestra, sub bagheta lui Ludovic Baci, a dezamăgit. Vina nu îi aparține decît în mică măsură, căci sînt, în acest ansamblu, mulți instrumentiști valoroși și experimentați. Explicația trebuie căutată în altă parte. Prestația dirijorală a fost sub așteptări, atît în acompaniament (introducerea la primul concert, de exemplu, era tratată fără minimă suplețe, părînd o muzică de o bizară rigiditate ! ; în finalul **Concertului nr. 2**, intervenția cornului s-a transformat într-un „cucurigu" hilar), cît și în **Uvertura „Manfred"** de Schumann (care nu strălucește defel, iar scufundată în mediocritatea interpretării, e chiar dezgustătoare...) și în **Tasso**, poem simfonic de Liszt. Acesta a fost realmente desfigurat. Nimic din tensiunea dramatică a acestei muzici, tempi fără personalitate, un „lamento" cîntat cenușiu, de la prima apariție la corzile grave, frazări inexpresive, culori înecate, neglijențe armonice. O superficialitate dovedită, din păcate, pas cu pas. Nu e suficient să bați exact, implacabil, măsura. Muzica începe dincolo de această egalitate cu sine a gestului ; nici o frază muzicală nu era **condusă** de dirijor, pentru a-i înlesni astfel semnificația, motivînd un sens. Eșecul e sigur — și nu îl salvau cele cîteva intervenții instrumentale bune (ca solo-ul de clarinet-bas) într-un ocean de discontinuități, grave suferințe în armonie, omogenitate (greu de realizat dacă, de pildă, modul de articulare a sunetului diferă fie și la un singur component al unei partide, cum se întîmpla la viorile prime), chiar în acordaj.

La polul opus unei asemenea evoluții instrumentale, de o (puțin spus) întristătoare banalitate — o seară oferită la Ateneu de **cvartetul „Serioso"**, o formație camerală de prim rang. Nivelul de înțelegere a muzicii și, în consecință, elevația stilistică, vocile frumos timbrate, știința contrastului, mobilitatea și rafinamentul, toate susținute de un studiu atent și o intuiție deosebită, comunicarea ireproșabilă în concert sînt argumentele unui profesionalism exemplar. Radu Ungureanu (vioara I), Daniela Isipciuc (vioara a II-a), Florin Matei (violă), Maria Amarinei-Oțeleanu (violoncel) alcătuiesc un cvartet remarcabil, care se mișcă lejer în istoria genului. Proprietatea exprimării, detaliul metabolizat și fluența discursului se regăseau în recentele interpretări : **Cvartetul în Do major KV 465, „al disonanțelor"** de Mozart, cu atmosfera stranie, de grație disperată, în care culorile rococo dobîndesc un surprinzător relief enigmatic (v. celebrul **Adagio** introductiv, construit din disonanțe), **Cvartetul în la minor „Rosamunda"** de Schubert, cu un ritm interior aflat cu măiestrie, cu echilibrul **dulce** din final, sugerînd un clasicism tîrziu încă activ, în fine, **Concertino pentru cvartet de coarde** de Stravinski, cu savanta întrepătrundere a vocilor.

Costin Tuchilă

CRONICA TV. de Romulus RUSAN

Între crîcneală și maternalism

SĂ nu ne facem iluzia că în acest moment poate exista ceva neelectoral. Electorală este comportarea guvernului și a partidelor, electorale „bunătatea" unuia și „răutatea" altora, electorale devin ouăle și untul din magazine, importul și exportul, pulovărul pe gît și dinții surizători, pașaportul și steriletul, statisticile și Te Deum-urile, transmisiile de procese și meciuri, curentul ieftinit și pensia mărită, electorale sînt zvonurile și manifestele, pamfletul și scrisoarea deschisă, electoral este zîmbetul enigmatic de pe fața țăranului, electorală nedumerirea tragică a gospodinei, electorală acum, evident, întrebarea „Eu cu cine votez ?" pe care și-o pune cetățeanul turmentat de dreptate. Totul a venit pe nepregătite. În învălmășeala browniană din capul multora, frica moștenită se îndreaptă azi, paradoxal, spre ceilalți frați ai fricii de ieri, protecția este căutată în umbra lupului ce trezea frica, iar hula azvîrlită cu gelozie spre mieii ce n-aveau această frică în ei. Sîntem fragili la aparențe, sîntem intrigați și credili, pătimași și naivi, irascibili și derutați, sîntem mai puțin ca oricînd obiectivi, dar mai mult ca oricînd vigilenți.

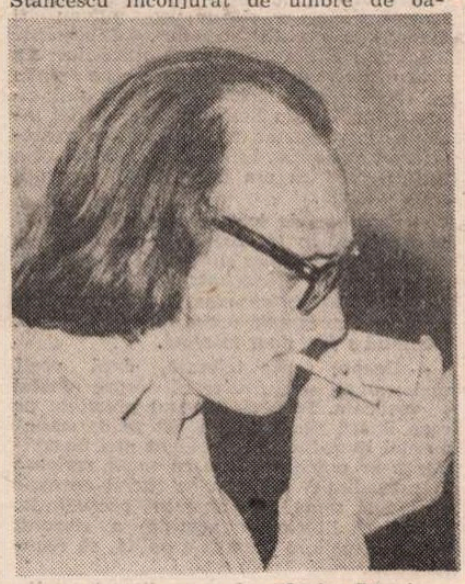
Televiziunea nu trebuie nici acuzată, nici apărată că ar fi și ea, sărmana, electorală. Dar trebuie să i se ceară decență în tot ce face, să fie oprită a depăși coeficientul de paradox care dospește în fiecare din noi. Există în media oamenilor din această țară un glas al bunului simț care, înfrîngînd cele mai confuze situații, se impune finalmente, întotdeauna. În această înțelepciune silențioasă intră o prudență învățată din vechime, din lupta cu un adversar mereu mai puternic, intră repulsia față de cel ce uzează de procedee necinstite (și care, de regulă, este lăsat pînă la un punct să se desfășoare, pentru ca apoi să fie disprețuit) și intră chiar o viclenie ascunsă, prin care, de asemenea, este mușteste amendată ipocrizia celui mai tare. Tot ceea ce pare a fi fost primit pînă la un punct cu încîntare poate să se dovedească a fi fost de fapt doar o curiozitate satisfăcută, o cursă întinsă celui ce ar fi vrut să păcălească el întîi. De aceea mi se par neinspirate unele încercări ale televiziunii de a desconsidera inteligența propriilor spectatori, și cred că pînă la urmă ele se vor întoarce împotriva celor ce se pretează să le facă. Sînt gesturi mărunte, ușor confundabile cu întîmplarea, dar care pînă la urmă se vor (auto)demasca prin propria repetare și prin inerenta luminare a minților. Căci orice tertip are viață scurtă și orice tic devine în timp ridicol. Mă gîndesc la cîteva persoane din partea vizibilă a TVRL-ului (crainici, reporteri) care, chiar cînd pronunță un text neutru, nu se pot răbda să nu strecoare ceva deviind de la obiectivitate. Grimase, îmbufnări, rictusuri, încruntări, gesturi nervoase și pedepsitoare, consultări ale ceasului, replici de gust îndoielnic strecurate în comunicatele ce nu le convin, mimici profund scîrbite și cricnitoare cînd e vorba de ceva ce depășește puterea lor de toleranță, amintesc o ură de clasă folosită pînă în decembrie doar în emisiunile rezervate prezentării lumii capitaliste. Persoanele în cauză apelează la limbajul subînțeles, aluziv. Această comunicare „printre rînduri" știam că era, în trecut, arma disperată a scriitorilor și a artiștilor ce n-aveau altă cale de înțelegere cu publicul lor. Ce vor să ascundă, însă, în condițiile libertății, acești complotiști ai privirii, dacă nu tocmai subiectivismul de care se simt vinovați ? O fac, oare, știind că este unica posibilitate de a se menține acolo împotriva unui public care îi cunoscuse pronunțînd cu totul și cu totul alte fraze ? O fac îndemnați de cineva, cu consimțămîntul cuiva, sau profitînd doar de faptul că se socotesc pentru o clipă neobservați și în măsură să se exprime pe cont propriu ? În orice caz, mai-marii lor, oricît de mirați și nestiutori s-ar declara, trebuie să știe că sînt vinovați de atitudinea supușilor, chiar dacă ea s-ar exprima în condițiile în care au ieșit puțin pînă afară ori au întors pentru o clipă capul. Este vorba, poate, doar de mentalitatea vechiului personal, pe care l-au moștenit, dar alături de care răspund cită vreme coexistă.

SE mai observă, însă, o trăsătură a TVRL, care nici măcar nu este ascunsă, părînd a fi considerată de-a dreptul nobilă. Este vorba de un bizar paternalism (as zice, chiar, maternalism !) față de spectator, practicat în numele presupusei stabilități ce ar rezulta din el. Acum nu mai este vorba de tactica personalului, ci chiar de strategia repertorială. Sînt preferate filme dulcege de dragoste, western-uri plate care nu spun nimic, dar care se consideră că „plac publicului", că-l „liniștesc". Chiar cînd unele emisiuni sînt utile, ele sînt anunțate cu o cochetărie mieroasă ce seamănă mai degrabă cu lingușeala unor mătuși împărțind recompense. Se cer scuze tinerilor că jazz-ul se va da după miezul nopții, copiilor că desenele animate au fost puțin decalate peste ora lor de somn. Vocile exultă cînd e vorba de arta de consum, dar se încruntă iar cînd apare ceva ce ar putea tulbura cumva armonia. În reportaje, se vorbește de expoziții de flori și de fabrici de ceasuri (idilic), de drojdia pentru brutării (semnal de alarmă), de difuzarea presei (tendențios). Se evită subiectele mai delicate, cum ar fi acelea venind din industriile fără materie primă sau cu disciplina șovăitoare. Este ocolit, de asemenea, tot ce se crede a supăra prea tare pe cineva sau a nu avea o perspectivă de îndreptare. Din cînd în cînd, un fel de duh realist socialist se insinuează, condamnînd subiectele cărora nu li se poate da o soluție.

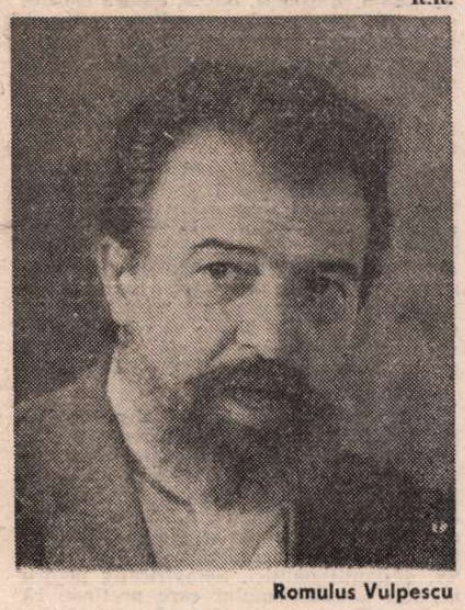
AU apărut, totuși, mai ales în ultimele zile, cîteva emisiuni vădind interes pentru problemele dramatice. Un reportaj la comisia pentru soluționarea cererilor victimelor dictaturii îl arată pe d. Nicu Stăncescu înconjurat de umbre de oameni cerîndu-și drepturile pierdute, de țărani care au mîncat patruzeci de ani pîine adusă de copii, de foști arestați fără mandat de arestare și cu averea confiscată, de petiționari veniți din comune desființate... Amfitrionul nu-și face mari iluzii, lucrînd doar cu opt oameni în subordine, dar anunță că, din toate aceste documente ale suferinței unui popor, intenționează să creeze — în paralel cu rezolvarea cererilor — o bancă de date folositoare cîndva istoricilor și scriitorilor. Luni noaptea, într-un remarcabil documentar despre constituțiile și legile electorale din istoria noastră, profesorii Gionea și Căpușan s-au oprit fără menajamente asupra fraudelor de la alegerile din noiembrie 1946. Mai puțin clară mi s-a părut poziția documentarului despre război, difuzat sîmbătă noaptea, în care istoria actului de la 23 august 1944 este oprită tocmai în momentul în care, hotărît a acționa spre ruptura cu nemții, mareșalul Antonescu intră la rege, fără a se mai arăta determinarea acestuia din urmă.

EMISIUNILE din Săptămîna Patimilor au fost, cred, bine gîndite. Urmînd unei profuziuni de servicii religioase (ceremoniile de la împlinirea celor o sută de zile, sfințirea casei lui Nichita la Ploiești, a unei troițe la Timișoara) ce risca să demonetizeze sacrul prin supralicitare, au apărut acum și programe artistice propriu-zise. **Iisus din Nazaret**, filmul lui Zeffirelli prezentat în serial, este o extraordinară, tardivă premieră, în care reconstituirea filmică după citatul biblic și după pictura din Renaștere, creează un cadru de înlăcrămată trăire în mijlocul Scripturilor. Se adaugă concertele religioase televizate (din păcate doar pe programul II : **Johannes Passion** de Bach, **Requiemul** de Verdi, **Oratoriul de Paști** de Paul Constantinescu) și, bine înțeles, Deniile și Învierea, transmise în direct. După o tulburătoare convorbire cu părintele Ioan Negruțiu de la mănăstirea Timișeni, Vartan Arachelian își va continua duminică seara emisiunea **Cuvîntul care zidește**. Vor fi zile de reîntoarcere într-o copilărie de demult, care-și ignora atunci destinul viitor și care, azi, ne-am bucura să ne cuprindă iar în aura ei de speranță și înviere, de astă dată cu îndreptățire.

R.R.



Ștefan Bănulescu



Romulus Vulpescu

CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

Nu numai teatrale

TARE mă tem că în afara ascultătorilor fideli, ce știu pe dinafară orarul teatrului radiofonic, nu mulți au fost aceia care, citind programul tipărit (noul său titlu este „Panoramic radio-t.v.") au sesizat că seara de luni anunță un real eveniment : **Castelul** de Franz Kafka (dramatizare de Max Brod, regia artistică Cristian Munteanu). Este un spectacol mai vechi, înregistrat după 31 martie 1972, dată la care se oprește ultima sinteză bibliografică dedicată teatrului la microfon, un spectacol pe care l-am ascultat cu încordare și emoție în urmă cu cîțiva ani, cînd difuzarea lui părea a ține de domeniul miraculului. „Panoramicul" nu găsește, însă, de cuviință a ne prezenta acum, cînd acest lucru este nu numai posibil dar și necesar, istoria înregistrării și omite a nota distribuția, deși doar cîteva pagini mai departe rezervă un spațiu generos unor texte a căror prezență în sumar s-ar justifica numai prin aceea că au fost citite într-o emisiune a primăverii '90. Și, chiar în aceste condiții, sînt ele singurele reprezentative ? Bănuim (sau ne place, doar, să credem) că schimbarea de titlu a publicației se întemeiază pe o schimbare de optică în acțiunea de înfățișare a fluxului radiofonic. A informa despre cuprinsul a aproape 400 de ore de transmisie săptămînală (peste 50, zilnic), a îndrepta puternice raze de lumină spre istoria unei instituții gîndită de la bun început ca pivot al vieții noastre cultural-științifice, a vorbi despre trecutele și actualele personalități ce lucrează aici, a reproduce, chiar, alături de mărturii sau confesiuni, texte scrise special pentru radio, rostite, în consecință, pentru întîia oară în cabinele de înregistrare, a iniția sondaje și dezbateri, iată o materie imposibil de cuprins în opt pagini de revistă. Asumîndu-și cu grație și responsabilitate un rol mai cu seamă informativ, „Panoramicul" merită a fi însoțit de un „Buletin" sau „Caiet" cu apariție (măcar) lunară, menit a pune radiofonia în drepturile ei firești. Cerem prea mult ? Dimpotrivă. Ne gîndim nu doar la viitor cînd un asemenea corpus de date și documente va permite evaluări adecvate. Ne gîndim cu deosebire la prezent căci noi avem nevoie, după decenii de tăcere (cărțile dedicate radiofoniei ocupă, toate, un foarte mic raft de bibliotecă), de o informație largă și adusă la zi, pe fundalul căreia tot ceea ce se întreprinde de zeci de redactori și realizatori să poată fi înțeles cum se cuvine. Revenim la **Castelul** lui Kafka pentru a sublinia că dacă, în acest caz, repertoriul radiofonic a avut forța de a-l completa pe cel al scenelor tradiționale, prin **Othello** sau **Nepotul lui Rameau**, piese difuzate tot în săptămîna de față, regizorii din radio au preluat, cu note de originalitate care merită a fi subliniate, titluri ce au generat, pînă a fi preluate de radio, spectacole memorabile. Cum altfel decît prin plasarea sub orizontul absorbant al memoriei culturale, vom urmări, unii dintre noi, duminică seara pe Fory Etterle și Gheorghe Dinică în **Nepotul lui Rameau** (regia artistică Mihai Pascal), amintindu-ne de acel magnific **Nepot** realizat de același Dinică, alături de Marin Moraru, sub conducerea lui David Esrig la Teatrul Bulandra ? În absența acestui orizont, orele radiofonice nu ar face decît să pulverizeze timpul în loc să-l ajute a se reconstrui pe sine, din interior.

A.T.

REVISTA REVISTELOR

● Sîmbătă 7 aprilie, la T.V., d-na Marilena Rotaru a luat un interviu celebrului om de afaceri de origine română Iosif Constantin Drăgan, cunoscut și ca editor, cu intervenții tendențioase în iconografie, al **Istoriei literaturii române** de G. Călinescu. Dar reputația, aici, la noi, d. Drăgan și-o datorează mai ales relațiilor strînse cu familia ex-dictatorului. În legătură cu aceste relații, d. Drăgan a preferat să nu răspundă la întrebările puse de reporterul T.V. Dar nu s-a mulțumit cu această discreție : socotindu-l acum pe tovarășul său de afaceri de odinioară un tiran nemaipomenit, d. Drăgan s-a plîns că inițiativele d-sale n-au fost primite cum se cuvenea, în trecut, că a fost boicotat, și a adăugat că speră într-o colaborare mai fructuoasă cu d-nii Iliescu și Roman. Noi sperăm că actualii conducători ai României au aflat nu numai de afacerile d-lui Drăgan, dar și de dictonul latin cu mirosul banilor (O.A.).

● **De ce nu are presa epoleți ?** (de la Interne) este titlul unuia din primele pamflete bune citite după 22 Decembrie. Autorul ei, Hanibal Stănciulescu, l-a publicat în **CONTRAPUNCT** (nr. 14, vineri 6 aprilie 1990). Nu se poate rezuma, trebuie citit !

● Aceeași revistă publică **„Inedite" din Caietul-program al Festivalului de poezie „Nichita Stănescu", Ploiești, 1984** ; respectivul caiet-program a fost tipărit — versurile publicate în **Contrapunct** sînt **„Inedite"**. Cum adică ?

● Netrebuind a fi „suspectat de neîncredere față de contemporanii [...] dăruiți prin vocație, clarviziune și meșteșug cauzei literare", prozatorul Constantin Novac, redactorul șef al revistei **TOMIS** (nr. pe martie, recent apărut) — răspunzînd indirect unei/ chestiuni ridicate de **România literară** în editorialul **Ce mai scriu scriitorii ?** (nr. 13) — își exprimă regretul de a nu mai apuca să citească **Romanul revoluției**, „marea carte consacrată Revoluției române". Domnia sa — oricum, îi dorim viață lungă — argumentează : „Este vorba de nevoia îndepărtării în vreme pentru a-ți putea apropia întregul, finitul, după cum trebuie să te îndepărtezi de poalele muntelui pentru a-i putea deslușì măreția. [...] Un neam întreg aflat încă în focul purificării se află deopotrivă în prologul viitorului mare roman al revoluției. Desigur, unii se pot grăbi ([...] E riscul lor. În miezul bătăliei se întocmesc cel mult jurnale de front".

● Într-un **P.S.** la articolul **Patrioții de pislă** găzduit de **TIMIȘOARA** (an. I, nr. 31, 31 martie) dl. Ștefan Agopian scrie : «Dacă nu știți cine a folosit prima oară cuvintele „patrioți de pislă" vă invit să citiți atunci cînd veți avea timp cartea : C. Stere — „Scrieri", „Din notițele unui observator ipocondric" (ed. Z. Ornea, 1979)». Dacă C. Stere este într-adevăr primul care a folosit sintagma cu pricina, dl. Șt. A. ar fi trebuit să precizeze — pentru a-i degusta vechimea și contextul — în care nr. din **Adevărul** anului 1895 a apărut ea ; tot acolo, d-sa ar fi găsit, sau regăsit, sintagmele „biped fără pene", „purcel hamletizător", „goana după fărămiturile cașcavalului budgetar" și multe altele (mai mult sau mai puțin antice !) cu care geniul publicistic al poporului român a fost și este încă dăruit.

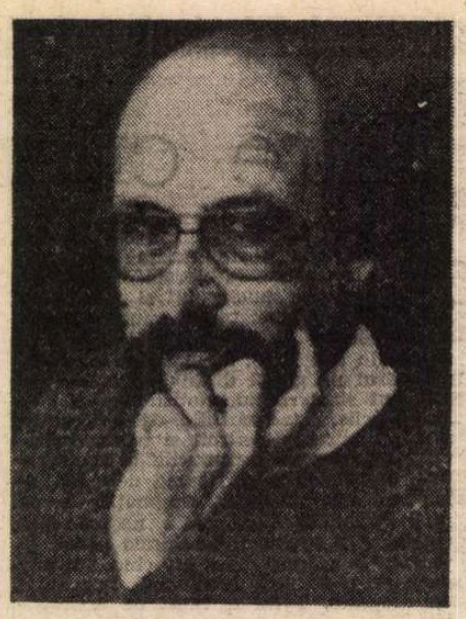
● „Mai bine mai tîrziu decît niciodată" — este explicația paremiologică a copertei revistei **FLACĂRA** din 4 aprilie, prefațînd parcă opiniile d-lui Tudor Octavian, intitulate **Stăpîni de artiști** : „La noi, obștile artistice au avut funcțiuni complexe, serviciile pe care acestea le asigurau afiliaților nefiind decît un mod de a masca deserviciile pe care le produceau creației. Din organizații susținute de artiștii înșiși — moral și financiar — în scopul asigurării cadrului pentru creație ele au devenit, prin intervenția adeseori brutală a puterii, instrumente ale dictaturii. [...] Cînd artiștii ajung stăpîni peste confrați e forte rău. Personalitățile accentuate sînt subiectivități accentuate. Și vanități accentuate. Nu e adevărat că Uniunea Scriitorilor dă pensii. Ea doar le distribuie. În general vorbind, Uniunile nu dau nimic. Mai degrabă consumă, [...] Acum, mari talente luptă să ajungă mari funcționari [...] Cu fiecare zi, oameni pe care i-am stimat pentru lupta ce-au dus-o pentru cauza libertății creatorului îmi dau motive să cred că vocația lor reală e aceea de directori de artiști. Dumnezeu să-i ierte !". (M.M.)

● **PHOENIX** publică număr de număr o rubrică intitulată **Discuții libere despre sex**. Foarte necesară, trebuie să recunoaștem. Tinerii (și mai puțin tinerii) vor profita de ridicarea tabuului referitor la această latură a existenței noastre. Doar că minunatele „experiențe" ce ni se propun (cea tantrică în nr. din 2 aprilie), sînt, pe cît de pline de promițătoare revelații, pe atît de vagi. Doamna Angela Mayer, chestionată de d. Narcis Tarcău, declară a se număra printre acele rare femei care trăiesc plenitudinea sexuală „firesc și de fiecare dată, savurînd întreaga complexitate, mereu alta". Ne bucurăm pentru ea din toată... inima noastră de biete femei mai multi ori mai puțin frustrate. Ceea ce uită d-na Mayer să ne spună este tocmai ce și cum face spre a ajunge „să unduiască senzual". Așteptăm cu impacientă urmarea.

● Cea mai exclusivistă publicație din România este cu siguranță, **NOI, FEMEILE !** Concepută și scrisă aproape numai de femei, ilustrată cu fotografii de femei, răspunzînd la „Poșta Redacției" doar femeilor (excepțiile confirmă regula)... (O.A.)

Cu DIETER SCHLESAK:

Explozia întîrziată



— D-le Schlesak, sînteți unul dintre pionierii emigrației. Ați plecat în '69, în perioada cînd mulți scriitori din România căpătaseră încredere, multă, puțină, în regim.

— Prima oară n-am plecat, am rămas. Eram într-o delegație de scriitori, la Bruxelles, împreună cu Caraion și Veronica Porumbacu. La București, în avion, Caraion care stătuse în pușcărie *a simțit* decolarea : l-am auzit șoptind „În sfîrșit!". Dincolo, pe aeroport, parcă pluteam. Noi, cei din delegația românească, stăteam tot timpul împreună, deși fiecare ar fi vrut să fie singur pentru a-și savura, în liniște, experiența.

— De ce, „în liniște" ?

— Din pricina suspiciunii. Am discutat mai tîrziu cu Caraion despre asta. Fiecare se întreba cine va face raportul pentru securitate. În țară, sentimentul că eram supravegheat nu mi se părea atît de apăsător, fiindcă asta era regula jocului. Acolo am descoperit că era o monstruozitate și că nu era deloc normal să trăiești în teamă, în supraveghere. De aceea am rămas în străinătate.

— Și totuși, după cîteva luni v-ați întors.

— Nu reușeam să mă acomodez. Mă trezisem într-o lume atît de deosebită de aceea pe care o lăsasem acasă, încît mi se părea că trebuie să mă modific și fizic. Cînd nu ești obișnuit cu ea, libertatea îți provoacă anxietate. Ți se pare că te-ai rătăcit. Poți dispune de tine cum vrei, nu se amestecă nimeni în treburile tale. Or, cînd ești învățat cu interdicții la tot pasul, pe care să le ocolești și deodată nu mai vezi nici una, asta te dezorientează la început. Ești deprins să-ți consumi cea mai mare parte din energie ocolind interdicții și, brusc, drumul e liber, poți s-o iei în orice direcție. Ai un imens surplus de energie psihică. Dacă n-ai nervii tari, se întoarce împotriva ta energia asta. Mă simțeam vinovat : îmi părăsisem țara. Pe atunci exilații erau considerați trădători nu numai de oficialități. Mecanismul funcționa foarte bine, de vreme ce te putea împinge la autoculpabilizare.

— Dar nu funcționa perfect, fiindcă la scurt timp după întoarcerea în România ați plecat din nou.

— În Occident se întîmplase ceva cu mine. Nu mi-am dat seama de asta decît după ce am încercat să lucrez din nou la „Neue Literatur". Nu mai eram în stare să mă joc de-a v-ați ascunselea cu cenzura și nu mai puteam accepta, ca înainte, să mi se umble cu foarfeca prin ceea ce scriam. Una e să ți se spună că undeva, în altă lume, nu există cenzură și cu totul altceva e să fi experimentat asta scriind. Cînd știi numai, cenzura ți se pare neplăcută, dar o iei în calcul involuntar, așa că nu te deranjează prea tare. Dacă apuci să scrii însă nu un articol întreg ci un singur rînd, numai unul, eliminînd-o din calcul, n-o mai suporți. În Occident, apucasem să scriu rîndul acela. Acum, redactorul-șef, cînd îi predam materialele, îmi spunea că am înnebunit. Nu reușea să înțeleagă.

— Acum trei luni nici eu n-aș fi înțeles prea bine, fiindcă, de fapt, nu e vorba de înțelegere aici. Cenzura tocmai pe asta se bizuia, pe înțelegere, mai ales că cenzorul se pricepea să dea autorului sentimentul că lasă de la el, în ciuda indicațiilor.

— Paradoxul atunci era că scriitorii primiseră indicația să aibă curaj, cenzura în schimb părea să nu fi auzit de așa ceva, ea funcționa tot după vechile indicații, de reacționară ce era — se încăpățîna să hărțuiască scriitorii din inerție birocratică, deși conducerea de partid era atît de luminată, încît admitea că scriitorii trebuie să critice, să *dezvăluie* adevărul, să scrie cum le place. Trucul a funcționat mulțumitor pînă cînd cenzura a luat de bună această indicație și au început să-i scape cărți neconvenabile. În plus de asta, existau precedente ca volume respinse de cenzură să fie publicate după încuviințări luate mai de sus. În presă, cenzura îți oferea mai multe supape. Ceea ce nu puteai publica în „Scînteia" putea apărea într-o gazetă literară și dacă nici acolo, în revistele studențești. În afară de asta, nu te mai demasca nimeni, chiar dacă scriai un articol pe care nu-l puteai publica nicăieri. Firește că asta n-a durat mult. Nici nu putea dura. Oricît de luminat ar fi, totalitarismul nu poate renunța la cenzură.

— Vreți să spuneți că experiența acelor cîtorva luni de viață în Vest a avut un efect atît de mare asupra dumneavoastră?

— Nu, toate astea începuseră mai demult. (Se vede că sîntem din generații diferite.) Cei din generația mea au primit o educație stalinistă sută la sută. Asta începea prin discreditarea părinților. Ei, în primul rînd, nu trebuiau crezuți. N-aveau dreptul să ne învețe, iar ceea ce apucaseră să ne învețe nu era valabil. Noi trebuia să luăm lumea de la început, cu ajutorul părinților noștri ideologici. Am crescut într-un vacuum care ni se părea normal fiindcă stalinismul ne oferea iluzia că putem ști totul. Era o ideologie pe care o puteai învăța într-o săptămînă, care îți dădea sentimentul că ai priceput tot ce se întîmplă în univers, toate secretele vieții. Cine termina Cursul scurt se simțea mai presus de Dumnezeu. Cînd Nichita Stănescu spunea că sîntem o generație fără părinți nu se gîndea numai la părinții literari care ne fuseseră interziși, ci și la părinții noștri în care am fost învățați să nu avem încredere : stalinismul ne-a manipulat, de fapt, complexul lui Oedip. Am spus, odată, despre cei din generația mea „suflete totalitare". Și eu am avut un suflet totalitar. Era o seducție, o capcană acest totalitarism, care a explodat în '56.

— Atunci v-ați pierdut încrederea numai în stalinism, sau în socialism în general ?

— Nu mai putea fi vorba de încredere. În nici un fel. Dispariții de la o zi la alta. Despre unii dintre noi știam de ce au dispărut, despre alții nici atît. Și nu erau cei pe care fuseserăm învățați să-i privim drept reacționari, erau utemiști care crezuseră, ca și mine, în părinții noștri adoptivi care nu numai că ne mințiseră, dar cînd încercam noi înșine să căutăm adevărul voiau să scape de noi. Coșmarul a trecut, exasperant de încet, pe etape.

— Adică ?

— De exemplu, spaima că ai putea dispărea a început să scadă începînd de prin '61. Tot atunci începuseră un fel de discuții politice. Cu libertate de sus, bineînțeles. Cam de atunci datează începuturile desprinderii față de U.R.S.S., or pentru asta Dej avea nevoie să fie susținut în țară. Pentru asta cred că a și eliberat, în '64, deținuții politici. Semnificativ pentru metoda totalitarismului care pretinde că ia lucrurile de la capăt e că recuperarea clasicilor și acea politică a diversității stilurilor care a fost proclamată oficial în '65 începuseră de fapt dinainte de venirea la putere a lui Ceaușescu. Cărțile de debut ale multora din generația mea nu numai că au fost scrise înainte de '65, dar au fost și publicate înainte. Meritul *deschiderii* însă i-a fost atribuit lui Ceaușescu. Lumea chiar a început să creadă că așa e.

— În '69 era vreun semn că vor veni tezele de peste doi ani ?

— Tezele din '71 ? N-aș putea spune. Numai că ceaușismul, chiar dacă respingea stalinismul, în declarații, îi preluase două dintre, cum să le zic, „pîrghii" : suspiciunea față de adversarul posibil (cine nu convenea politic era agentul rușilor) dobîndit oficial în '68 și evident, supravegherea „preventivă"...

— De care partidul nu știa nimic. Cu „inocența" asta, Ceaușescu și-a cîștigat simpatizanți destui și printre scriitori, nu?

— Din păcate. Dar la fel de adevărat e că aproape toți — vorbesc de cei pe care îi cunosc, firește — i-au retras simpatia, iar unii i s-au și opus, pe față. Mă gîndesc mai ales la Paul Goma care în '68 s-a înscris în partid și nouă ani mai tîrziu a devenit dizident.

— În perioada aceea de optimism, care erau raporturile dintre scriitori și putere?

— Majoritatea aveam de-a face cu puterea numai prin intermediul cenzurii. Țin minte o poezie scrisă atunci. În traducere s-ar intitula *Fișia de nisip*. Ideea ar fi următoarea, că, zi de zi, fișia se mută cîte puțin. Nu știi exact pînă unde poți să mergi ; trebuie să experimentezi, să mergi mai departe de ceea ce credeai, ieri, că e limita. „Diversitatea stilurilor" a fost o bombă cu explozie întîrziată, fiindcă libertățile stilistice de la începutul anilor șaizeci, toate acele experimente pe care cenzura la început le credea inofensive, n-au întîrziat să reclame libertăți care încărcau metafora de o tensiune, să-i zicem, antropologico-politică, o tensiune care interesa enorm publicul. Așa că *lor* a început să le fie frică de scriitori.

— După părerea dumneavoastră, Tezele din '71 sînt o dovadă de frică ?

— Da, ca și „Cîntarea României". Totalitarismul n-are nevoie de nici un fel de diversitate, ci de coruri. Scriitorii dezvăluiseră cititorilor cît de ușor puteau fi dinamitate vechile structuri. Libertățile lor artistice le-au transferat cititorilor. Au apărut astfel spații interioare care scăpau de sub controlul ideologiei. Dacă toți cititorii lui Nichita Stănescu și-ar fi dat întîlnire în piață, ar fi luat naștere o manifestație enormă. Libertatea cîștigată prin lectură cred că era aceea care provoca frica oficială.

— Depinde de lectură, fiindcă la noi, și probabil că în tot Estul, putem vorbi de două literaturi. Una dintre ele, agreată și încurajată de oficialitate, a continuat-o pe aceea apărută în obsedantul deceniu, chiar dacă și-a primenit oarecum înfățișarea. Cealaltă a fost doar tolerată.

— Despre aceea tolerată, dacă vreți să-i spuneți așa, firește că despre efectul ei vorbeam. Fiindcă imensul prestigiu pe care îl are literatura în Est se datorează acestei literaturi. În Occident nici un scriitor n-ar putea concura cu șanse serioase la președinție, în timp ce Havel aproape că a fost somat să accepte președinția. Numai că literatura aceasta a devenit acum oficială, o situație insolită, să recunoaștem.

— Cînd vorbiți despre literatura din Occident aveți un ton destul de sceptic.

— Mă gîndesc mai mult la scriitori. N-au audiența de care se bucură aici. Înțeleg prin asta tiraje, popularitate. Literatura nu se prea cumpără. Occidentul omologhează, din cînd în cînd, cîte un scriitor, dar literatura ca fenomen nu cunoaște interesul de aici. De obicei, tirajele sînt confidențiale, mai ales la poezie. Dar nici la proză lucrurile nu stau mult mai bine. Romanele care se vînd sînt fie biografii romanțate, fie documentare. Cititorii nu prea mai sînt amatori de literatura de ficțiune. Și treaba asta a început să fie valabilă și în Est. În Ungaria, prima consecință a liberei inițiative e că literatura a pierdut o sumedenie de cititori. Oamenii nu mai au timp să citească, vor să facă bani. Au nevoie de cărți pe care să le citească în metrou sau în tramvai. Și în metrou nu citești Thomas Mann.

— Credeți că și la noi se va întîmpla același lucru ?

— E foarte posibil. Televiziunea, presa sînt concurenți puternici. Vor fi apoi week-end-urile, adică turism, divertisment, plimbări cu mașina. Nici în week-end nu citește lumea Thomas Mann, ci romane polițiste, benzi desenate. Apare astfel un cerc vicios. Editurile publică literatură de consum ca să supraviețuiască, iar cititorii se deprind să citească numai acest tip de literatură. Scriitorul la rîndul lui se supune presiunilor pieței și cercul se închide.

— Nu-i deloc plăcut.

— Nici eu nu spun că e. S-ar putea face ceva cu condiția ca editurile să acționeze concertat, ceea ce nu cred că se va putea întîmpla. Fiindcă, să zicem, editurile mari vor refuza să publice subliteratură dar nu și cele mici, particulare. Editurile mari, pe de altă parte, nu vor putea risca să lanseze pe piață tiraje nevandabile. Soluția, din cîte știu, e ridicarea prețului cărții. Așa devine literatura un lux pe care în Occident nu și-l îngăduie mulți, cum par lucrurile la prima vedere. De fapt, publicul interesat de fenomenul literar e relativ restrîns, e publicul pe care se poate conta și care renunță la mai știu eu ce altceva pentru o carte nouă.

— Părerea mea e că acest public e destul de bine reprezentat la noi. Important e să nu-l pierdem dezamăgindu-l tocmai acum. Numai că toți scriitorii pe care i-am întrebat mi-au spus că de la Revoluție încoace n-au mai scris literatură. Majoritatea fac gazetărie.

— Am observat. Prea multe evenimente în aceste trei luni, epuizant de multe. Nu numai de scris e greu, dar și de trăit într-un asemenea ritm. Toți cei cu care m-am întîlnit sînt stresați.

— Mi-ați spus, pînă să dau drumul la casetofon, că v-ați întîlnit cu scriitori din mai multe generații. Cu care v-ați înțeles mai ușor ?

— Cu cei din generația mea. Cu Sorescu, din păcate n-am apucat să stăm mai mult de vorbă, cu Dimisianu, cu Sorin Mărculescu. Aș fi vrut să-l întîlnesc și pe Păunescu...

— De ce ?

— Să-l văd, să aud ce mai zice. Mulți dintre cei pe care-i cunosc s-au schimbat, unii politic, alții estetic, s-au schimbat grupurile, „bisericuțele" — tot așa se zice și azi, ca acum 20 de ani.

— Cu ce sentiment v-ați întors în țară?

— Mă simt un exilat ieșit la pensie. M-am gîndit să cumpăr din nou casa bunicului meu din Sighișoara, acolo am primele mele amintiri. Deocamdată e o utopie, dar — m-am interesat — realizabilă. N-am de gînd să mă mut definitiv în România. N-aș putea, în Germania am editurile cu care am contracte.

— Dacă am înțeles bine, locuiți în Italia.

— Da, în Toscana; circul mult. Acum, de cînd m-am întors, am tras 28 de ore de emisie pentru radio. În Germania toată lumea vrea să știe ce se întîmplă în România după Revoluție.

— Ați semnat un contract cu „Cartea Românească".

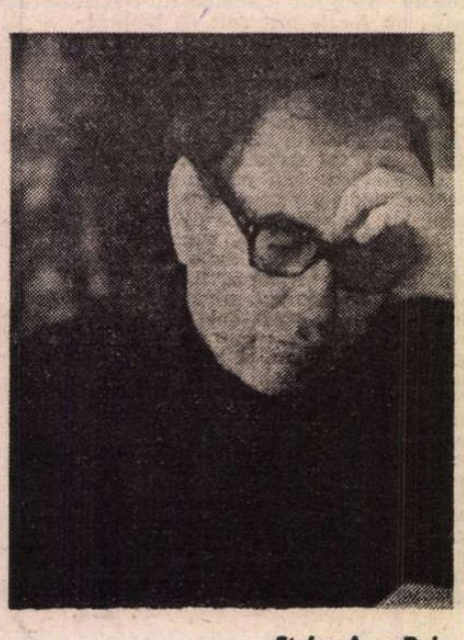
— Mi se va traduce un roman. Despre experiența exilului. Va fi prefațat de profesorul Crohmălniceanu.

— Mi-ați spus la un moment dat că literatura realistă nu prea mai are șanse, la ora asta fiecare înțelege altceva prin realism...

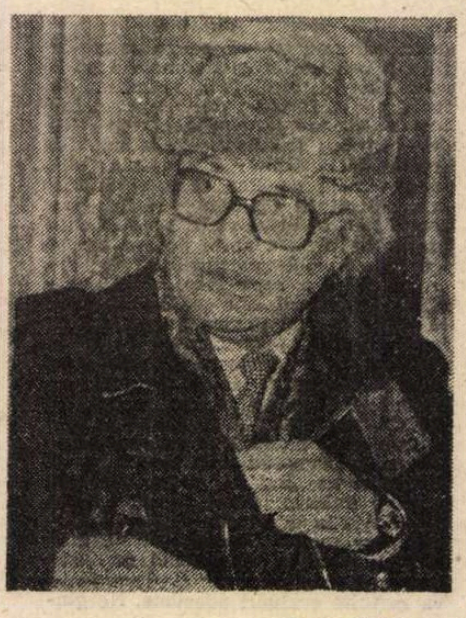
— Mă refer la literatura care se rezumă la observația directă, care nu pune nici o clipă la îndoială rezultatele percepțiilor noastre, deși știm cu toții că ele sînt niște biete iluzii; acum, ca să ai acces la toate dimensiunile lumii, deci ca să poți pătrunde și în meta-realitatea pe care ne-o oferă animalele electronice pe care le adăpostim în casă și începi prin a descrie realitatea imediată — și e necesar s-o descrii — trebuie s-o descrii cu această conștiință, că e o iluzie.

Convorbire realizată de
Cristian Teodorescu

Octavian Paler



Ștefan Aug. Doinaș



Augustin Buzura

Osip MANDELȘTAM

(1891 — 1938)

„Viitorul lui Mandelștam nu e clar" scria în 1961 un critic din a doua promoție a acmeismului, el fiind condamnat să rămînă încă mult timp, dacă nu definitiv, „un poet al citorva". Autorul se referea desigur nu atît la circumstanțele istorice ale receptării și nici la situația specială a poetului — „emigrant intern" devenit „dușman al poporului", proscris și tratat ca atare — cît la însăși natura poeziei lui Mandelștam care, departe de a se lăsa îmblînzită, tocită, rarefiată de idee, evoluase decis împotriva curentului, în direcția unui ermetism rebarbativ și țepos, de natură a descuraja o lectură facilă.

În același an, evocîndu-i figura într-o carte de memorii, Ehrenburg insista împotrivă asupra rezonanței persistente și largi a poeziei lui Mandelștam, aceasta în ciuda — putem adăuga astăzi — faptului că era vorba de un nume ca și radiat din literatură și de o operă rămasă în mare parte în manuscris și bucurîndu-se de o circulație cvasiclandestină.

Dreptatea pare a nu fi fost întru totul de partea scepticului G. Adamovici, cu tot adevărul punctului său de plecare, și deloc de cea a istoriei literare oficiale, dezorientată și parțială pînă la orbire. Evoluția firească a sensibilității lirice, ca și contextul istoric general își spun în cele din urmă cuvîntul. Chiar dacă interesul cititorului avid de tot ce i s-a ascuns nu e satisfăcut decît în parte prin ce și cît s-a tipărit pînă acum, există toate semnele că numele lui Mandelștam a pătruns adînc în conștiința publică, opera lui situîndu-l între reprezentanții cei mai de seamă ai poeziei ruse din prima jumătate a secolului.

Cum se va observa, grupajul de față e alcătuit din piese diverse ca tonalitate și formulă lirică, un aer de familie avînd doar primele două, desprinse dintr-un ciclu moscovit. Toate datează din perioada 1931—1935 și au apărut, cum ușor se poate ghici, postum, și anume mult după moartea poetului. O mențiune specială trebuie făcută la E o țară sub noi, *„epigramă" la adresa lui Stalin, scrisă la sfîrșitul perioadei de colectivizare și numai cu cîteva luni înainte de celebrul Congres întîi al scriitorilor din U.R.S.S. Citită într-un grup de amici, ea a constituit motivul arestării lui Mandelștam în 1934 și al condamnării sale la deportare în Siberia pe o durată de trei ani (pedeapsa fiind comutată mai tîrziu, la intervenția mai multor scriitori și nu fără știrea înaltului personaj, în domiciliu forțat la Voronej). O a doua condamnare, survenită în 1938, după un scurt răgaz de libertate supravegheată, la cinci ani de detenție în lagăr de data aceasta, i-a fost fatală lui Mandelștam. Poetul* Pietrei, *al* Tristiei, *al* Caietelor *a murit în condiții încă nu pe deplin clare în decembrie 1938 (sau cel mai tîrziu în primăvara anului următor), într-un lagăr de tranzit din Extremul Orient sovietic.*

O.E. Mandelștam

Miezul nopții la Moscova

E miezul nopții la Moscova. O vară somptuos budistă.
C-un tropot mărunt pornesc care-ncotro străzile
înghesuite în cizme de fier.

Ciupite de vărsat negru, jubilează centurile
bulevardelor.
Nici noaptea Moscova n-are astîmpăr.
Cînd pacea fuge de sub copite,
Ai zice că doi clauni, Bim și Bom,
Se produc în vreo arenă de circ
Și intră în joc ciocănașe, piepteni.
Uneori se aude o muzicuță,
Alteori un pian cu dinții de lapte :
Do-re-mi-fa
Și sol-fa-mi-re-do...

De-aș fi ceva mai tînăr, mi-aș lua
Impermeabilul de pînză cauciucată
Și aș ieși în larga răspîntie a bulevardelor,
Acolo unde bat tactul piciorușele ca niște bețe
de chibrit ale unei copile de țigan cu rochița pînă-n
pămînt,
Acolo unde e plimbat un deținut : ursul,
Etern mențevic al naturii.
Și-aș trage-n piept toată mireasma de laur vișiniu...
Ei, asta-i acum ! Nici urmă de vișini, de lauri...

O să ridic greutatea de forma unei sticle
A pendulei galopante din bucătărie.
Cît poate fi timpul de aspru la pipăit !
Mie îmi place, totuși, să-l prind de coadă :
El nu e vinovat de propria lui goană,
Deși pare a cam umbla cu pișicherlicuri.

Stop ! A nu cere nimic, a nu mă plînge ! Gura !
A nu mă smiorcăi !
De-aia oare și-au tocit raznocinții
Cizmele lor scorojite ca eu acum să-i trădez ?

Vom muri ca niște pifani,
Dar nu vom glorifica nici jecmăneala, nici salahoria,
nici minciuna !

Avem noi un bătrîn pled ecosez : în pînza lui de
păianjen
Ca într-un steag de luptă să mă-nfășuri cînd o să mor.
Hai să bem, prietene, pentru orzul amarului nostru,
Să bem paharul pînă la fund !...

Din cinematografele suprasolicitate
Ies mulțimile ca trăznite de cloroform.
Ce vascularizare pe ele !
Și cîtă nevoie au de oxigen !

E timpul s-o aflați : și eu sînt contemporan,
Sînt un om din epoca Mosconfecției,
Priviți cum spînzură pe mine vestonul,
Cum știu să umblu, cum știu să vorbesc !
Încercați numai să mă dați afară din secol :
O să vă rupeți gîtul, v-o garantez !

Eu vorbesc cu epoca, dar poate că sufletul ei
E ca o funie de cînepă și poate că ea
S-a aclimatizat la noi copleșită de rușine
Ca un pui de fiară sălbatică într-un sanctuar tibetan —
Uite-o cum se scarpină, cum intră în cada de zinc —
Hai, încă o demonstrație, Maria Ivanovna!

Chiar jignindu-vă, trebuie să pricepeți:
Există un desfriu al muncii,
Și noi îl avem în sînge.

Se face ziuă deja. Zumzăie parcurile de telegraful
verde.
La Rembrandt vine în vizită Rafael.
El și Mozart mor după ochii căprui ai Moscovei,
După pasagera cherchelează a vrăbiilor.

Și ca purtate de serviciul pneumatic al poștei
Sau de gelatina unei meduze pontice,
Pe o aeriană bandă rulantă
Trec din casă în casă răbufnirile de curent
Ca în mai niște studenți puși pe șotii...

Mai am încă mult

Mai am încă mult pînă să-ajung un patriarh,
Vîrsta mea e numai parțial venerabilă
Și mai sînt încă injurat ziua-n amiaza mare
În limbajul acela agramat și fără sens
Al certurilor din tramvaie :
— Ești așa și pe dincolo... Îmi cer scuze, ce pot să fac,
Dar în sînea mea nu las o iotă din ale mele...

Nici mie nu-mi vine să cred cînd mă gîndesc
Ce nimicuri mă mai țin legat de lume : cheia
Ce deschide la miezul nopții o ușă străină,
O grivnă de argint în buzunar
Și celuloidul unui film cu gangsteri...

Ca un cățel mă reped la telefon
De fiecare dată cînd începe să țiriie isteric —
Și ce-aud ? Polonezul „dzenkuje, pane !",
Un dulce reproș pe interurban
Sau o promisiune ce nu obligă la nimic.

Te tot întrebi : ce-ar fi pe gustul tău
Printre petarde și colportori de bancuri ?
Fii atent : o să-ți ieși din țîțîni și cu ce-ai să te-alegi ?
Cu bătaie de cap, și cine-ți mai dă de lucru —
Așa că fă bine du-te și cere-le foc la țigară !

Uneori surîd, alteori îmi dau sfios importanță
Și ies în oraș cu bastonul meu blond —
Ascult sonate pe niște străduțe,
Îmi ling buzele în dreptul fiecărui chioșc,
Pe sub porți masive răsfoiesc niște tomuri
Și nu trăiesc, și totuși trăiesc.

Voi merge spre vrăbii și spre reporteri,
Voi merge spre fotografii ambulanți
Și în cinci minute, cu lopata și gălețica,
O să-mi contemplu imaginea
La poalele unui con violet: Muntele Șahului.

Sau, ca un băiat de dirvală,
O să bat niște subsoluri sufocante și umede
Unde chinezi curați și cinstiți
Prind cu bețișoarele mici cocoloașe de aluat,
Filează cărți de joc retezate la colțuri
Și beau votcă asemeni rîndunelelor din Yang-tse.

Îmi plac cursele tramvaielor cu ușile lor batante
Și icrele de Astrahan ale asfaltului
Acoperit cu o rogojină de paie
Evocînd coșulețul de Asti,
Și penele de struț ale cofrajelor
Celor dintîi construcții leniniste.

Pătrund în splendoarea tavernelor muzeale,
Unde se umflă cadavrele lui Rembrandt,
Care au căpătat luciul pielii de Cordova;
Admir mitrele cornute ale lui Tițian
Și miile de papagali gălăgioși
Ai multicolorului Tintoretto...

Ah, ce n-aș da să intru și eu în joc,
Să-ncep să vorbesc, să rostesc adevărul,
Să trimit tristețea, neliniștea la toți dracii,
Să iau pe cineva de braț, fii drăguț — să-i spun —
Avem același drum, hai cu mine...

E o țară sub noi

E o țară sub noi, un pămînt : nu-l simțim.
Doar în șoaptă vorbim, numai noi auzim.

Cînd se-nalță un glas doar pe sfert hotărît,
De munteanul din Kremlin e vorba, și-atît.

Vermiformele-i degete-s grase și mari.
La cuvîntul lui greu și metalic tresari.

Își dezgroașă mustața-ntr-un zîmbet — dar cui ?
Te orbește splendoarea carîmbilor lui.

Are-n preajmă un roi de servili vătășei.
Îl distrează nespus zelul lor de pigmei.

Ei se smiorcăie, scheaună, miorlăie-n jur.
Lovitura o dă numai pumnul lui dur.

Potcovar, el împlîntă ucaz de ucaz
Drept la mir, ori în ochi, în stomac, în obraz.

Toate-i plac : orice caznă, tortură și chin
Umflă pieptul lui gros de trufaș osetin.

Interzicîndu-mi marea

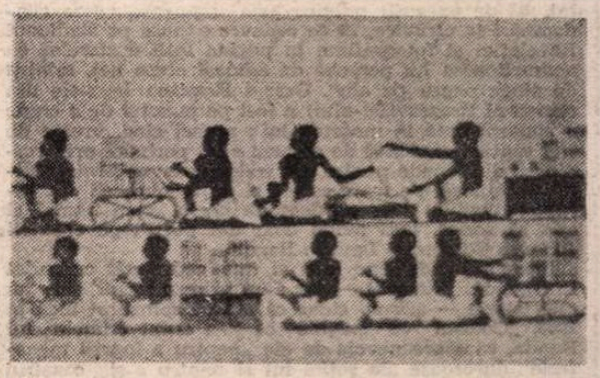
Interzicîndu-mi marea, elanul și zborul,
De greutatea pămîntului legîndu-mi piciorul,
Ce-ați obținut în fond ? O nimica toată :
Tot așa tremură buza mea-nfiorată.

Ce stradă-i asta?

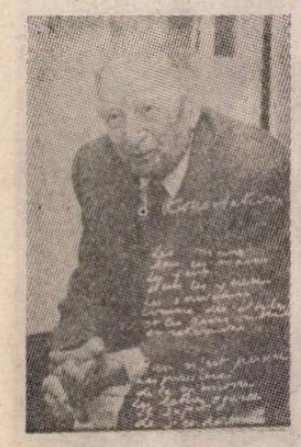
Ce stradă-i asta ?
Strada Mandelștam.
Dar e acesta un nume de stradă ?
Oricum l-ai suci, nu sună bine :
Strîmb de la coadă la cap
Și de la cap la coadă.

Drepte-n el erau prea puține,
Iar de albul crinului era departe.
Chiar de aceea, cred, se cuvine
Ca strada aceasta —
Mai exact, groapa aceasta —
Numele să i-l poarte.
Ea se cheamă, precum ziceam,
Strada Mandelștam.

În românește de
Ioanichie Olteanu



Ultimul suprarealist



● Philippe Soupault, poet aproape uitat și redescoperit abia în anii din urmă, s-a stins la Paris, în vîrstă de 80 ani. Multele sale volume de amintiri relatează mai puțin despre autorul lor și mai mult despre prietenii — Breton, Aragon, Desnos, Vitrac, Eluard, Prévert, Crevel, Leiris, Max Ernst — și predecesorii săi literari — Apollinaire, Valéry, Gide, Proust. Apollinaire a fost cel care a publicat prima poezie a tînărului Soupault. Valéry a găsit titlul pentru prima sa revistă : **Littérature**. Gide i-a încredințat tînărului editor manuscrise spre publicare. Proust îl invita la schimburi nocturne de gînduri în automobilul său și îi scria scrisori. Împreună cu André Breton, Soupault a transformat o viziune insolită asupra frumosului și poeziei într-un mare experiment. Între 1923 și 1934, poetul a scris și douăsprezece romane, pe care le-a numit „mărturii". Mai tîrziu s-a consacrat gazetăriei. A scris și cărți despre poeți (Lautréamont, Apollinaire, Baudelaire, Joyce, Labiche, Musset, Breton), despre pictori (Henri Rousseau, Uccello), despre cinema și cineaști (Chaplin etc)... Moartea nu l-a speriat niciodată. O dovedește una din ultimele poezii pe care le-a scris (în septembrie 1987) și pe care a intitulat-o **Consolations**, reprodusă în facsimil.

Cazul Salman Rushdie, o nouă fază

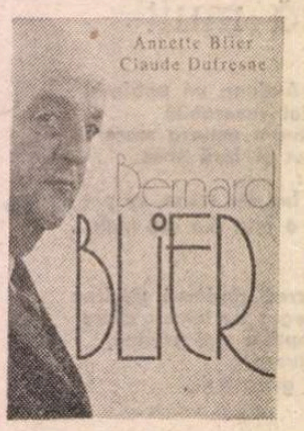
● Cazul Salman Rushdie, autorul **Versetelor satanice** condamnat la moarte de fundamentaliștii iranieni, a luat o întorsătură neașteptată. Președintele partidului islamic, creat în Marea Britanie în luna septembrie 1989, a propus să se suspende temporar sentința de moarte, întrucît scriitorul, atunci cînd a atentat în cartea sa la **Coran**, pur și simplu „a înnebunit". Ceea ce îl absolvă de orice responsabilitate. S-a făcut apel, în acest sens, la celebrul psihiatru M. Walles care, într-o emisiune T.V., a declarat că unele episoade din carte au fost scrise de Rushdie în cele mai bune tradiții ale pacienților săi schizofrenici, care au pierdut complet legătura cu realitatea. „N-aș afirma categoric că scriitorul a înnebunit — a precizat M. Walles — mai curînd cred că Rushdie are o imaginație excepțional de dezvoltată". Dacă diagnosticul se confirmă, Rushdie va cuceri simpatia multor musulmani, chiar și a celor înverșunați. Aceasta pentru că în tradițiile islamice cei care suferă de tulburări psihice au nevoie de protecție și atenție.

Monografie Fellini

● Alcătuită din multe imagini și puțin text, monografia **Federico Fellini**, realizată de Mihael Töteberg la editura vest-germană Rowohlt este o incursiune în „atelierul" de creație al marelui cineast italian. (În imagine, Fellini, acum 40 de ani).

Bernard Blier

● La editura pariziană Solar a apărut de curînd volumul **Bernard Blier**, semnat de Annette Blier și Claude Dufresne. Cei doi autori au îngrijit



memoriile apocrife ale actorului despre care se spunea că este „permanent înfometat de profesiunea sa". Volumul, scris cu afecțiune și respect, „merge pe urmele actorului" de pe platourile de filmare pe scenă. De la „patronul" Jouvet pînă la cel mai tînăr colaborator, nu este uitat nimeni din cei care l-au înconjurat de-a lungul vieții pe „Bilou".

Funeraliile lui Stalin

● În centrul Moscovei se desfășoară filmările celei de a doua pelicule realizată de poetul Evgheni Evtușenko, **Funeraliile lui Stalin**. Iată cîteva precizări făcute de scriitor într-un amplu interviu apărut în **Literaturnaia Gazeta** : „Prin acest film aș vrea să-l înmormîntez pe Stalin pentru a doua oară și de data aceasta definitiv. N-aș spune că este un film politic. Este o poveste lirică, în centrul căreia nu se află Stalin, ci adolescentul Jenia care scrie cele mai sincere versuri, demascîndu-i pe medicii-criminali, prietenul său, băiețelul evreu Dodic, fetița Ela, al cărei nume adevărat este Electrificarea, evoluția lor petrecîndu-se pe fondul funeraliilor lui Stalin. O poveste a dragostei prime, pe fondul Apocalipsului : Lara și Iuri Jivago în variantă adolescentină, în anul 1953".

René Char — Paul Veyne

● Editura Gallimard publică în primăvara aceasta o nouă carte de Paul Veyne. Autorul cunoscutului volum **Pîine și circ** a terminat **René Char și poemele sale**. Istoricului i-au trebuit nu mai puțin de 500 de pagini pentru a traduce, decripta și comenta versurile și proza poetului care i-a fost prieten și vecin în Provența.

Eseuri europene

● Editura britanică Granta a publicat un volum de eseuri despre schimbările produse în țările Europei răsăritene, scrise de scriitori din zonă dar și din restul continentului. Intitulat **The New Europe**, volumul constituie o viziune caleidoscopică asupra a ceea ce Neil Ascherson, în eseul său **Borderlands** (Teritorii limitrofe), numește „Primăvara națiunilor". Este o privire de Ianus : înapoi, la un trecut de coșmar, și înainte, spre un viitor incert.

Premiul Heinrich Böll

● Scriitoarea vest-germană Brigitte Kronauer (în imagine) este laureata Premiului „Heinrich Böll" pe 1989. În cuvîntul de „laudatio" adresat la decernarea distincției, Reinhard Baumgart a definit opera ei drept „o lumină care nu aruncă nici o umbră".

Film și culise

● **Pe aripile vîntului**, restaurarea peliculei, casete video, acum o „biografie" a filmului (în imagine) realizată de Judy Cameron și Paul Christman la ed. Nathan. În afara epopeii, autorii cărții includ și mișcările de culise legate de realizarea filmului. Citadela Hollywoodului a fost captivată și capturată de eroii acestei povești de dragoste devenită ulterior celebră.

Prospero — John Gielgud

● La sfîrșitul anului trecut s-a perfectat „întîlnirea" Peter Grenaway-Shakespeare. Recent, cunoscutul realizator a început filmările la **Prospero's Books** — o adaptare cinematografică a **Furtunii**. Pentru rolul principal a fost ales John Gielgud.

Mila 0

● Thomas Sanchez, cunoscutul romancier american, este autorul unei noi cărți, devenită în scurt timp best-seller, critica și publicul fiind în consens. Cartea poartă titlul **Mila 0**.

Romanul unui cineast

● Miguel Littin, cunoscutului regizor chilian de filme documentare, a publicat la Madrid primul său roman, **Călătorul celor patru veacuri**. Este povestea vieții bunicului său, care a emigrat din Grecia în Chile. Littin, care de opt ani trăiește în Spania, intenționează să se întoarcă în Chile și să-și ecranizeze acolo romanul.

Caracas și Bogota

● Capitala Venzuelei a găzduit cel de-al 8-lea „Festival Internacional de Caracas". În seara inaugurală a fost prezentată **Opera de trei parale** de Brecht-Weil, în interpretarea lui Berliner Ensemble. Simultan, la Bogotà, în Columbia, a avut loc un „Festival Iberoamericano".

Singurătatea vedetei

● Madeleine Chapsal, cunoscuta gazetară de la **L'Express**, devenită de peste un deceniu o romancieră de succes, publică un nou roman la editura Fayard, **Si aimée, si seule**. Eroina principală este o mare vedetă a filmului și a teatrului. Creația ei profesională se bucură de un mare succes. Dar... Cu cît actrița acumulează mai multe succese, cu atît femeia devine din ce în ce mai singură.

Dracula în Berlinul de Vest

● O nouă versiune scenică a faimosului roman „voyeurist" al lui Bram Stocker, **Dracula**, a fost prezentată în premieră la Teatrul „Hebbel" din Berlinul Occidental. Succesul repurtat este datorat, după părerea criticilor, adaptării scenice și regiei — ambele semnate de Urs Remond. În rolul profesorului joacă actorul Gerry Wolf din R.D.G.

Ecranizare

● Jean-Jacques Annaud, cunoscut pentru ecranizarea romanului **Numele trandafirului** de Umberto Eco, se pregătește să realizeze filmul **Amantul** după un scenariu inspirat din romanul Margueritei Duras (premiul Goncourt 1987, publicat la Editions du Minuit). Marguerite Duras, lipsită un timp de camera de luat vederi, publică la editura P.O.L. volumul **Ploaia de vară**, povestea unui film turnat în 1984 cu fiul său Jean Mascolo.

Riscul mortal al lui Vargas Llosa

● La puțin timp după ce Mario Vargas Llosa s-a lansat în campania alegerilor pentru funcția de președinte al Perului, ziaristul german Fritz J. Raddatz i-a solicitat un interviu. Prima întrebare : «Dat fiind că ați scris un eseu deosebit de pertinent despre Flaubert, cunoașteți, desigur, fraza acestuia din care v-ați inspirat chiar pentru titlul studiului dumneavoastră : „Singurul mijloc de a suporta existența este de a te cufunda în literatură ca într-o ocigle veșnică". Și atunci ?» Răspunsul : «Mă surprindeți chiar de la început, căci acum totul e altfel — realitatea mă devorează [...] Este pentru mine problema principală. Limbajul politicii e bont, el lucrează necesarmente cu clișee. [...] Nu mă amăgesc. Acest mod de angajare în politică — ceea ce nu mai înseamnă să ții discursuri de în-

telectual depolitizat, să porți discuții, ci să **faci** politică — este egal cu a spune adio literaturii. Dacă voi fi ales, nu numai că voi avea cel mai ucigător post din țară, dar îmi voi asuma, ca scriitor, un risc mortal». (În imagine : afiș pentru alegerile prezidențiale din Peru, cu portretul lui Mario Vargas Llosa).

Am citit despre...

O lume bolnavă de minuni

■ CONGOLEZUL Sony Labou Tansi (născut la Brazzaville în 1947) își deschide drum prin hățișul sincretismului specific culturilor orale cu sprinteneala și cu vioiciunea spiritului galic, fără răgazuri de contemplare și ruminare, fără melancoliile și ralenti-urile caracteristice marii literaturi latino-americane din ultimele decenii, dar ultimul lui roman, **Ochii vulcanului** (Éditions du Seuil, 1988), trimite mereu la cele mai bune pagini ale lui Gabriel García Márquez. Este o incursiune fantezistă, poetică, în realitatea aspră a unei țări bîntuite de războaie civile, obiect al luptei pentru putere între militari și politicieni locali și al concurenței intereselor străine. Sau, în cuvintele autorului, „forma poetică a mizeriei noastre și a ceea ce va fi revolta noastră în final. Această carte este un proces : ca om al lumii a treia, mă constitui parte civilă. Apărarea acuzatului este asigurată de maestrul Fantezie. Probele de vinovăție depuse la dosar sînt : dragostea față de cuvinte, cîteva pahare de bere, o femeie pe care o iubesc, cîțiva prieteni vechi. Arta este, totodată, tupeul de a face apel la seninătate ca pretext pentru încetarea urmăririi".

„Colosul" venit incognito anunță că are de vînzare trei crime, tărăgănează încheierea tîrgului și este identificat spre final ca fiind colonelul Affonso Sombro, cu 45 de ani de bătălii sîngeroase și de subversiune la activ, teafăr după „14 spînzurări, cinci grațieri știute, patru îndoielnice, cinci respingeri oficiale ale recursului, 32 de execuții publice prin împușcare, șase condamnări la otrăvire, 28 de cadavre expuse pe stadionul Revelației și fotografiate în pagina întîi a ziarelor cu nemuritoarea lui pereche de adidași etern noi, mînjiți de sînge negru pe alb". Orașul Hozanna (numele din roman al Brazzaville-ului) a fost pe punctul de a crede o singură dată în moartea lui : atunci cînd, vreme de trei săptămîni, 50.000 de oameni s-au perindat prin stadionul din Hondo pentru a-i vedea cadavrul. Într-o dimineață, însă, pe toate casele și pe toți arborii din jurul stadionului fusese afișat un poem „cum numai el știa să scrie", țara avînd doar doi poeți : pe colonelul Affonso Sombro și Ignacio Banda.

Ignacio Banda este încă și mai nedeslușit cufundat în legendă. Primarul — dar e un primar incult, care nu știe istorie — afirma chiar că a fost spînzurat încă în 1868. „Colosul" va susține că și-a cedat crimele lui Banda, care are nevoie de ele „pentru a îngriji menstrele dureroase ale soției lui și pentru a-și construi afurisita de Revoluție". De întîlnit îl întîlnim pe Banda deabia pe ultima pagină a romanului, bătrîn aparent decrepit, care îl dezarmează în circiumă pe colonelul Benoît Goldmann, după ce acesta împușcase un șoarece roșu și îl „retrogradează pentru gesticulații contrarevoluționare".

Coloneii mișună mai ceva decît șoarecii. Înainte de cel de-al patrulea război revoluționar, Benoît Golmann lucra la fabrica chino-congoleză de argilă și cînd obosea, începea să citească „micul roșu". Nimeni nu îndrăznea să-l întrerupă căci gîndirea „colonelului Mao Zedong" era pe atunci mai prețioasă decît orice. Acum citește seară de seară, cu voce tare, Geneza, pentru a se feri de „voracitatea carnală" a celei de-a opta soții. Îl va părăsi și ea ca și celelalte pe cel ce-și pierduse bărbăția în război, dar nu înainte de a-i spune : „Nu uita să citești telegramele, Benoît. Sînt mai scurte decît Biblia". Toate nevestele îi vorbiseră despre telegrame, dar n-a avut niciodată vreme să le citească. Se adunaseră 130. Prima îi fusese trimisă cu 37 de ani în urmă, la sfîrșitul celui de-al treilea război democratic, cînd rupsese cu pretinsele Forțe armate democratice în următorii termeni : „N-o să-mi îngrop conștiința ca să slujesc un genocid. Mă bat ca să-i ajut pe oameni să trăiască, nu ca să pasc. Adio, domnilor, fabricați-vă singuri crimele legale". Abia acum constată că vechea telegramă îi anunța avansarea la gradul de colonel și că fusese urmată de altele, prin care i se încredințau tot felul de misiuni. Pregătește ciorne de răspuns, deși nu știe dacă „dobitocii de la Înaltul comandament" mai sînt acolo ca să le primească. Benoît Golmann era un fenomen, un negru cu ochi albaștri, născut la patru zile după moartea mamei lui. Numele tău de bărbat va fi Madioni, ceea ce înseamnă Ochii Vulcanului, i-a spus tatăl său Franco Salvo Moesso-Nsa cînd l-a considerat destul de mare pentru a vedea mormîntul mamei lui. Ochii vulcanului, aflăm pe parcurs, sînt ochii omenirii sub ale cărei priviri se succed crime și mistere, revoluții și războaie, masacre și trădări, fapte glorioase și mîrșăvii. În carte, zeci de personaje stranii evoluează după criterii adesea magice într-o lume marcată de repere ultramoderne și zbătîndu-se între spaimă și speranță. Antipaticul primar, om al Autorității, deci al represiunii, spune „grosolănii", ca de pildă : „Trăim primele ore ale Bestiei, am intrat în zodia conștiinței zero. Inteligență zero. Înțelepciune zero. Sensibilitate zero. Batem necontenit cîmpii. E moartea." Bătrînul presupus a fi Ignacio Banda e însă de altă părere : „Înainte de a se retrage, repetă că ochii vulcanului ne privesc și că nu avem dreptul să ne dăm bătuți".

Imaginație ametitoare, strunită de o ironie feroce. Exprimare lapidară, scăpărătoare.

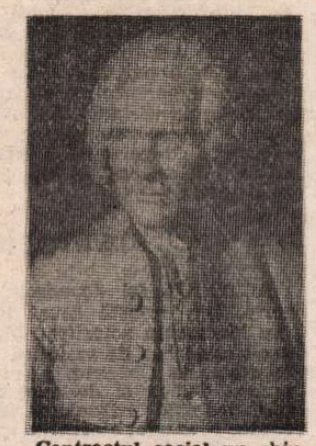
Felicia Antip

Panică prin radio

● La 30 octombrie 1930 stația de radio CBS difuzează **Războiul lumilor** de necunoscutul Orson Welles. Emisiunea era inspirată de romanul lui Herbert George Wells care descria o ipotetică invazie marțiană. S-a iscat o mare panică. Acest document ciudat pentru anii aceia, mai familiar epocii noastre, a fost de curînd restaurat pe un disc compact, întovărășit de transcrierea franceză a dialogurilor și de două texte complementare. Efectul emoțional este același și **Războiul lumilor** de Orson Welles nu poate fi considerat învechit. (În imagine : la CBS în 30 octombrie 1930; în dreapta Orson Welles).

Expoziția J.-J. Rousseau

● O expoziție neobișnuită este deschisă la Muzeul de artă și istorie al Universității din Geneva. Consacrată lui Jean-Jacques Rousseau, subintitulată **Moi seul**, expoziția reunește peste șase mii de reprezentări : portrete pictate, gravate, sculptate ale omului care, după Napoleon, a inspirat cel mai mare număr de imagini în epoca sa. Unii, ca Allan Ramsay, l-au pictat în haine exotice, alții ca Latours, l-au idealizat, Philippe Caresme l-a desenat cu ochi bănuitori și buzele țuguiate, iar Houdon l-a cioplit în postură antică, jumătate Seneca, jumătate Cezar. Se pare că abia artiștii din secolele următoare aveau să redea celui care a scris **Emile** și **Contractul social** un chip mai aproape de sufletul și de ideile sale. (În imagine, **J.J. Rousseau** de Jean Antoine Houdon).



Întoarcerea la Moscopole

■ *Cunoscut specialist în istoria sud-estului european, profesor la Universitatea din Viena, Max Demeter Peyfuss este și un excelent traducător din limba română, un îndrăgostit de farmecul culturii noastre. Ne face plăcere să reproducem cîteva pagini din jurnalul (scris direct în limba română) unei călătorii prin locurile strămoșilor săi, apărute în versiune aromânească în revista* Zborlu a nostru *din Freiburg.*

TOT visam despre o întoarcere la Moscopole de cînd tatăl meu începuse să-mi vorbească despre străbunul nostru care ar fi plecat „din Albania", cu cățel și purcel, cîndva în secolul al XVIII-lea, luînd drumul „pecialbei" spre Oltenia, ca să treacă prin „Porta Orientalis" în Banat și pe urmă la Viena. De aromâni nu știam nimic pe atunci. Dar după moartea tatălui meu, în 1958, începeam a răsfoi hîrtii vechi, umblam la biblioteci, îl descopeream pe marele Gustav Weigand cu referința lui la primul membru al familiei noastre trecut în Austria, în 1734, Andreas Tirka **(Die Aromunen, II**, p. 103), ale cărui urme le-am regăsit abia de curînd, în mai 1987, în biserica aromânească a Sfintei Treimi de la Miskolc — Ungaria (pisania nu lasă dubii de nici-un fel), unde se păstrează singurul exemplar întreg al gravurii din 1767, menționată de Weigand, reprezentînd mănăstirea Sf. Ioan Prodrom și orașul Moscopole, cu împrejurimile, precum și cu scene din viața sfîntului, cum se obișnuia pe atunci (un fragment a fost descoperit și cumpărat cîndva de Basil Laourdas și se găsește azi la Institutul de cercetări balcanice de la Salonic).

Gimnazist fiind, asediam legațiunea Albaniei la Viena pentru a primi o viză, ceea ce, evident, nu se putea atunci, în 1962. Chiar și pentru a merge în satele aromânești în jurul Bitoliei aveam, în iunie 1964, nevoie de o autorizație specială de la miliția iugoslavă, pe care am obținut-o însă fără dificultăți. Satele le-am vizitat cu birja, pentru că atunci nu erau taxiuri la Bitolia! În același an, atît Matilda Caragiu-Marioțeanu, la Sinaia, cît și Alexandru Niculescu, la Viena, m-au îndemnat să mă întorc la Moscopole măcar cu studiile mele de filologie și istorie.

La Moscopole am ajuns abia în 1970, după congresul balcanologic de la Atena, fiind invitat de colegii albanezi pentru o vizită în țara lor. Călătoream cu un austriac care își căuta și el rădăcinile la Moscopole. Acolo, n-a rămas, însă, timp pentru cercetări, căci la primar s-a întins o masă cu caș și ceapă dulce de Korça și cu țuică adevărată... Cîteva zile mai tîrziu, am cules la bibliotecă la Tirana ultimele date necesare pentru cartea mea „Die Aromunische Frage" (1971/1974).

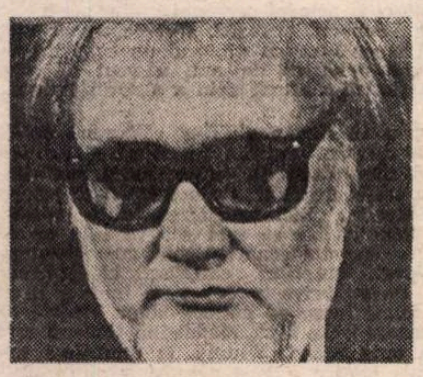
Împrejurările m-au silit să abandonez studiile aromânești pentru aproape un deceniu. În 1983, în decembrie, am revenit la Korça. Viscolul sufla dinspre uscatul lac de la Maliqi. Aproape o jumătate de metru de zăpadă ne împiedica să urcăm de la Voskop în sus, la Moscopole. Trebuia să ne limităm investigațiile la colecțiile bogate ale muzeului de artă medievală, unde prietenii mei Avni și Franklini ne-au pus la dispoziție atît icoanele, cît și argintăria de la Moscopole, și cele cîteva tipărituri din faimoasa tipografie de care se leagă o mulțime de mituri și legende.

La Moscopole, m-am întors iarăși în februarie 1986, tot la vreme de zăpadă. Moscopolea nu este, în nici-un caz, un „oraș dispărut", cum susținea de curînd un autor din România. Se păstrează, în primul rînd, pînă azi locuitori aromâni (desigur, pe lîngă albanezi, care locuiau dintotdeauna în regiune, în satele Voskop, Gjonomadh, Lavdari etc., și sărăcăciani, așezați abia după ultimul război). Se păstrează nu numai ruinele în jurul satului actual, dar și cinci biserici : Adormirea Maicii Domnului (1712), Sfîntul Nicolae (1721), Sfîntul Mihail (1722) și Sfîntul Atanasie (1724), împodobite toate în interior cu fresce păstrate cît de cît și cu inscripții foarte interesante, de care s-au ocupat Ilo Mitko Qafëzezi (1938) și regretatul Theofan Popa (1962). Și, deasupra orașului, Sfîntul Ilie (cca 1700), azi simplă magazie de fîn, neavînd fresce. În plus, se păstrează mînăstirea Sf. Ioan Prodrom, la nord-est de Moscopole (încă nu mi-a fost dat să ajung acolo), bisericile din Shipska și Vithkuqi (se repară în momentul de față mînăstirea Sfinților Petru și Pavel, cum m-am putut convinge la fața locului în iulie 1987). Dar, ceea ce e poate și mai important, Moscopolea își continuă existența prin miile de documente din arhivele europene, la Tirana, București, Budapesta, Viena, Veneția etc.), și prin sutele de inscripții funerare ale negustorilor moscopoleni, nu numai în marile centre comerciale, dar și în orășele mici, ca Dunaföldvár — Ungaria sau Komárno — Cehoslovacia, și prin zecile de tipărituri din tipografia lui Gregorios Konstantidinides zis și Moschopolites, pe care le-am depistat în ultimii ani în bibliotecile mari și mici din Balcani, dar și la București, la Budapesta, și Miskolc, la Viena, la Roma, la Paris, la Leningrad și la Moscova. În lucrarea pe care-o pregătesc despre tipografia moscopoleană, voi da toate datele necesare, inclusiv cotele ! Toate acestea vorbesc, pe lîngă multe alte surse, într-o limbă foarte clară, despre rolul economic și cultural al Moscopolei.

Istoria Moscopolei prezintă destule probleme deschise pînă azi, de la vechimea așezării la relațiile ei cu alte aglomerări aromânești din apropiere, cauzele decăderii acestora și, în fine, istoria distrugerilor succesive ale Moscopolei, din 1769 pînă la primul război mondial (pentru biserici cel puțin, se pare că acesta a fost catastrofa adevărată). Prea multe legende circulă despre aceste capitole din istoria orașului nostru, și a venit timpul să se aplice toată metodologia critică a istoriografiei moderne. Iată unul din motivele pentru care m-am întors la Moscopole, de data aceasta, definitiv !

Max Demeter Peyfuss

Sofia-Salonic-Viena, octombrie 1987



Paul GOMA

Patimile după Pitești

(2)

SĂMN a rostit rostitorul.
Semn că trebuie să amân, evit — mă las retrogradat cu un dinte de rotiță acolo unde sămnul încă nu mă atinge, memoria, maica noastră, mă naște invers, cu pîntecele ei re-primitor — pînă ieri, pînă ieri la prînz, pînă aici, pînă în dreptul ușii :

— Tu, măi, ceala șchiop !, zisese șeful camerei. Tu-ai să ședzi, aicea, pe pat — Cori, treci tu-n locul lui Roșca, Roșca pe prici ! Așă ! Brava ! Par-ti-za-nii din Făgăraș, fiindcă și-or dat sîngele, primesc pat adivarat...

Eram lac de sudoare înghețată, privirea mi se aburise de durere, așa că nu fusesem în stare să-i răspund șefului că nu eram par-ti-zan, cît despre sîn-ge, nu mi-l dădusem, îmi fusese luat...

De dimineață, de cînd, în celula de la subsol, unde făcusem carantina — și unde fusesem anunțați de mutare — nu avusesem timp (nici voie) să mă întind, fie și jos, pe ciment, ca să nu mă mai sprijin de genunchii care abia dăduseră primele semne de vindecare că, iată, din nou erau puși la grea încercare. Adevărat : de la subsol pînă aici, la al doilea etaj, mă purtaseră de subțiori Șaptefrați și Damaschin, însă genunchilor mei le-ar fi trebuit o targă, măcar o „lectică" din brațe împletite. Dar, de cum prietenii mei își înlănțuiseră mîinile, ofițerul politic Marina se năpustise asupra lor, cu pumnii, cu picioarele :

— Așta-i ajutor-legionar, banditilor ! Să urce singur, doar singur a ridicat mîna împotriva poporului și-a clasei...

— Vezi, bre, dacă ridici mîna ?, se hlizise Mihai Șaptefrați. 'Potriva... ? Clasei ? 'Ncitoarea te arde peste bot, de rămâi șchiop, ca un dujma' 'răit, care-așați tre' !

Gluma îl costase pe Mihai un șpiț de cizmă în gleznă, de la Marina și un ciomag peste ceafă de la prim-gardianul Ciobanu — care, ca să nu fie bănuit de... favorizare, îl croise și pe Gabriel Damaschin :

— 'Ț-auzit, bă, ce-a ordona' tova' 'lent? S-urce singu' ! Voi l' proptiț' de subsori, de să nu bușasc' — 'zecuta' !

Ciobanu — o vită. Însă nu la el mă uitasem, lung, apăsat, piezîș ; ci la bestia de politic : îmi dezvelisem dinții, ca frate-meu, și îl amenințasem în gînd : „Lasă, tu, lasă : Elisav e liber, pune el mîna pe tine, îți plătește el — și pentru Seliva și pentru Mihai și pentru urcușul meu..." — urcuș pe care îl și începusem, în compas, cu picioare țepene și sub directa bâtă a lui Ciobanu — o vită.

Beat de durere, cu urechile vuind, înregistrasem totuși dimensiunile neobișnuite ale camerei — deja plină-stup (o sută de deținuți ? o mie ?), dar nu înțelesesem ce favoare îmi făcea individul cu șapcă proletară și corn de rinocer în loc de bărbie, acordîndu-mi „pat adivarat", netrimițîndu-mă pe prici, unde recunoscusem pe câțiva colegi de la subsol, aduși înaintea mea.

— O să fim megieși, o vreme..., auzisem glasul șefului, vecin de pat (stăteam cu ochii închiși, fericit că nimeni nu se mai sprijină, greu, în bieții mei genunchi). De-aici ai videre frumoasă, aleasă, ca dintr-o lojă de orchestră — este, Pop Cornel ?

Îmi sărise inima din loc : spusese Pop și mai cum ? Cumva : Pop Elisav ? Parcă nu, parcă altfel de Pop, a, da : Cornel — de ce Cornel ? De ce da, de ce nu, bine că nu era Elisav — Elisav e liber, lasă, tu, lasă, Elisav trebuie să rămână afară, nu numai ca să treacă granița în Iugoslavia, de acolo în Italia, de acolo să zboare peste apă, să bată-n Poarta Casei Albe, să le explice drăguților-măgarilor de americani ce măgărie făcuseră, dîndu-ne rușilor — să le spună, să le facă și un desen, să-i scuture, să-i trezească ! Și să-i aducă încoace, să ne libereze ! — de asta, dar nu numai : ci, așa ; să știu eu că Elisav e liber ; mai exact : ne-arestat, fiindcă liber ar fi, chiar înzidit, ca Medrea cel mic... În cele trei luni de cînd eu însumi eram neliber, înțelesesem, mă obișnuisem cu celelalte fețe ale libertății lui Elisav : mort de frig, de foame, de epuizare, uitat în ascunzătoare — o groapă săpată în grădină, o pivniță cu pereții dubli, o peșteră căpăcită ; căzut, adormit, dintr-un copac și mâncat de lupi, ori agonizând, lung, cu oasele rupte, cu mărunțaiele sparte ; împușcat de înșiși partizanii (nu cunoscuse parola — se zice că au fost cazuri) ; sinucis... Mă obișnuisem și cu ceea ce era și mai al lui : în clipa în care ar fi constatat că a încetat de a mai fi liber, Elisav ar fi încetat să trăiască : ar fi murit, pe loc, de arestare.

DAR DACĂ, totuși, „Megieșul" rostise : Pop Elisav ? mă întrebasem, cu genunchii, dintr-o dată, înghețați. Și nu : deasupra, la capul meu, glasul lui Fuhrmann :

— Aaaa ! Deci dumneata ești celebrul Cornel Pop, de la Medicina din Cluj — încântat... Am auzit atâtea despre dumnea...

— Aí auzit ! Di un 'e-ai auzit, măi ?!

Megieșul nu numai că se răstise, nu numai că îi spusese lui Fuhrmann : *măi* — dar pusese o întrebare-cu-epoleți.

— Di onde-am auăzeeet ?, își ovreise Fuhrmann glasul. Așă si triiesc iu, de n-am auzăt di la radiu Maskva, din gora lu Levitan, văr cu mătușa unui bun unchi di la mini — da' matali ci feli di radiu asculți, dom' căprar-major ?

Așa, da ! Bravo, Fuhrmann ! I-ăi închis „gora" Megieșului — care, după ce înghițise îndelung, sonor, cu buzele dintr-o dată albe, izbucnise în rîs — un rîs alături, deși gros, gras :

— Ha-ha-ha ! Ho-ho-ho ! Da tu ai umor, măi perciunatule ! N-oi fi cumva student la Conservator, clasa Circ, măi circarule !? Ho-ho-ho !!

Veselie mare. Cam scărțâitoare, în gura „vechilor" din cameră — numai ei rădeau. Grupul format în jurul meu se îndepărtase cu, în centru, Megieșul — care-i depășea pe toți cu un cap ; ba nu : cu o bărbie — are bărbia ca un pumn, ca un pumnal, bărbieșul... Îmi era rău, rău, durerea începuse bătaie de metronom în genunchi, la subțiori, între picioare, semn că infecția, infecția... „Doctorii" din celula de la subsol nu se aflau prin preajmă, nimeni nu mă lua în seamă, așa că mă adresasem unuia în costum maroniu, un necunoscut oprit la picioarele mele. Însă el nu mă auzise, desigur, din pricina rumorii de celulă ; ori se prefăcuse, altfel de ce-ar fi întors privirea de la mine ? Căutasem cu mâna, la întâmplare, pe lângă căpătâi : dădusem peste o mână, o apucasem, o scuturasem, orbește :

— Fii bun și caută-l pe unul, Bârsan, e medicinist, la Cluj...

În primul moment, crezusem că mâna străină se smucise cu atâta violență, fiindcă stăpânul ei se grăbise să-l caute pe „Decan", cum i se spunea. Dar numaidecât ceva șuierase, lat. Abia când cureaua mă plesnise pentru a treia oară și tot peste obraz, îmi acoperisem capul cu mâinile.

— Ești nebun, Cornel ? Ce te-a apucat ? De ce... ?

Era glasul lui Octavian Apolzan. La capul meu careva gâfâia, se zbătea, mormăia, mârâia, gemea. Tropote încoace — apoi glasul Megieșului :

— Ci-i aicea, măi !? Ci s-a-ntâmplat, măi ?!

— Aș vrea și eu să știu ci-s-a-ntâmplat-măi !, îl imitase Apolzan. Cu el, cu Pop Cornel — cum de-a ajuns în halul...

— Ci, hal, măi ?! Ș' tu, Pop Cornel : la locul tău, măi !!, strigase Megieșul.

De parcă ar fi spus : „Marș !" unul câine. Peste căpătâiul patului apăruse deasupra mea capul șefului de cameră — mai exact : bărbia, monstruoasă, văzută de jos. Mă întrebase —cu alt glas :

— Te-o lovit ? Rău de tot ? Iartă și tu, Cornel nu șade bine cu nervii... S-o fi mâniet că i-ai luat patul...

A, da ? A, da : spusese : „Cori, treci în locul lui Roșca" — Cori, desigur, de la Cornel... Numai că eu nu-i luasem patul. Nu eu i-l luasem :

— Dumneata m-ai adus aici, spusesem, dând să mă ridic. Puteam sta foarte bine pe prici, cu băieții, cu ai mei...

— Șăzi ghinișor... — Megieșul mă apăsase la loc. Ș' noi sântem băieți, de-ai tăi sântem ș'noi — este, Cornel ? Este ! Șăzi ghinișor unde șăzi, ci, nu-i bine la noi ? Pat adivarat, saltè... Unde mai pui... priveliștea — de-aici ai să vezi ca dintr-o lojă de orchestră — este, Cori ?

(Va urma)

George **BANU:**

Actorii bătrîni sau alegoria memoriei

Madeleine Renaud și Charles Vanel în **Cerul vă aparține**, de Jean Grémillon (1943)

Elvira Popescu

Evidența biografică

BĂTRÎNEȚEA place în teatru și în viață cînd se recunoaște fără măgulire sau simulacru. Pe o scenă nu atît performanța, în ciuda vîrstei, atrage, ci performanța apropiată de vîrstă. Nu rolul care ascunde vîrsta, ci rolul care se hrănește din vîrstă, care amintește, cu evidență, biograficul. Winnie din **Oh, ce zile frumoase !**, și chipul de copil bătrîn al Madeleinei Renaud. Faust și părul alb, spatele gîrbovit al marelui Minetti. Nu este panica unei ființe în fața timpului, ci înțelegerea cu timpul care își dă osteneala să fie văzută pe scenă. Acolo unde există înșelătorie, nu se pot petrece miracole, spune un bătrîn în **Vuietul pămîntului** de Kawabata.

La teatru, bătrînețea emoționează cînd dă lecții de înțelepciune, nu de mondenitate. „Frumusețea ridurilor", pentru a-l cita pe Peter Brook, contează mai mult decît liftingul și, de data asta, adevărul depășește falsul. Ce este de făcut pentru ca acest adevăr să nu devină spectacol, marfă de vînzare ? Dacă Edwige Feuillère sau Elvira Popescu, jucînd, în ciuda vîrstei, au refuzat-o pînă la ultima limită, Jean Marais, după ce a reacționat ca ele, împlinind șaizeci de ani a început s-o exploateze în profunzime. Ne impresionează nu actorul care se resemnează în fața vîrstei invadatoare, ci actorul care ne permite să asistăm la îmbătrînirea lui. Este povestea unei ființe care emoționează, nu comercializarea bătrîneții.

Actorul bătrîn nu poate fi separat nici de biografia personală, nici de cariera sa. Memorie dublă. Le poartă cu el, pe amîndouă, asemeni manechinelor care însoțesc personajele în **Clasa moartă** de Kantor ; iar noi, spectatorii, privim actorul împreună cu celelalte fețe ale sale. Trebuie făcută deosebirea între actorul pur și simplu bătrîn și actorul bătrîn-celebru, între actorul care arată o vîrstă și cel care, fiind bătrîn, trimite prin vîrstă la un trecut teatral reînviat cu fiecare apariție. Pentru public nu contează că știe sau nu acest trecut ; actorul nu poate renunța la el. Femeia bătrînă care dirijează un cor în **Schliemann** de Bruno Bayen nu-și arată decît bătrînețea, în timp ce Madeleine Renaud, **arătîndu-și vîrsta**, amintește o înaintare, o devenire, o memorie de actor. Acestei bipolarități extreme i se pot adăuga cazuri intermediare în care actori mai puțin cunoscuți, ca Robert Murzeau în **Livada cu vișini** montată de Brook, sau Muni în **Patria** de Jean-Paul Wenzel, trimit pe unii spre un trecut ignorat de ceilalți. Trecutul lor nu poate fi necunoscut totuși, naște întrebări. Unde am văzut acest actor ? Cînd ? De ce nu-mi amintesc de el ? L-am văzut cu adevărat ? Îmbătrînirea lui nu ține, precum cea a Madeleinei Renaud, de un contrast familiar oricărui spectator francez. Dimpotrivă, memoria unei cariere influențează percepția actorului bătrîn-celebru.

Antoine Vitez spunea odată : „Nu voi distribui niciodată actori în vîrstă ca să interpreteze bătrîni". Actorul care n-a îmbătrînit sub ochii noștri, sub privirea lor limitată, cînd interpretează un personaj în vîrstă ne apare aidoma unei ființe ce repetă în fiecare seară, în fața noastră, scenariul propriei sale dispariții. El dă în vileag pregătirea morții sale anunțate. Este resimțită și mai pregnant la actorul-bătrîn-celebru pe care publicul se grăbește să-l vadă cu senzația difuză că este, poate, **pentru ultima dată.** Te duci ca să păstrezi ultima imagine. Ce poate fi mai patetic și crud ca actorul român binecunoscut George Vraca jucîndu-l pe Richard al III-lea, bolnav de cancer ? Mergînd să-l vadă, fiecare voia să păstreze o ultimă amintire : maladia scoate în evidență ceea ce uneori bătrînețea ascunde. Altfel spus, actorul bătrîn trezește instinctul morții, acela în care trece dincolo de gradenele, circurilor sau arenelor de coridă. Acolo tineri bărbați înfruntă moartea, în timp **ce, pe scenă, actori în vîrstă ne-o arată ca iminentă,** de neocolit. Nu este jocul cu moartea, ci jocul dinaintea morții. La acest joc refuză să se preteze Antoine Vitez, existînd aici ceva originar feroce care îi repugnă : actorul bătrîn își încarnează sfîrșitul. În fața bărbatului, în spatele personajului care moare se află o ființă reală în legătură cu timpul, fiindcă actorului bătrîn, care se recunoaște ca atare, numai tragicul îi convine. Dimpotrivă, comicul pare a fi rezervat actorului în vîrstă care opune rezistența timpului. Ridică vocea, se agită, voind să demonstreze prin iuțeală și energie că nu se predă. Actorii care se comportă așa nu sînt nicidecum învinși. Prin actul interpretării refuză să capituleze. Prezența lor pe scenă ne vorbește, evident, de moarte, dar de o moarte mai dulce, datorită teatrului : ei întruchipează pentru noi varianta calmă a dispariției, fără panică sau eschive iluzorii. Actorul în vîrstă de pe scenă răscumpără omul îmbătrînit din sală.

Ființa șovăitoare

ÎN ceea ce este numit **Ultimele opere** ale lui Poussin se vede „tremurul timpului", alburile care exprimă oboseala, liniile sau cuvintele care și-au pierdut strălucirea. Construcția ce eliberează autoritatea artistului slăbește, opera în întregime pare că scapă oricărei forme de stăpînire ! Pictorul sau scriitorul lucrează cu conștiința morții și ultima operă o mărturisește în secret.

Actorul care nu-și recunoaște vîrsta vrea să dovedească siguranța, vrea să se dovedească stăpîn pe corpul său, controlul sfîrșește prin a deveni însuși obiectul jocului. În schimb, actorul bătrîn, care e conștient, seamănă cu Poussin sau Michelangelo către sfîrșitul vieții lor. Ceea ce ne place la el și la ei este pierderea oricărei siguranțe, fragilitatea. **Ființa șovăitoare.** Un cuvînt care se sfînge fără a putea fi auzit, o mișcare imprecisă, o tuse, o gîfîială, chiar o uitare. Rolul ca **Ultimă operă.** Cînd marele maestru japonez Kazno Ohno urcă pe scenă ne lasă să-i privim bătrînețea corpului, brațele descărnate, cearcănele. Împinge îndrăzneala pînă la a se dezbrăca, precum Voltaire pozînd gol la optzeci de ani sculptorului Houdon. Bernhard Minetti tulbură prin evidența vîrstei, ca Madeleine Renaud. Există la ei întreaga îndrăzneală a orbului. Ce poate fi mai clar decît degetele aproape anchilozate, artritice, ale lui Robert Murzeau, agățate de bastonul lui Firs ? Cu toate acestea, nu prin spectacolul degradării ne convinge actorul în vîrstă. Dimpotrivă. Kazno Ohno poartă pălării extravagante, Minetti îmbracă o cămașă albă pentru a regăsi tinerețea lui Faust, sau un costum de crepon deschis pentru conducătorul actorilor din **Hamlet.** Madeleine Renaud se folosește de rochii superbe. Decorurile teatrale aduc omagiu ființei șovăitoare.

Se pare că epoca noastră, care cunoaște progresul tehnic, se dezinteresează de bătrîni, evoluția rapidă descalificînd cunoașterea lor : numai în civilizațiile stabile — orientală, africană — bătrînii au un loc însemnat. Arta scapă însă acestui determinism, iar noțiunea de progres tehnic îi rămîne străină : actorul în vîrstă este singurul care poate să aducă pe scenă ce aduce. Este literalmente de neînlocuit. Dar totodată, trebuie să recunoaștem, actorul bătrîn nu ne interesează izolat, ca un monstru sacru supraviețuind, exemplar rar al unei rase pe cale de dispariție. Nu ne putem bucura de prezența lui decît în spectacole care ne plac în totalitate. Calitatea reprezentației influențează percepera vîrstei. A valorii sale.

Istoricii au remarcat că, de-a lungul anilor, valorificarea bătrîneții este egală cu cea a copilăriei. „Există o simetrie între istoria atitudinilor față de copil și cea față de bătrîn. Există deci un fel de întîlnire a celor doi exilați din societatea plenară" spune Philippe Ariès. Metafora omului bătrîn și a copilului reuniți străbate teatrul de la Oedip și Antigona. În ultima vreme este întîlnită în spectacolele în care joacă actori bătrîni : octogenarul Minetti se așează pe o bancă lîngă o Margaretă copil, iar Madeleine Renaud joacă alături de Bulle Ogier, punerea în scenă subliniind tineretea. Corpul șovăitor al actorilor bătrîni este și mai sesizabil în apropierea corpurilor tinere. Scena devine atunci, ca în picturile Evului Mediu, o paradigmă a vîrstelor.

Estomparea personajului

VÎRSTA are sens. Brook, distribuindu-l pe Paul Scofield, care avea aproape patruzeci de ani, în celebrul **Lear** din 1964, transforma personajul. Era un rege puternic fizic care părăsea tronul. Chefuia cu camarazii săi, răsturna mese grele de lemn, striga și blestema. Nu exercitarea puterii, ci experiența vieții va consuma puterile lui Lear. Viziunea lui Brook trece prin vîrsta actorului distribuit. Același lucru și în montarea sa **Timon din Atena,** în care un actor de treizeci de ani joacă pe Timon, în timp ce la Acesinki am văzut același rol interpretat de un actor sexagenar. Prin schimbarea vîrstei, directorul de scenă apropie pe Timon de Lear. Nu mai este un tînăr bărbat deceptionat care își strigă disperarea, ci un om mai în vîrstă a cărui viață se apropie de sfîrșit. După cum este, bătrîn sau tînăr, — actorul, prin propriul său corp, modifică de sus pînă jos lectura personajului.

Actorul bătrîn seamănă cu portretul pe care îl face Mauriac romancierului în vîrstă : „Pe măsură ce aventura umană se apropie de sfîrșit, spune el, personajele romanului nu mai găsesc în noi spațiul în care să se miște : ele sînt prinse între blocul dur și intolerabil al trecutului nostru în care nu mai pătrunde nimic și moartea care, mai mult sau mai puțin aproape, este totuși prezentă". Personajul este laminat între cele două. Între actor și personaj regăsim ornamentele dintre narator și personaj, pe care Barthes le decela la un alt romancier în vîrstă, Chateaubriand. Jocul dezvăluie un caracter emblematic, personajul nefiind în întregime construit, ci numai schițat. Din el nu se percep decît bucățile prinse în apele stătute ale bătrîneții. Madeleine Renaud în **Savannah Bay** de Duras sau Minetti în **Faust** joacă în tablouri aproape indiferenți la alcătuirea organică a unui personaj și la tot ce va presupune ca arhitectură și perspectivă de ansamblu. Într-un anumit mod ei se țin la distanță. De altfel, pentru public, identificarea se petrece cu actorul bătrîn și corpul său șovăitor, niciodată cu personajul deteriorat, distrus chiar. O identificare de aceeași natură ca aceea suscitată de acrobatul în pericol.

O memorie populată

ACTORUL își dovedește memoria mai ales cînd nu scrie. Din această cauză lipsește întotdeauna cîte ceva din **Memoriile** actorilor : Maria Casarès însăși, mai mult decît cartea sa de amintiri, ne reamintește de **Paravanele** montate de Chéreau, sau de spectacolul lui Blin, de teatrul Odéon și de anul 68. Reacționînd astfel, devii fără îndoială prizonierul ideii juste și totodată false, conform căreia biografia unui actor n-ar putea fi decît suma rolurilor jucate. Nu este, de fapt, imaginea creată despre el de scriitor sau de directorul de scenă ? În **Cîntecul lebedei** de Cehov un bătrîn actor, al cărui jubileu s-a sărbătorit, adoarme, trezindu-se părăsit în teatrul închis, ca unic companion rămînînd sufleurul. În el reînvie trecutul : frînturi de monoloage shakespeareene și nimic altceva. De curînd, în filmul lui Peter Yates **Costumierul,** actorul, la limita vieții, rezistă, agățîndu-se de personajele shakespeareene. Ce poate fi mai clar pentru a dovedi rătăcirea acestei ființe vidate, pierdută în labirintul rolurilor, decît faptul că în seara în care trebuie să joace **Lear** se machiază pentru **Othello !** În memoria sa figurile întrupate sînt în acest caz interschimbabile. Minetti, actorul-personaj din piesa cu același nume de Thomas Bernhard, și-a consumat viața pregătindu-se să joace Lear cu ajutorul unei măști a lui Ensor. Apoi, după douăzeci de ani, a vrut să atace Prospero : ființa fictivă a sfîrșit prin a absorbi existența actorului.

Marguerite Duras în **Savannah Bay** răstoarnă datele, iar personajul Madeleinei Renaud nu joacă, dincolo de multiplicarea rolurilor, decît un singur lucru, amintirea ființei, dragostea trăită de mult. De această dată rolurile nu epuizează biografia, nici împlinirea trăită în afara teatrului, ci, dimpotrivă, ea este cea care le unește. Pentru Madeleine, devenită acum bătrînă, adevăratul său eu apare îndepărtat, anterior, simptom al bătrîneții după Barthes. Ea se privește de acum înainte ca pe altcineva. Nu același lucru se petrece și cu Winnie din **Oh, ce zile frumoase !** De fapt, Madeleine Renaud trece de la amintirea unei femei, Winnie, la amintirea unei actrite, Madeleine, pentru a găsi aceeași separare între cea care trăiește încă și cea care a trăit. Pentru a le interpreta, în viitor, pentru ea, „există mai mult amintire decît creație în ceea ce (imaginația) produce". De fapt această frază a lui Rousseau se potrivește pentru Madeleine Renaud și pentru oricare actor bătrîn.

Memoria actorului este populată de existențe fictive care au căpătat corp. „Dacă vreau, le pot vedea în formă de spectre. Știu că au existat. Nu sînt morți, nu este nici o dificultate, nici obligații... sînt un fel de negustor de suflete", spune Minetti, actorul. În România un actor celebru, Mihai Popescu, atins de o tumoare la creier s-a apucat în timpul unei reprezentații, ultima, să declame frînturi de roluri fără a introduce nici cea mai măruntă confesiune personală. Prea plinul de teatru se revărsa în spiritul său bolnav eliberînd memoria de rolurile cu care se confunda biografia sa. Evenimentele unei vieți de actor sînt întîlnirile cu personajele. Lear, Mefisto, Krapp. Asadar, el își amintește de el însuși jucînd un altul : tînărul care era interpretînd Romeo sau Hamlet. Memoria sa este plină de aceste dedublări.

(Fragmente)

În românește de
Andriana Fianu

Director : NICOLAE MANOLESCU

Redacția : Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Alex. Ștefănescu (critică) ; Constanța Buzea, Ion Horea (poezie); Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Țoiu (proză, reportaj) ; Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (arte) ; Adriana Bittel, Mihai Minculescu (externe); Ion Cucu (fotoreporter); Maria Croitoru, Irina Horea, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (corectură); Olga Andronache (secretariat de redacție); Andriana Fianu (secretariat); Georgeta Gheorghiu, Ioana Niculesu (stenodactilografe) ; Maria Micu (curier)

Secretar general de redacție : MIHAI PASCU

REDACȚIA : București Piața Presei libere nr. 1 poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, oprsir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic București

5 lei

bibliotecă județeană

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 19 aprilie 1990 (Anul XXIII)

16

Conștiința poeziei

EXISTĂ din totdeauna un demers narcisic al poeziei : mersul ei înainte ține de o mereu repetată întoarcere spre ea însăși, de o dragoste de sine, de o auto-exaltare prin exercițiul liber al componentelor ei. Cu alte cuvinte, de libertatea de a se afirma sau distruge prin experiment. Noi nu avem azi în România nici poeți care scriu poezie concretă, nici letriști, nici autori de poeme porno, nici amatori de caligrame, nici poeți plurilingviști, nici autori de limbaje incomprehensibile. Dar nu se poate contesta faptul că în materie de experiment poetic, lirismul nostru reflexiv a atins granița la care, de pildă, drama raportului senzorial-cerebral a cristalizat în expresii memorabile ; că invenția de „monștri verbali" cu efecte de mare rafinament lingvistic, scriitura ca replică la un anumit tip de iconografie populară, sau diverse forme de lirică didactic-inițiatică etc. sunt prezente azi în poezia noastră ; că uneori cutezanțele pe linia unei rezolvări ludice a expresiei au atins un prag ultim.

Suntem obligați să ne întrebăm, însă, dacă — alături de această viață intimă a poeziei ca atare — există și un fenomen românesc de sociologie a poeziei. Oare varietatea impresionantă a poeziei noastre de azi e un simplu fenomen de suprafață, la îndemîna și exclusiv în sfera de interes a autorilor și criticilor, sau dimpotrivă se înscrie și pe orizontala pătrunderii în public, a unei audiențe sporite ? Își creează, oare, această poezie atît de diversă un public cititor pe măsură, capabil s-o și consume, nu numai s-o privească pieziș ca pe o curiozitate culturală ? Un răspuns afirmativ la această mereu altfel modulată întrebare ar constitui nu numai o dovadă a forței lirice, ci și o măsură a fenomenului de penetrație culturală, de democratizare a lirismului, înlăturînd astfel ca neavenită falsa problemă a inaccesibilității poeziei moderne. Răspunsul vine de la sine, el e pozitiv și nespus de îmbucurător : o revoluționare a gustului public în materie de poezie s-a petrecut la noi, în pofida vremurilor vitrege pe care le-am petrecut. În diverse straturi sociale, și în proporții diferite, fiecare modalitate lirică a găsit audiență la cititor, este gustată și căutată, constituie hrana spirituală a concetățenilor noștri. S-a verificat astfel, în pofida atîtor teze greșite, că lirismul autentic, chiar dacă întîmpină inițial o anume rezistență, are o reală forță de impact, posedă o indenegabilă calitate de a modela pe dinlăuntru conștiințele cititoare, secretă din sine însuși — prin chiar șocul inovației sale — mijloacele necesare pentru a fi receptat, mobilizează resursele interioare ale lecturii. Poezia română de astăzi și-a creat în societatea noastră contemporană un public cititor avid, iar singurul factor regulator al acestei cerințe ce ține de ordinul sociologiei cărții, și în special al cărții de poezie, trebuie să fim chiar noi, poeții, noi — prin creația noastră. Mult mai mult decît îndrăznesc unii să creadă, și mult mai mult decît sunt dispuși unii să recunoască, ne-am aflat în inima fenomenului social-cultural : ca factor modelator de conștiințe, ca factor înnobilator de spirit, ca producători de bunuri pentru care nu există și nu vor exista niciînd substitute sau paleative. Conștiința acestei prezențe active trebuie să insufle curajul și ambiția nobilă de a dura prin calitatea valorilor pe care le creăm. Starea poeziei noastre de azi îmi dă dreptul să afirm : noi, poeții, am fost mereu prezenți la ceea ce s-a întîmplat în această țară și în lume ; noi, poeții, am fost martori ai tuturor evenimentelor, iar cei mai buni dintre noi au și știut să le desprindă tîlcurile adînci, să le facă să dureze, chiar după clipa în care s-au consumat ; noi, poeții, am fost mereu la fața locului, chiar și atunci, sau îndeosebi atunci, cînd — așa cum spune un vers celebru — „fața locului era umflată".

UN fenomen îndeosebi o contribuit la ceea ce suntem astăzi în materie de poezie : este vorba de recepția critică. Mi se pare neîndoios că penetrația versurilor noastre în publicul cititor, și chiar limpezirea poeticelor pe care le practicăm, au fost ajutate de către atitudinea favorizantă a criticii, de măsura în care această critică a stimulat formarea conștiinței poetice a scriitorilor, ca și educarea gustului pentru poezie al noului cititor român. Ca modalități de expresie, o mare parte a poeziei noastre de azi nu mai seamănă cu poezia care ne-a educat estetic pe mulți dintre noi, pe cei mai în vîrstă : lirismul nostru actual are un pronunțat caracter de modernitate, dacă nu în ansamblu, în orice caz pe anumite direcții, ilustrate în mod strălucit. Faptul că marele public a început să înțeleagă și să accepte că modernitatea liricii noastre ține de evoluția istorică a genului, că e un dat necesar și ireversibil și, mai mult, că trebuie să fie și un titlu de glorie al poeziei, — faptul acesta se datorește și criticii noastre de poezie care a mers paralel cu dezvoltarea poeziei înseși. Specializată, deschisă fenomenului liric modern din lume, critica i-a asigurat — prin diverse metode care merg de la simpla recenzie la cronica de carte, de la discuția tematică la analiza structurilor, de la prezentarea pe generații la exegezele individuale — pledoaria în fața unor cititori încă reticenți. E drept că cercetările monografice asupra unor personalități poetice contemporane încă lipsesc. Mă întreb, însă, dacă e vorba de un dezinteres al criticii ca atare, sau de o nefastă politică editorială.

Problema care, totuși, rămîne de discutat este aceea a racordării instrumentelor critice la varietatea atît de bogată a liricii noastre de astăzi. Eu cred că, într-o anumită măsură, critica ne-a rămas încă datoare. Mai precis, gîndul meu s-ar exprima astfel : poezia noastră contemporană acoperă mai bine un tablou al modalităților poetice care se practică astăzi în lume, decît acoperă critica românească de azi un tablou al demersurilor critice care funcționează pe diverse meridiane. Pe de altă parte, critica ne-a rămas datoare, nouă și publicului larg, cu o antologie a poeziei române moderne și contemporane. O asemenea antologie — care, în clipa de față, ar trebui să recupereze tot ce este lirism de valoare în opera unor poeți plecați din țară care au fost puși „la index" — concepută ca fruct al unui gust și discernămînt individual, subiectiv prin statut, dar capabil să se obiectiveze prin exercițiul sever și responsabil al probității profesionale, ar fi suplinit o altă carență a criticii de azi : aceea a ierarhizărilor valorice. Rostul adevărat al criticii, în contemporaneitate, este acela de a devansa, cu toate riscurile de rigoare, judecata timpului. Nici o adevărată cultură nu concepe să se lipsească, de bună voie, de un asemenea examen autocritic.

Ștefan Aug. Doinaș

A început Adunarea generală a Uniunii Scriitorilor din România

THEODOR PALLADY – **autoportret** (ilustrăm acest număr cu reproduceri după lucrările pictorului)

DIN SUMAR :

• Restituire Tudor Vianu • Versuri de Maria Banuș, Cezar Baltag și George Almosnino • Lucian Raicu: Proba realului • Cei trei Călinescu • Radu G. Țeposu sub zodia tuturor posibilităților • Augustin Buzura: fragmente dintr-un nou roman • Eco: Pendulul lui Foucault

Bibliotheca

Despre oportunism

MAI DEVREME SAU MAI TÎRZIU, TREBUIA PUSĂ PE TAPET ŞI PROBLEMA OPORTUNISMULUI SCRIITORILOR în vechiul regim. E instructiv şi felul cum debutează discuţia. În mai multe interviuri, scrisori deschise ori articole apărute în ultima vreme s-au înmulţit exemplele de „demisii morale" ori de „laşităţi" profesionale. Problema de principiu o ridică însă d. Nicolae Breban în serialul din **Contrapunct**, subintitulat **Demisia intelectualităţii.** D-sa identifică „operele oportuniste" din deceniul al şaselea (semnate de M. Sadoveanu, P. Dumitriu, Marin Preda, E. Barbu şi T. Popovici) şi din vremea mai apropiată **(Delirul).** Presupun că în episoadele ce vin la rînd vom avea şi exemple strict contemporane. La rîndul său, d. Dan A. Lăzărescu vorbeşte, în **Liberalul** despre „colaboraţionişti notorii ca T. Arghezi şi Zaharia Stancu". D. Lăzărescu a fost închis sub regimul comunist (dacă am înţeles corect) şi, oricum, nefiind pe cîte ştiu scriitor, se află oricum într-o poziţie aşa zicînd de extrateritorialitate faţă de literatură. D. Breban s-a exilat de bună voie, după o perioadă în care a făcut naveta între Paris şi Bucureşti. Aşadar şi d-sa a stat, măcar în timpul din urmă, în afară. Cum şi alte atitudini similare vin tot din afară, trebuie să vedem aici nu o simplă întîmplare. Nu vreau să sugerez că poziţia din afară (în multiplele sensuri ce i se pot da) le conferă, vreun avantaj, ci doar să constat că nu scriitorii dinăuntru lansează delicata temă a oportunismului, ci aceia care au putut să se sustragă acestui gen de colaborare cu oficialitatea comunistă, fie şi numai fizic. Era normal să se întîmple aşa. Motivele nu mai trebuiesc arătate. Dar dacă discuţia a fost deschisă, mi se pare cinstit să luăm parte la ea, nu să adoptăm politica struţului. Voi încerca să fiu cît se poate de obiectiv, deşi, nefiind nici arestat ca d. Lăzărescu, nici expatriat benevol ca d. Breban, rămînînd adică în interiorul jocului şi pînă la capăt, am în mod inevitabil o perspectivă diferită. Mai limpede spus, dintre aceia care, ca mine, au scris şi au publicat în ţară pe toată durata regimului comunist, se pot recruta mai uşor oportuniştii sau colaboraţioniştii decît dintre cei care au fost interzişi, din variate pricini. Nu înseamnă că exilul, bunăoară (şi, vai, nici închisoarea uneori !), i-a cruţat automat pe cei în cauză de oportunism. Unii au colaborat cu puterea înainte de a se exila, alţii după ce au ieşit din închisori. Însuşi d. Breban, fost membru al C.C. al P.C.R. şi redactor şef al **României literare,** evocă această posibilitate într-un interviu acordat **Luceafărului :** „Iniţial am fost sedus, împreună cu alţi cîţiva colegi, de a intra în Biroul Uniunii Scriitorilor — recunoaşte d-sa — pentru că, în 1967—1968, măsurile generale naţionale de descentralizare a aparatului administrativ, de reinstalare în viaţa culturală a unor criterii păreau să se apropie mult de criteriile de valoare ale fondului vechi de idei de dinainte de război şi ale unor nume şi opere prestigioase. Toate acestea ne-au făcut să credem, pe noi, generaţia anilor '60, că e posibilă o instalare şi în fapt a unui climat literar propice creării unor curente majore de opinie..." Dar, în 1971, înţelegînd că „se pregăteşte ceva periculos", d. Breban s-a retras din funcţiile deţinute, revenind totuşi în ţară de la Paris şi acceptînd să fie marginalizat ca om politic şi ca romancier. În anii din urmă, cum arătam, a preferat să stea la Paris.

SÎNT ABSOLUT NECESARE CÎTEVA PRECIZĂRI DE TERMENI ŞI DISOCIERI. Termenul colaboraţionism, folosit de d. Lăzărescu, a circulat la noi după primul război mondial în legătură cu acei intelectuali care au rămas în Bucureştiul ocupat şi au scris în gazetele controlate de nemţi. Reputaţia actuală internaţională, termenul şi-o datorează întrebuinţării lui în Franţa de după al doilea război, cu specială referinţă la cei care au colaborat cu naziştii. Nefiind în discuţie, în cazurile indicate de d. Lăzărescu, o relaţie cu o putere străină, cred că termenul ca arate trebuie aplicat cu prudenţă acelor scriitori (sau, în general, intelectuali şi artişti) care au ocupat funcţii politice sau administrative în aparatul de represiune culturală. Nu-l merită, dacă procedăm aşa, nici Arghezi, nici Stancu. Putem vorbi mai nimerit în cazul lor şi al altora de oportunism. Oportunism înseamnă mai ales deţinerea unor privilegii : oportunistul este un executant răsplătit de putere. El se „dă" cu puterea tocmai pentru un profit oarecare, moral (ah !) sau material. Să disociem mai departe între oportunismul care nu corupe operele artistice şi acela care se manifestă prin ele. Cum se va vedea, e foarte importantă deosebirea. Grav în cazul lui Sadoveanu n-a fost atît faptul că a acceptat funcţii mai mult sau mai puţin onorifice sub un regim abject, cît faptul că a scris **Mitrea Cocor.** La rigoare putem înţelege că, spre a-şi apăra opera, un scriitor face compromisuri cu puterea. Este de nejustificat însă coruperea operei înseşi în numele unor dogme politice. Literatura epocii realismului socialist ne oferă din belşug opere corupte. În anii 50 nu exista altă alternativă la tăcere decît opera coruptă. De pe la mijlocul deceniului următor însă situaţia s-a modificat esenţial şi „jocul" între putere şi intelectualitate a devenit mai complex (şi poate, mai riscant). Nu puţini au fost aceia care au nutrit după 1964—1965 iluzia că numai din interior se poate împiedica răul, ceea ce i-a determinat pe unii scriitori să intre în P.C.R. (în anul de graţie 1968 rîndurile P.C.R. s-au îngroşat substanţial cu scriitori, unii foarte valoroşi şi cu o reputaţie deja stabilită). Situaţia era complet alta în 1968 faţă de 1962 cînd Călinescu şi alţii făcuseră, la rîndul lor, pasul respectiv. Nu e loc pentru detalii. O altă raţiune a gestului din 1968 ne-o indică tot d. Breban (care a devenit atunci chiar membru al C.C.), cînd declară în interviul pomenit : „Eu de altfel nici nu vizam o opoziţie direct organizată, eu încercam să sugerez o îndiguire a puterii, o supraveghere a dictaturii în expansiune..." Va să zică nu toţi „oportuniştii" de la finele deceniului şapte au fost euforici, unii au avut şi un mic calcul în minte. Şi cum, dacă nu din interior, poţi controla o situaţie ? Partea proastă este că anumite realităţi nu sînt transparente cînd le trăim. Poziţia lui Ceauşescu a părut tuturor, în criza cehoslovacă, pozitivă, aşa că şi euforicii, şi calculaţii s-ar putea considera justificaţi. Astăzi lucrurile se văd complet diferit. D. Breban analizează corect, după părerea mea, în serialul din **Contrapunct** adevărata natură a „independenţei" lui Ceauşescu : secretarul general al P.C.R. visa în secret încă din 1968 la acel integrism sau fundamentalism comunist pe care l-a dat pe faţă abia în 1971. Naivilor li se răpeşte astfel, după douăzeci de ani, orice motivare. Le rămîne doar consolarea că oportunismul lor ca oameni le-a permis să publice opere cinstite. Poziţia politică dobîndită le-a înlesnit publicarea unor cărţi curajoase. Ceea ce în anii 50 era de neimaginat devenea totuşi cu putinţă în anii '60—'70 şi anume separarea autorului de operă şi nu sacrificarea operei prin atitudinea oportunistă a omului, ci, din contra, uneori, salvarea ei.

NU E VORBA DE A JUSTIFICA OPORTUNISMUL, CI DOAR DE A-L EXPLICA PÎNĂ LA CAPĂT. Este de netăgăduit că a existat în oportunism şi o latură pozitivă, oricît de greu mi-ar veni să aştern pe hîrtie această frază. Istoria (şi cea literară) nu e însă nici morală, nici sentimentală. Faptele rămîn fapte. Şi nu avem dreptul a le ocoli. D. Lăzărescu afirmă în articolul din **Liberalul** că unele din poeziile lui Nichifor Crainic, care au circulat pe cale orală în puşcăriile epocii Dej, au menţinut moralul condamnaţilor. Scrie d-sa : „Oricine a avut cinstea patriotică să fie inclus în iadul concentraţionar comunist ştie bine ce rol fundamental au avut toate aceste poeme". Deţin mărturii asemănătoare de la părinţii mei. Cînd a ieşit din închisoare în 1954 mama mea ştia pe de rost poezii de Radu Gyr. Dar, aşa fiind, ar trebui ca d. Lăzărescu să se întrebe dacă nu cumva un rol la fel de mare în supravieţuirea morală a culturii noastre în deceniile opresiunii comuniste l-au jucat prezenţa şi operele cîtorva mari scriitori care, prin oportunism, au intrat în graţiile regimului şi au asigurat o continuitate a literaturii de valoare. Cei din afara zidurilor de închisoare, nu mult mai liberi decît cei dinăuntrul acelor ziduri, n-aveau oare şi ei aceeaşi nevoie de cultură ? Oare ar fi fost mai cîştigată generaţia mea dacă, aşa cum n-a învăţat la şcoală şi la facultate pe Blaga sau pe Voiculescu, n-ar fi învăţat nici pe Sadoveanu sau Arghezi ? Nu mă refer la operele lor corupte, ci la acelea, din trecut, valoroase, de care puteam foarte bine să nu auzim nimic pînă tîrziu şi la care am avut acces deja din anii 50. Şi oare dacă G. Călinescu nu-şi plătea cu unele consesii (destul de ruşinoase !) dreptul de a publica săptămînal **Cronicile optimistului,** am fi fost neapărat în avantaj, „sărindu-l" şi pe el din bibliografia critică, aşa cum îi săream pe Lovinescu, pe Cioculescu sau pe Streinu ? În definitiv, cum ar fi arătat cultura unei întregi generaţii dacă „oportunismul" unor Ralea, Vianu, Perpessicius, Bacovia, Camil Petrescu nu i-ar fi înlesnit lectura operelor lor la timp ? Încă şi mai tulburătoare este situaţia unor scriitori din anii 60—80 : de numele multora dintre ei, compromişi, al căror oportunism este neîndoielnic şi a îmbrăcat adesea forme penibile, se leagă şi opere îndrăzneţe sub raport politic sau social şi de o bună valoare artistică. Nu mă număr printre cei care afirmă că tributul ruşinii trebuia neapărat plătit spre a putea scrie şi tipări cărţi oneste şi valoroase. Avem destule exemple care ne arată că nu era absolut necesară această prostituţie şi, mai ales, că oficialitatea n-a mai fost în deceniile din urmă atît de intratabilă ca în anii 50 încît să nu aveam de ales. În fond, nimeni nu ne-a silit cu adevărat să scriem ce nu gîndeam, chiar dacă uneori nu puteam publica tot ce scriam. Acesta fiind pur şi adevăr, nu trebuie să trecem acum cu buretele peste ceea ce a fost valoros în literatura multora din scriitorii oportunişti. Într-un viitor oarecare, unele din operele lor vor trebui restituite istoriei literare şi chiar manualelor şcolare. Nu vom putea amîna la nesfîrşit ca, dintr-o jenă explicabilă, să le tăcem titlurile şi meritele. Nu doresc să şochez pe nimeni : dar sînt convins că, mai presus de oportunismele scriitorilor ca persoane, totdeauna regretabile, există o oportunitate a literaturii adevărate, a cărei absenţă din viaţa publică reprezintă o ştirbire a patrimoniului cultural al naţiunii.

N. M.

Post-scriptum. Poetul Cezar Ivănescu mă numeşte într-un articol „tovarăşul P.C.R.-ist". Nu spre a-l informa pe d-sa că n-am fost membru al P.C.R. scriu această notă, dar profit de ocazia pe care mi-a oferit-o ca să declar public că nu sînt nici în prezent membru al vreunui partid sau formaţiune politică şi că nu mi-am înscris candidatura pe nici o listă. Dacă totuşi numele pe care-l port apare pe astfel de liste, e bine să se ştie că e vorba de o altă persoană, pe care s-a întîmplat s-o cheme ca şi pe mine. Exclud posibilitatea să fi fost înscris aşa zicînd din oficiu, fără a mi se cere acordul.

Ne scriu cititorii

Domnule Director,

Am fost foarte surprins citind în **România Literară** la rubrica „Primim la redacţie" un pamflet intitulat **Securitatea şi artele plastice.** Sînt în acest text pătimaş, scris cu o ură şi o intoleranţă rasistă atîtea neadevăruri şi născociri încît m-am întrebat cum a putut să-l publice redacţia fără a verifica în prealabil temeinicia acuzaţiilor aduse ? Am jucat un rol activ în viaţa artistică din România din 1927, pînă în 1961 astfel încît pot aduce o mărturie autentică asupra faptelor incriminate [...]

De aceea simt că e de datoria mea de a depune mărturie împotriva neadevărurilor afirmate în acest pamflet.

N-am găsit în el decît afirmaţii. Nici o dovadă ! Nici o confirmare din partea vreunui contemporan ! Nici o relatare de fapte trăite ! Mi-aş pierde prea mult timp pentru a combate fiecare afirmaţie. Voi alege numai cîteva pentru a le lămuri, povestind propria mea experienţă trăită direct în acele vremuri grele. Să luăm cazul Pallady. Perahim e acuzat că din vina lui „maeştri ca Pallady, Catargi, Sirato, Lucian Grigorescu etc. etc... au trecut obligatoriu... prin Comisiile de reeducare a artiştilor cu mentalitate burgheză". Cine i-a cunoscut pe aceşti artişti îşi poate uşor da seama că marele boier moldovean Pallady, ajuns la vîrsta de aproape 80 de ani, n-ar fi admis niciodată, cu nici un preţ, să se umilească mergînd să înveţe de la alţii cum să picteze. Redau aci două fragmente din **Amintirile** mele despre Pallady, dintre care unul a apărut în revista „Destin" no. 21—23/1971 din Madrid : „Din 1948 pînă în 1953 Pallady a dus-o foarte greu. A suferit însă lipsurile cu o demnitate exemplară, fără să se plîngă şi fără să ceară nimănui nimic. În 1953 i s-a acordat o pensie de onoare de 2 000 lei pe lună. N-a folosit pentru el decît vreo 500 lei iar restul l-a împărţit regulat prietenilor săi în nevoie... Încă din iarna anului 1955, Pallady începuse să sufere de un fel de istovire care-l împiedica să mai iasă din casă. În primăvara lui 1956 am vrut să-i sărbătorim împlinirea vîrstei de 85 de ani prin organizarea unei mari expoziţii retrospective a operei sale. Expoziţia nu s-a putut deschide decît pe la sfîrşitul lui iunie. Pallady n-a vrut să vină la vernisaj. Îi propusesem să-l aducem într-un scaun rulant. A refuzat. Nu voia să arate şi altora infirmităţile sale. Seara, după vernisaj, ne-am dus la el să-i povestim cum se petrecuseră lucrurile. Fusese un triumf. Am văzut oameni plîngînd în faţa tablourilor sale care afirmau valorile permanente ale artei româneşti, în ciuda vremelnicelor zvîrcoliri ale istoriei. În strălucirea de lumină şi culoare a pînzelor sale se relua firul marilor tradiţii ale artei româneşti de la Nicolae Grigorescu şi Ştefan Luchian pînă în zilele noastre. Pallady ducea mai departe aceste tradiţii şi le dădea o viaţă nouă. În seara aceea, Pallady a putut întrevedea, în emoţia noastră, semnificaţiile profunde ale izbînzii sale !

În zilele următoare l-am vizitat mai des pentru a-i aduce ecouri ale entuziasmului stîrnit de expoziţie. Îi făceau o vădită plăcere. Într-o Miercuri seara l-am găsit mai vlăguit ca de obicei. Mi-a cerut să-mi apropiu scaunul de patul lui, mi-a luat mîna şi mi-a ţinut-o într-a sa. Mi-a făcut semn să nu-i vorbesc. Nu ştiut cît timp a durat tăcerea. Într-un tîrziu, am simţit o ultimă strîngere de mînă, uşoară, şi l-am auzit şoptindu-mi : „— Acum pleacă, adio !" În noaptea aceea şi-a dat sfîrşitul.

Acesta a fost adevăratul Pallady ! Cine şi-ar putea închipui că acuzaţia pamfletarului ar putea fi adevărată ? În realitate, Pallady nici nu auzise de Perahim. O altă acuzare este aceea că din vina lui Perahim o funcţionară de la Primăria Capitalei a fost sancţionată pentru că a organizat o expoziţie Pallady în Parcul Herăstrău. Un al doilea fragment din **Amintirile** mele va dovedi cît de falsă este această acuzare.

„Cînd, prin anii 1953, Pallady n-a mai putut expune la Saloanele organizate de Uniunea Artiştilor Plastici şi o ducea foarte greu, l-am convins pe Marin Mihalache să-l viziteze în odăiţa lui din Piaţa Lahovari, să-i vadă lucrările şi să-i acorde un ajutor. Între marele boier Pallady şi ţăranul fost cazangiu, ajuns la conducerea vieţii artistice, s-a aflat imediat o punte de înţelegere. Cu bunul lui simţ, deşi lipsit de pricepere, Mihalache şi-a dat seama că se afla în faţa unui mare artist, i-a cumpărat personal două desene colorate şi i-a acordat o pensie lunară de 2 000 lei. Un an mai tîrziu a avut curajul de a organiza o expoziţie Pallady în Pavilionul din Parcul Herăstrău „...care a însemnat un adevărat triumf pentru arta românească !"Iată adevărul aşa cum l-am trăit ca martor ocular cu vreo 36 de ani în urmă ! Cum rezistă acuzaţiile aduse lui Perahim faţă de aceste amintiri ?

Cu Francisc Şirato, Henri Catargi şi Lucian Grigorescu, citaţi în pamflet situaţia a fost aceeaşi. Cu primii doi am fost foarte bun prieten, iar pe Lucian Grigorescu l-am cunoscut îndeaproape. A fost numit în 1948 sub regimul comunist membru corespondent al Academiei R.P.R. şi deci nu putea fi socotit ca un artist cu „mentalitate burgheză", care trebuia „reeducat". Despre Şirato am publicat în revista „Apoziţia" din München, în numărul din ianuarie 1988 o serie de Amintiri din care rezultă clar cît de adîncă a fost prietenia noastră şi cît de bine l-am cunoscut. În 1947, Sirato a obţinut Marele Premiu Naţional de Pictură şi a avut la Căminul Artei ultima sa expoziţie care a avut un succes răsunător. Începînd din 1948, Şirato a căzut bolnav, n-a mai putut ieşi din casă şi în august 1953 a încetat din viaţă. Ar fi fost deci cu neputinţă să fie supus unei Comisii de reeducare, pe care ar fi respins-o cu indignare.

Să trecem acum la acuzaţia gravă în privinţa morţii lui Ion Gr. Popovici. L-am cunoscut bine prin 1943—1945 cînd venea regulat la Căminul Artei şi îi plăcea să discute cu Pallady, Ţuculescu sau Comarnescu. Era un sculptor remarcabil, ştia că-i preţuiesc talentul şi mi-a oferit chiar o serie de desene pe care le-am păstrat în colecţia mea pînă în 1961 cînd, la plecare, le-am dăruit fiului său, sculptorul Constantin Popovici. Locuia prin cartierul Griviţa dincolo de Gara de Nord. Am aflat cu stupefacţie de asasinarea lui : într-o noapte, doi indivizi au pătruns în casa lui şi l-au ucis cu mai multe focuri de revolver. Au fugit apoi fără să fure nimic. Misterul acestei crime care semăna mai mult cu o execuţie n-a fost lămurit niciodată. Dar numele lui Perahim n-a fost niciodată pomenit pînă acum în chestiunea asasinării lui Ion Gr. Popovici. Pe ce se întemeiază atunci acuzaţia autorului acestui pamflet ?

În privinţa învinuirii că „Perahim a dus o politică de discriminare a valorilor româneşti, şi critici ca Beneş, Brezianu, Argintescu-Amza nu erau publicaţi", pot aduce următoarea mărturie : din 1954 pînă în 1958 am publicat la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă două cărţi de V. Beneş, „Pictorul D. Ghiaţă", în colecţia „Maeştrii Artei Româneşti" în 1955 şi „Mărturii despre N. Grigorescu" în colaborare cu mine în 1957) precum şi o carte de Barbu Brezianu despre sculptorul Karl Storck în 1954. După această dată Barbu Brezianu a fost angajat ca cercetător la Institutul de istorie a artei al Academiei R.P.R. şi a publicat regulat studii şi articole în revista acestui Institut. V. Beneş a murit în 1958 sau 1959 şi n-a mai avut răgazul să publice alte lucrări. Pe vremea aceea pentru ca o carte să poată să apară, autorul ei trebuia să fie agreat de Direcţia Artelor din Ministerul Culturii, de Direcţia Presei şi de secţia de agitaţie şi propagandă a Comitetului Central. Numai după ce trecea prin aceste furci caudine obţinea aprobarea de a comanda autorului lucrarea respectivă. Dacă Perahim ar fi avut puterea să persecute un critic de artă ca Beneş sau Barbu Brezianu trebuia să intervină la Minister sau la Comitetul Central cu o plîngere împotriva lui. Dovadă că n-a făcut-o este apariţia cărţilor respective care arată că învinuirea adusă este neîntemeiată. E lung şirul incriminărilor. N-am ales decît cîteva cazuri în care am cunoscut direct oamenii şi evenimentele şi sînt în măsură să aduc o mărturie. Vreau să mai pun două întrebări : E adevărat că la Expoziţia de artă R.P.R. din 1950 autorul pamfletului a prezentat o mare compoziţie intitulată „Primirea trupelor sovietice" (vz. Catalog. nr. 222, ulei pe pînză 1,43 X 2,06 m) şi că la Expoziţia Artelor Plastice din 1960 a figurat cu o altă compoziţie care purta titlul „30 Decembrie 1947 — Proclamarea Republicii Populare Române" (vz. Catalogul Exponatelor plastice ulei pe pînză 1,6 × 2,00) ? Cum se potrivesc aceste două lucrări care glorifică dictatura comunistă şi intervenţia trupelor sovietice în România în cel mai servil spirit realist-socialist cu „valorile româneşti" ale artei plastice ? [...]

IONEL JIANU

Simple previziuni

CUM va arăta literatura de mîine ? Ca să spun sincer, nu știu. Am învățat, citind pe vechii critici literari, că în materie de artă previziunile sînt mai nesigure decît acelea din domeniul meteorologiei. Mai toți cei care s-au încumetat să-i ghicească viitorul au dat soluții false. Literatura, spun o banalitate, are ritmurile ei și se conduce după legi pe care criticul cel mai perspicace abia le poate aproxima. Cunoscînd aceste fapte, nu contenim, totuși, să ne gîndim la viitorul literaturii și să propunem scenarii posibile de dezvoltare. Unii cred, de pildă, că literatura română o ia, în 1990, de la capăt și ne invită să începem cu o nouă numărătoare a ei ; **anul întîi...** Ei dau chiar un număr de teme optime. Mă îndoiesc însă că îndemnurile lor vor fi urmate. De cîte ori s-a încercat în artă să se ia totul de la zero a ieșit prost. Proletcultismul este doar un exemplu. Nici vechea avangardă n-a reușit să arunce în aer vechile stiluri și, după oarecare vreme, poeții cu adevărat importanți din interiorul ei s-au întors la vechile structuri. Am citit nu demult un studiu despre structurile poetice clasiciste în poezia lui Aragon și Eluard. Studiul este destul de convingător. Mai înțeleaptă, noua avangardă (cea din anii '80) își propune să... recicleze formele constituite, renunțînd la mitul purității genurilor literare și la mitul progresului în artă, proprii modernității...

Asta nu înseamnă că unele schimbări nu le putem, totuși, gîndi. Bănuiesc, de pildă, că în viitorul apropiat dispare prestigiul literaturii esopice. Aceea care aproxima adevărul și-l exprima printr-o mitologie a aluziei. Neputînd spune lucrurilor pe nume, scriitorul se refugia în parabolă și ambiguitate. Cititorul, complice, înțelegea ce trebuie și autorul avea, la nevoie, o portiță de scăpare. Nu va pieri, în mod sigur, parabolicul din literatură, dar romanul va găsi în mod sigur (iată ce limbaj imprudent folosesc !) alte forme de a spune adevărul și de a comunica, mai direct, cu cititorul său...

Sînt de prevăzut și alte modificări în limbajul literaturii și chiar în substanța ei. S-a bucurat, de pildă, de multă prețuire literatura așa zis curajoasă. Romanul, mai ales, a fost apreciat în funcție de curajul lui de a înfățișa cît a putut și cum a putut răul social. Unele scrieri (mă gîndesc la Preda, Buzura) meritău să fie apreciate. Curajul social era susținut în cazul lor de un curaj estetic. Ele vor fi citite, probabil, și în viitor pentru că nu sînt numai niște documente curajoase, sînt, în primul rînd, opere de ficțiune curajoase. Altele însă vor ieși din atenția publicului pe măsură ce publicistica, sociologia, istoria vor intra în drepturile lor depline.

ESTE de prevăzut și o schimbare a romanului așa zis politic. Cantonat mulți ani în **obsedantul deceniu,** el își va schimba, probabil, și temele și structura. Dacă, bineînțeles, va supraviețui. N-ar fi exclus ca unii autori să se adapteze circumstanțelor și să demistifice acum „epoca lui Pericle" după ce au trecut cu bine prin ea. Sper s-o facă măcar cu mai mare probitate morală și cu mai multă artă literară. Folosesc înadins o noțiune veche pentru că, în istoria romanului politic postbelic, tocmai arta literară (bătrîna noastră iluzie) a fost sacrificată. Se va schimba în mod cert (de data aceasta nu ezit să spun) optica prozatorului asupra individului în relație cu istoria. Încă din anii '60 prozatorul român a început să pună în discuție rațiunea istoriei și, într-o oarecare măsură, a reușit să sugereze că, pentru literatură, condiția omului este mai importantă decît legitatea istoriei...

Dar să nu pierd din vedere alte forme literare existente azi în literatură. Care va fi viitorul lor ? Ce se va întîmpla cu **metaromanul,** cu **proza autoreferențială,** cu **textualismul ?** Va continua Mircea Horia Simionescu să scrie despre aventura scriiturii ? Se vor mai juca Mircea Nedelciu, Alex. Vlad, Hanibal Stănciulescu și ceilalți prozatori tineri (încă tineri, deși bat și ei spre 40 de ani !) cu limbajele epice sau, eliberați de strategia aluziei, vor trece la alte scenarii epice ? Cine poate să prevadă ? !... Oricum, ei sînt în drum spre altceva. Revoluția i-a prins la capătul unei experiențe. Le-a venit, așa zicînd, la timp, ca un cadou al istoriei. Dar poezia ? Mă uit pe sumarul ultimei mele cărți (**Scriitori români de azi,** IV) și mă întreb încotro se îndreaptă toți acești poeți tineri, ascunși pînă ieri prin subsolurile editurilor, navetiști amărîți, mulți dintre ei șomeri, cultivați... Poezia dă și ea semne de schimbare. Repet : dădea semne de schimbare încă din ultimii ani. Continuăm să comentăm poemele intertextualiste, textele metapoetice... și vom face, probabil, încă o bucată de vreme acest lucru. Dar deja o altă promoție zăngăne armele : promoția '90. Debutanții de acum învață, vorba lui Noica, să se dezvețe... Revoluția le-a radicalizat spiritul. Rămîne să le radicalizeze și literatura. Și lor, tinerilor, dar — de ce nu ? — și nouă, celor care în ultimele decenii ne-am încăpățînat să credem că literatura poate să existe. Și că merită să faci tot ce-ți este în putere ca literatura să funcționeze...

Vor veni, în mod sigur, mîine alții care s-o schimbe. Cum ? Cu aceasta ne întoarcem la incertitudinea de la început. Risc, cu toate acestea, să fac următoarele previziuni : 1. Cîțiva ani vom citi încă literatura documentară, literatura de confesiune, jurnalele intime, memoriile scoase, în fine, la lumină și nu vom părăsi cu una cu două reportajele, articolele de gazetă, pe scurt presa... 2. Literatura **mare, fundamentală** va sta în acest timp în umbră. Iar cînd va apare, va avea un puternic caracter metafizic și un spirit radical etic. Scriitorul român va despărți, în fine, fără ambiguitate binele de rău, minciuna de adevăr și va milita pentru o nouă îngăduință în lume (reiau o mai veche idee), adică pentru o nouă morală : morala celor care au trecut prin suferință și au participat la o dramă istorică și 3. Secolul al XX-lea va începe, spiritual, sub semnul **estului;** marea literatură a Europei de mîine va porni în mod indiscutabil din estul Europei... Nu cred că **centralitatea** (Czeslaw Milosz), școala vieneză (model propus de Kundera) vor fi singurele modele spirituale care vor regenera literatura europeană de mîine obosită de atîtea revoluții cîte au trecut prin/peste ea... Cum nu cred că, în ceea ce privește literatura română, ea va intra în mileniul al III-lea pornind de la modelele din anii '30... Sînt doar încredințat că experiența estului, în totalitatea și diversitatea ei, se va impune. Atenție, deci.

Eugen Simion

Natură statică

Nud cu scrisoare

Toamnă

Culori de miere
picură,
le-aud,
culori de gutui, de castană.

Un nobil dans în aer,
o pavană.

Pe caldarîm,
castanele pocnesc
sub roțile mașinii.

Ecouri de oase zdrobite,
de sînge brun.

Să port în aer
dansul culorilor,
chivotul viu,
să nu-l dărîm,

îmi spun,

Io, ctitor de umbre.

Tresărire

După ce-a fost culeș,
pomul stă singur,
în aerul rece.

Fibrele lui gînditoare
își amintesc
merele galbene roșii.
Lemnul ațos se-nfioară
de nălucirile sevei,
de carnea duce-a Sînzienelor.

Nu te mira

Nu te mira
că nici un vers nu se naște
cînd mugurii pocnesc de sevă
și pasărea clocește fericită.

Așteaptă să se despoaie copacul,
să se facă zările sîngerii
și piatra pe care calci să se acopere
de frunze crispate.

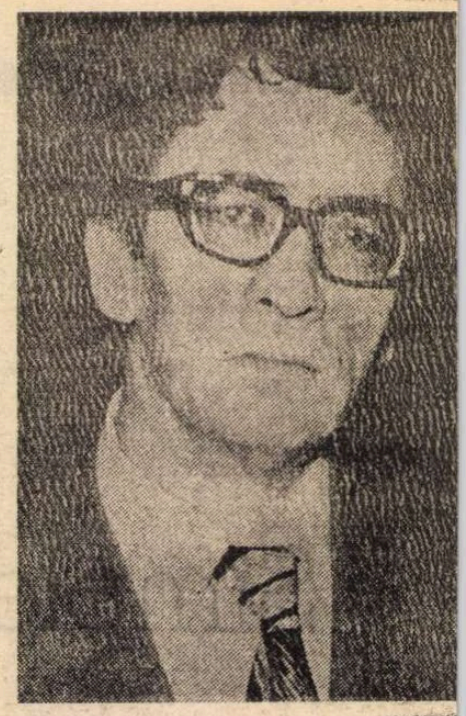
Atunci va veni poate ceasul
cînd copacul scheletic
se încarcă de fructe
ca un pom de Crăciun
cu globuri strălucitoare,
și bătrînul copil,
tremurînd de emoție,
va primi, poate, darul,
în care nu mai credea.

Cuplu-n amurg

Tu strînge-mi cald, în jurul gîtului,
fularul.
Acel ce strînge rece și ultimul
e-aproape.
Și mîna dă-mi. Mă clatin. Mă sprijin
de fantome.
Alunecăm lunateci, sub vreme, ca sub
ape.

Maria Banuș

Cartea mîniei



AR FI greu de găsit, în literatura română, un roman în care personajele să fie atît de opace, de impenetrabile sufletește unele față de altele ca în ultima creație a lui Marin Preda. Deși în această carte se vorbește foarte mult, dialogurile nu slujesc comunicării intelectuale ori afective, ci au forma dezordonată a unui impact, a unei hărțuieli în care cîștigă nu cel mai rațional sau mai apropiat de adevăr, ci acela care **strigă** mai tare. Foarte adesea, discuțiile sînt un simplu schimb de țipete : adolescentul Petrini strigă la mama lui (I, pp. 25—26), conversațiile dintre tată și fiu se desfășoară prin zbierete (I, pp. 46—49), Petrică Nicolau și Matilda se ceartă pe un ton atît de ridicat, încît vocile răzbat prin planșeu pînă la vecini ; la fel, Matilda emite „paradoxul lui Artimon" sau ideile despre „firesc" țipînd surescitată (I, pp. 232—234, 285), iar la botezul Silviei, unde toată lumea vociferează strident (I, pp. 430—459), scena este încununată de urletele Matildei și păruiala furioasă a celor doi soți.

Într-un asemenea univers tensionat, reacția verbală cea mai la îndemînă a multor personaje este injurătura : Petrini injură în căsnicia sa mai mult decît echipa de deratizare ; Petrică Nicolau își injură nevasta cu voluptate și martori ; Suzy Culala injură cu nonsalanță, iar primele cuvinte pe care legionarul din închisoare i le adresează evreului ce l-a salvat sînt, bineînțeles, o trivială injurătură. Evantaiul trăirilor interioare pare a fi de o uimitoare limitare, eroii lui **Preda cunoscînd puține stări** sufletești, iar dominanta lor afectivă fiind nu un sentiment, ci un **afect** primar — **furia**. Aproape că nu există personaj al romanului care să scape neatins de această iritabilitate maladivă ; deoarece apare atît la personajele episodice — Pulos, Ion Micu, ofițerul anchetator, țiganul de la deratizare, gardianul din închisoare, Mircea, directorul de la Oraca etc. — cît și la eroii centrali ai romanului, furia poate fi considerată drept resortul primordial, drept atitudinea cea mai caracteristică a universului lui Preda. Ea este primul răspuns — interiorizat sau, cel mai adesea, manifest — prin care personajele din **Cel mai iubit...** reacționează la stimulii exteriori. De pildă, tatăl lui Petrini are față de sine și față de prea puțin cocheta sa nevastă o stare constantă de furie (I, pp. 15, 18), iar aventura fiului cu Nineta îi stîrnește o agresivitate paroxistică : „Și a sărit în sus și m-a izbit peste față de cîteva ori la rînd făcîndu-se palid și gîfîind de furie" (I, p. 48), Petrică Nicolau se raportează la univers prin mediera unei **neobosite vehemențe** ; el are un „humor furios și involuntar" (I, p. 83), frazele i se poticnesc de îndignare ori iritare (I, pp. 86—87), nedumeririle îi ies la lumină sub forma unor injurături furioase (I, p. 89), pesimismul său este, obligatoriu, furios (I, p. 100). Filtrul unic prin care acest personaj percepe lumea are, în schimb, zeci de nuanțe : mînia lui poate fi rece, cruntă, condimentată cu injurături și, cîteodată, atît de puternică încît îl desfigurează.

Marii furioși ai romanului sînt, însă, Petrini și Matilda. Mai ales celui dintîi, care se înfurie la tot pasul, i se potrivește o inspirată sintagmă a lui Seneca : „delict de mînie". Adolescentul „dur și turbulent", deprins să-și pigmenteze frazele cu cîte un rînjet, cunoaște primele stări de mînie atunci cînd nu **se poate asimila firesc** grupurilor vesele ale colegilor ; în acest fel, primele lui izbucniri au o funcție cert compensatoare. Încă Plutarh nota, în **Despre mînie**, că una din cauzele ei cele mai frecvente este complexul de inferioritate al indivizilor, „încredințarea lor că sînt disprețuiți sau nesocotiți" ; tot așa și Victor Petrini : datorită indiferenței sau chiar ostilității fetelor, adolescentul nu-și poate afla locul în veselia dezinvoltă a grupurilor școlărești ; complexul său de urîțenie și de inferioritate, dublat de „trufia" sa de om cărtit (așadar de un complex de superioritate), generează, ca reacție compensatoare, o **exhibiție de frustrare**, adică furia. Respins și ironizat de camarazii săi, își compensează frustrarea printr-o agresivitate orgolioasă : „Mă înfuriam... și le spuneam la toți că sînt niște imbecili" (I, p. 30). (În treacăt, se poate semnala că aceeași atitudine de neînțelegere față de mentalitatea veselă și pusă pe farse a grupurilor o are și Ștefan din **Delirul** — vezi p. 207 — chiar dacă acesta nu și-o exteriorizează violent. În ultima instanță, starea de incompatibilitate și neadaptare îi aparține lui Marin Preda însuși ; în **Imposibila întoarcere**, scriitorul mărturisește că, fiind invitat la petreceri, asista „crunt" la veselia celorlalți, apoi pleca „trîntind ușa" — pp. 50—51. Lui Preda îi lipsea, așadar, comprehensiunea pentru forma ludică, gratuită a spiritului, de unde și rigiditatea stîngace a personajelor sale cînd sînt puse în situații similare).

Toți gînditorii care au scris despre mînie au relevat una din trăsăturile ei degradante ; Plutarh constată că „e sădită în ea cea mai monstruoasă poftă", adică „bucuria de a face rău", iar Seneca și Spinoza o definesc prin aceeași dorință distructivă. Și Victor Petrini, în furiile sale, se supune acestui imperativ meschin ; de exemplu, în conflictul pe care îl are cu tatăl său din cauza Ninetei, el ripostează cu „furie rece și orgolioasă", dar, simultan, țintește și în mama sa, cu intenția declarată de-a o îndurera : „pe ea voiam s-o rănesc și mai tare" (I, p. 47). După asemenea „exerciții" adolescentine, furiile sale de mai tîrziu vor fi cu atît mai spectaculoase : scrisorile pe care i le scrie Matildei sînt „rele, dure la adresa lui Petrică, pline de înjurături și insulte" (I, p. 157) ; respins de Matilda, îndrăgostitul este cuprins de o furie promptă, însoțită de simptome somatice acute — „Îmi simțeam spinarea străbătută de fulgerări scurte, descărcări electrice tot mai adînci, pînă în mațe. Niciodată nu mai simțisem o astfel de violență care venea din mine însumi și mă amenința tot pe mine" (I, p. 159). Nemulțumirile sau contrarietățile personajului **se** metamorfozează întotdeauna într-o stare de furie ; în timpul straniei excursii pe care o face cu familia Nicolău, sentimentele lui țîșnesc la lumină fie ca injurături adresate rivalului, fie ca gesturi necontrolate — de pildă, dorind-o pe Matilda, începe „să trag(ă) furios de rufăria ei intimă" (I, p. 175) ; Constatarea lui Plutarh, că mînia „ca o rană se întărîtă din orice pricină cît de mică", i se potrivește perfect acestui personaj funciarmente violent și lipsit de nuanțe sufletești modelatoare și moderatoare ; într-adevăr, el se înfurie din orice : o replică nepotrivită a Matildei, faptul că ea vorbește cînd el o dorește tăcută, faptul că ea nu-i deschide ușa, îmbrățișările cumnatului său Petea, impertinența unui camarad din armată, întîmplarea că Matilda stă prea puțin cu el sau simplul gest de a-și schimba butonii la cămașă, obligația de a dormi singur în birou etc. După cum se vede, motive grave ori numai derizorii generează, în sufletul tînărului asistent de filosofie, o reacție invariabilă — furia — dar cu exteriorizări nuanțate și perfect încadrabile în tabloul clinic al acestui afect dezorganizator : strigă, trage de lenjeria Matildei, părăsește casa, răstoarnă mesele, îi bate pe cei ce-l stîrnesc (Petea ori camaradul de armată), injură, insultă, izbește mobilele cu piciorul ; și, în final, o lovește și pe Matilda. De altfel, prin predispoziția sa pentru violență, Petrini atrage spre el, ca un magnet, tot ceea ce are legătură cu acest „extract al tuturor patimilor", cum numește Plutarh starea excesivă a mîniei ; ca dovadă, prietenia lui Petrică îl interesează numai atîta vreme cît acesta este un îndîrjit, un îndignat ; în schimb, perioadele pașnice ale poetului — calificate dur de Petrini ca „umanismul lui dulceag, tăcerile lui nesărate" — îl plictisesc vizibil. Unul din efectele cele mai paradoxale ale mîniilor lui Petrini este, însă, cucerirea femeii iubite, a frumoasei trecătoare cu haină de blană : „m-am lăsat influențată de torentul furiei tale" (I, p. 175), recunoaște aceasta. Chiar și prima zi de dragoste a acestui memorabil cuplu stă sub zodia tulbure a mîniei : ca și cum furia lui Petrini ar fi o zeitate primejdioasă, Matilda i se predă acesteia în chip de jertfă : „Am venit, zise, pentru ca toată furia ta să-și elibereze sufletul" (I, p. 182) ; actul erotic însuși, ca o încununare a „luptei sexelor" ce se desfășoară între cei doi, se petrece „cu o mare brutalitate furioasă" din partea bărbatului.

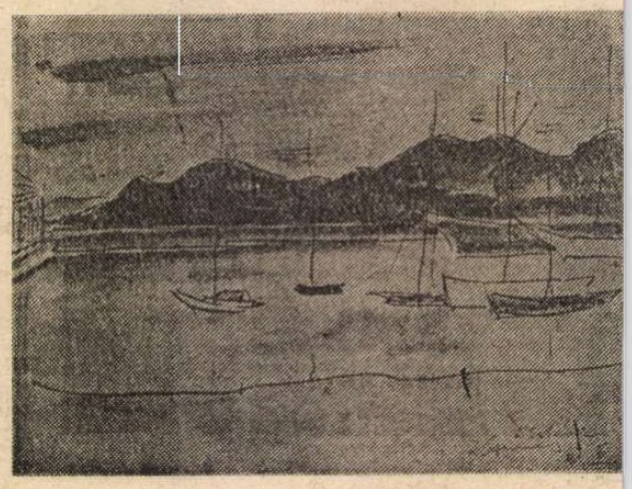
IZBUCNIRILE Matildei, mai puține decît ale lui Victor Petrini, sînt la fel de spectaculoase și capricioase ; întîmplarea că arată rău și fardurile n-o ajută îi creează „o enervare rece, flegmatică" (I, p. 257) ; surprinsă de soțul ei vorbind tainic și tandru la telefon, îl privește pe întrus „cu sfidare și cu o furie abia stăpînite" (I, p. 395). Marea arie a furiei sale se joacă însă la botezul Silviei. Spre deosebire de erupțiile temperamentale ale lui Petrini, Matilda se enervează gradat, ca și cum iritarea ei s-ar hrăni din chiar vorbele pe care le strigă. Cu fața devastată (Plutarh remarca efectul dizgrațios și „necuviincios" al acestei patimi pe chipul oamenilor), cu vocea alterată și ridicîndu-se de la un repros la altul, pînă ce se transformă în urlet, frumoasa arhitectă, sub ochii musafirilor, se ceartă și se încaieră cu bărbatul ei. Într-un tratat despre acest efect, **De ira**, Seneca nota că furia este cauzată „de violența resentimentelor, fiind atițată de dorința aproape **neomenească** de arme, sînge, pedepse". Încăierarea celor doi soți se petrece după toate prescripțiile filosofului : plină de ranchiună, deoarece crede că Petrică o neglijează, femeia își „gheruiește" soțul, urlă paroxistic și, stăpînită de tipicele **tendințe clasice** care apar în furie, **țintește** în capul lui Petrini cu o vază de flori.

Violența isterică a acestui spectacol este însă umbrită de ultima lor mare ceartă, care precede divorțul. Unul din resorturile clasice ale mîniei, după cum spunea și Seneca, este „dorința de a răzbuna o jignire, sau... dorința de a pedepsi pe cel care socoți că te-a insultat". În această izbucnire apocaliptică, Petrini dorește să răzbune faptul că Matilda l-a înșelat cu Mircea, precum și umilința că ea i-a cerut acestuia să-l salveze. Metodic și necruțător, furiosul începe prin a răsturna mobilele cu lovituri de picior. Spectacolul oferit de Matilda și Petrini, amintind cinismul sîngeros al înfruntărilor dintre Alice și Căpitanul din **Dansul morții** al lui **Strindberg**, este revelator pentru ceea ce pot să-și spună doi oameni care nu se mai iubesc, dar nici nu-și sînt reciproc indiferenți ; în timp ce insultele se încrucișează ca niște săbii, animați de ură, cei doi adversari încearcă, cu adevărat, să se ucidă : un presse-papier de cristal îl însingerează pe Petrini, iar cureaua lui desfigurează frumosul obraz al femeii. Dacă cearta de la botez s-a încheiat în chicotelile Matildei, această ultimă bătălie se termină într-un amestec de grotesc și trivial : pentru a-și trezi nevasta leșinată din cauza palmelor primite, Petrini o violează și, în sfîrșit, **aruncă peste** ea o găleată de apă. În acest fel, de la debut pînă la epilog, istoria cuplului Petrini—Matilda este povestea unor lupte continue, a unor neostenite agresiuni reciproce. Cei doi își încearcă reciproc forțele, se țin unul pe altul într-o stare de neîntreruptă alarmă interioară. Limbajul le este dat nu pentru a-și declara iubirea, ci pentru a se neliniști, jigni, injura și insulta ; sau, **în extremis**, spre a-și declara ritos pofta de a-l vedea pe celălalt mort : „n-ai decît să pleci și să te duci să te spînzuri" (I, p. 366), rostește Petrini, iar Matilda, în final, îi va întoarce urarea „Să te spînzuri... să nu mă mai injuri, îți crăp capul" (II, p. 218). Conviețuirea lor este o continuă **luptă a sexelor** ; ca și eroii lui Strindberg, care trăiesc împreună doar pentru a metamorfoza spectaculos iubirea în ură și ura în iubire, Matilda și Petrini, ilustrînd parcă afirmația acestuia, că „sexele sînt născute inamice și rămîn veșnic în opoziție", se **hărțuiesc** și ei continuu.

PREDOMINANTĂ ca tonalitate afectivă în primele cinci părți ale romanului, furia reapare — ce-i drept, sporadic — și în continuare : întîlnirile lui Petrini cu tatăl său, vizita inopinată a Matildei în dormitorul lui Petrini și Suzy ori vizita Suzyei Culala la pușcărie, toate au drept corolar aceeași veșnică furie. Atît de des este invocată mînia în **Cel mai iubit...** încît cititorul poate avea impresia că Preda a suferit de o ciudată sărăcie imaginativă atunci cînd și-a construit psihologia personajelor. Este însă foarte posibil ca autorul însuși să fi scris această carte cu mînie, cu iritare, iar psihologia monocordă a personajelor să fie emanația directă a relei stări de spirit a scriitorului : desigur, supoziția nu se sprijină pe nimic, rămîne o simplă supoziție pe care viitorul, prin punerea în circulație a documentelor personale ale lui Preda — dacă astfel de însemnări există ! — o va infirma sau corecta. Așa cum Petrini, fiind furios pe lume, își proiectează nemulțumirile într-o carte — **Era ticăloșilor** — unde, după cum declară „înjur omenirea cu un humor furios" (III, p. 189), răsturnînd perspectiva și luînd ca punct de plecare furiile din **Cel mai iubit...** putem presupune că motivarea lor ultimă se află în starea de spirit a romancierului.

Textele clasice despre mînie — ale lui Plutarh, Aristotel, Seneca, Spinoza — așează acest afect, cum este și firesc, în rîndul celor indezirabile ; **Etica** lui Spinoza, de pildă, pune mînia în rînd cu ura și invidia, iar **Etica nicomahică** o enumeră alături de viciile poftei, fricii, invidiei și geloziei ; toți autorii, așa cum am mai spus, o definesc drept „pornirea sufletului de a face rău" celui care ne-a făcut rău (Plutarh, Seneca) sau, mai general, de a face rău acelui „pe care îl urîm" (Spinoza). Dacă ar fi s-o comparăm cu o altă atitudine agresivă, cu ironia, furia presupune numai participare viscerală, brutalitate irațională, în vreme ce ironia purifică prin distanțare și prin eleganța jocului distructiv. Ironia, oricît de caustică, este un exercițiu în primul rînd al inteligenței, al spiritului ; ea are, așa cum releva V. Jankélévitch, și un moment constructiv, întrucît neagă pentru a crea ; ironia provoacă un zîmbet complice între ironist și ironizat, în vreme ce mînia, cu forța ei de a schimonosi ființa umană, rămîne un afect primar și total distructiv, o emanație a iraționalului din om, ce separă net pe agresor de victima sa. În vreme ce ironistul produce un catharsis de esență spirituală, furiosul — prin exhibarea agresivă a frustrărilor sale — obține un **catharsis umoral** : el își (re)cîștigă, pe seama victimei sale, sentimentul periclitat al demnității și forței. De altfel, cercetările psihologice au demonstrat că furia — alături de frică ! — este una din primele manifestări ale psihologiei infantile, la aproximativ un an, adică înainte de a învăța să vorbească, copilul are deja stări conturate de furie. Personajele lui Preda ratează comunicarea dintre ele, nu pot să vorbească unele cu altele în așa fel încît să se înțeleagă, dar reușesc performanța de a fi perpetuu furioase. Atmosfera din acest ultim roman al lui Preda este apropiată de aceea din **Moromeții**, unde furiile, injuriturile și păruielile sînt acte cotidiene ce nu miră pe nimeni. Dar, prin schimbarea sistemului de referință rural cu cel citadin, furiile, ce pot părea „normale" sub cerul de vară al **Moromeților**, devin șocante estetic într-un roman despre mediul intelectual. Ce l-a determinat oare pe prozator să dea o asemenea amploare acestei stări primare ? Întrebarea este oportună fiindcă, dacă furia poate fi motivată în cîteva din situațiile romanului, ea nu poate fi, totuși, justificată psihologic și estetic în toate. Numai în **Iliada** „mînia ce-aprinse pe Ahil Peleianul" mai are o asemenea întindere. Poate că viitorul va aduce răspunsul exact la această întrebare. „Unul din modurile cele mai eficiente de a scăpa de anxietate este de a deveni agresiv", nota Erich Fromm ; poate că acest roman este o proiecție, o sublimare în literar a structurii anxioase a lui Marin Preda. Este foarte probabil ca soluția să se afle în arhiva scriitorului, în eventualele sale însemnări personale. Dar, deocamdată, tot ce se poate spune este că, în acest ultim roman al lui Preda, furia este, cantitativ vorbind, copleșitoare față de orice altă reacție afectivă. Datorită acestui fapt, ea devine definitorie pentru un anume tip de om din opera lui Preda : un om cu structură psihică elementară — „natura mea primitivă", cum repetă mereu Petrini — și frustrată. Excesul de furie — ea însăși o stare sufletească excesivă — și ură, de violențe verbale și fizice din **Cel mai iubit dintre pămînteni** creează, ca orice exces, un dezechilibru estetic și moral în interiorul cărții.

Marta Petreu



Vedere din Cannes

Proba realului

„SCHIMBAREA LA FAȚĂ" este romanul unei crize neviolente, dar puternice și pline de consecințe, petrecute la nivelul unei (și al unor) conștiințe individuale, o dezbatere sobră și substanțială asupra motivațiilor acesteia, de ordin lăuntric și cel puțin deopotrivă de ordin social, implicînd un foarte larg context, un mediu caracteristic contemporan în care o istorie îndeajuns de recentă se insinuează în concretul actualității, al imediatului îndată recognoscibil. Și în cărțile sale anterioare, Mihai Sin s-a impus din ce în ce mai mult atenției datorită unei receptivități cu totul specială mergînd pînă la o pronunțată **specializare**, față de datele **imediatului**, ca autor al unei diferențieri de factură, se poate spune, neorealistă, cu mare priză asupra unor împrejurări de strictă autenticitate și în genere asupra lumii „vizibile", ceea ce nu-l îndepărta, cum nici astăzi deloc nu-l îndepărtează, de preocuparea mai adînc meditativă și problematică, de devenire a unor „simboluri", de rezonanță existențială, morală și chiar metafizică.

Scriitorul mobilizează fără prejudecăți de coerență compozițională mijloace de mai multe feluri, izbutind pînă la urmă să le legitimeze, să le subordoneze convingător unei direcții principale de „atac", nu se teme că ar putea pierde firul, deși sînt momente cînd acesta abia de se mai distinge în (relativ) haotica țesătură de scene, fragmente, capitole autonome. Epica tradițională ardelenește desfășurată lasă loc pe neașteptate reflecției directe, reportajul se învecinează cu eseul politic, viața orașului din „acțiune" cu viața planetei întregi, ritmurile greoaie cu cele repezi, personajele mărunte cu cele de anvergură istorică, dialogurile normal precipitate cu monologul nesfîrșit, descripției universului de fiecare zi i se substituie brusc metafora, discursul sau maxima, grotescul alunecă în dramatic și tragic, de la o tonalitate la alta, de la un tip de dicțiune la altul, opus, de la modul firesc la modul crispat, trecerile sînt frecvente și ele, aceste treceri sfîrșesc prin a constitui norma, asimilîndu-se cu bine „respirației" sincopate a romanului.

Priza directă asupra realului „actual" înregistrat cu fidelitate pînă în detalii și în toate elementele sale de atmosferă (aerul epocii îmbibă familiar întreg climatul romanului) se asociază, cum spuneam, unor proiecte mai ambițioase. Titlul nu este convențional, chiar despre o „schimbare la față" este vorba și ea afectează atît personajul central cît și două-trei dintre personajele sale importante : o modificare, o dizlocare, o răsturnare de comportament, mai deloc previzibilă. Misterul acestei prefaceri (sau resurecții, în „bine", dar și în „rău"), cu grijă întreținut, conferă cărții o remarcabilă tensiune. Într-o bună zi, omul știut devine un altul și începe să gîndească, să acționeze, într-un fel surprinzător, ca sub puterea unei fascinații. Inexplicabile și totuși explicabile (aici e subtilitatea) la o reconsiderare mai severă a comportamentului anterior. Între enigmă și determinare personajele își dezvăluie, de fapt, o identitate secretă.

Cele două planuri izbutesc să comunice imediatul și profunzimile, fuzionează, își împrumută reciproc caracterele, un plan se oglindește în celălalt și, oarecum, se explică prin el. „Schimbarea la față" a personajelor e în parte menționată de mecanismele intime ale procesului social, ale realității, ale istoriei contemporane. Reconstituirea fidelă a climatelor epocii apare ca o exigență, superior satisfăcută, dictată de psihologia (ori meta-psihologia) profunzimilor. Există în romanul lui Mihai Sin numeroase ipoteze și sugestii ținînd de un „inconștient colectiv" în stare să provoace reacții neprevăzute, aparent operă a hazardului. **Hazard și necesitate** ar putea fi titlul „teoretic" al acestui roman, străin, totuși, de vreo intenție voit speculativă. În elementul său, ori de cîte ori percepe nemijlocit realul în toată ponderea sa, scriitorul nu-și refuză perspectiva mai înaltă a lucrurilor, reflexivă, fatalmente „complicată".

La primul nivel cu deosebire, Mihai Sin se mișcă în felul unui expert cu exemplară siguranță, puțini scriitori de astăzi sînt tot așa de convingători în materie de simț al realului, scenele de epocă el le trasează cu o intuiție, cu o pricepere, cu o vivacitate a nuanțelor, absolut ieșite din comun. În spațiul acesta el este, cum se zice, la el acasă, un om (cu totul și cu totul) de-al casei. Situații și ambianțe de această categorie nu mai au secrete pentru versatul observator : petrecerile între amici, dimineața într-o tutungerie, seara într-un restaurant, o conversație în autobuz sau într-un compartiment de tren, un ceas-două la primăria orașului, o audiență la o persoană mai mult sau mai puțin suspusă, o farsă mai mult sau mai puțin idioată, acustica în garsoniere și în apartamentele de bloc, un asediu erotic improvizat etc. etc.

Tenacea explorare a vieții cotidiene, a straturilor de banalitate (prăfuită, monotonă, uneori exasperantă) prezintă binevenite „rupturi" de țesătură (spun binevenite pentru că descripția banalului în literatură riscă să se contamineze de iradierea propriului obiect), valorificate ca tot atîtea deschideri spre orizontul, mai respirabil, al ideii, al judecății morale. Capitolele eseistice sînt remarcabile în „Schimbarea la față", alternativa pe care ne-o propun acestea, oarecum șocantă la prima vedere, dovedindu-se în majoritatea cazurilor stimulatoare, mai ales că nu se desprinde fără rost de structurile cotidianului cu precădere reprezentate, ci le explică, dizertează, cu profunzime și, se poate adăuga, cu simț al responsabilității în preajma lor. Excesiva „apropiere" de universul tern se eliberează din loc în loc — și lacrimile nu sînt puține, nici prea rapid îngrădite — de apăsarea, de pericolul de iradiere al acestora, în fragmentele esențiale care receptează, în alt plan dar pornind de la aceeași substanță, ecourile unui real, oricum, acaparator, expus în raza unei lucidități aspre.

„Viața la o margine de șosea" (1975), „Bate și ți se va deschide" (1978), „Ierarhii" (1982) și acum „Schimbarea la față", mai cutezătoare literar și bogat reprezentativă decît toate celelalte, sînt cărți demne de crezare, cărți care inspiră încredere, sînt adevărate și temeinice. Temeinice fiind, sînt și puțin „greoaie" (cu și fără ghilimele) lipsite de atributul exterior al seducerii (stilistice, ori de altă natură), dar relativul defect se constituie dacă ne gîndim bine într-o calitate, aceea care asigură creditul, dificilul, încetul (mai rar ca alte merite) credit. Scrisul lui Mihai Sin nu ia ochii dar îi obișnuiește cu scăzuta lumină a realului, a acelui real dominator, plin de îndărătnicia și de forțe de care fără păcat nu ne mai putem desprinde, fără păcat și fără un anumit sentiment al neimportantului, al derizoriului (fie el și sofisticat, fie el și la culme stilizat).

EXISTĂ în scrisul său o strunită amărăciune, un respect al faptelor, o considerație tonică față de ce este și ce se vede și se aude, ceva nespectaculos puternic, o fibră, de ordinul credinței în adevăr, ce nu se vrea desfăcută cu una cu două, nu se vrea iluzionată, subtil înșelată, fin consolată, ca la atîția alții de talent autori. Scriitorul nu spune una ca să se înțeleagă alta, nici o scamatorie de efect nu-i stă în fire și nici la drept vorbind nu-l prinde, ce spune se și înțelege la scara exactă a spusului, nu rîvnește la altceva. A nu rîvni la „mai mult" înseamnă însă, în cazul său cel puțin, a rîvni la mult, la multe, aproape la **totul**. Loialitatea neabătută, cu nici un preț, față de evidențe, adesea trece în zilele noastre, din registrul modestiei franc asumate, în registrul orgoliului nebănuit, al ambiției literare și nu numai. Autorul „Schimbării la față" se încumetă să facă acest pas și stînd pe gînduri sau nu, îl face.

SUB o înfățișare ușor abulică, vag resemnată și îndeajuns de „fatalistă" (ca și personajele precedentelor proze ale lui Mihai Sin) de ins delăsător, trăind de la o zi la alta, mai la întîmplare, fără scop, nici urmă de premeditare ambițioasă, eroul prezentului roman (încă tînărul Iuliu Brendea, de profesie jurist, tipic intelectual de și mai tipică provincie) în firea sa adîncă este un **căutător**, un purtător de „mesaj" secret, o natură ireductibilă și tenace în fidelitățile sale, un reflexiv și deopotrivă un experimentator senzual (al erosului deloc în ultimul rînd), un „blestemat" și deopotrivă un soi de iluminat, menit eșecurilor, concluziilor triste, capabil totuși să iasă ca prin minune teafăr sufletește din el, să o ia mereu de la capăt, să nu se lase, să nu se dea **bătut**. Prin acest ciudat mesager aruncat în vîltoare, ispitit cu aparentă pasivitate și înstrăinare de toate întîmplările curente (puternic marcate adesea de o emblemă a grotescului, a ridicolului, a cosmosului), supus tuturor agresiunilor realului (tema agresivității devine obsedantă în carte), romancierul experimentează o anume idee de probitate, de loialitate, de îndărătnică cinste, de onoare, vrînd parcă, în grele probe, încercări și condiții să-i verifice consistența, gradul de rezistență și de adecvare la adevărul incomod contrariant, recalcitrant și de la sine „sarcastic" al lucrurilor. Un adevăr care sfîrșește prin a se constitui ca veritabil erou fascinant și neliniștitor de impunător relief al întregului roman. Un adevăr dens și plin de pondere, întrutotul demn de crezare, trecut (și petrecut) prin mai multe filtre. Stratul imediat perceptibil (expus vederii cu sănătoasă brutalitate realistă, de vechi tip ardelenesc) suferă și „suportă" aici (subțiindu-se, îmbunătățindu-se) un proces de decantare, de rarefiere, de „atmosferizare" în filtrele tot mai complicate ale ironiei, ale visului și reveriei, ale „eseului" îngîndurat. Subțiată prin atari încetiniri și metamorfoze, materia, cum spuneam, nu pierde nimic din marea sa autenticitate. Devine, păstrîndu-și toată aspra greutate, substanță, fiind și (după consumarea lecturii) motiv de gîndire. Cît de incitant motiv o dovedesc și primele două excelente comentarii : Eugen Simion în „România literară", Cornel Moraru în „Vatra".

Confirmînd o vocație literară de la debut remarcabilă, „Schimbarea la față" este unul din romanele cele mai adevărate și mai puternice apărute în ultimii ani. Autorul său este un prozator foarte interesant, grav și profund, de prima linie.

Lucian Raicu

N.R. Articolul, scris în 1986, n-a putut să apară în acel moment din cauză că numele lui Mihai Sin devenise indezirabil.

Adevăratul superlativ al libertății

LA ora cînd scriu aceste rînduri Adunarea Generală a Scriitorilor nu a început încă și nu știu, deci, cum se va desfășura. Știu însă că ea este, după foarte mult timp, prima întîlnire a tuturor scriitorilor, și că, pentru prima oară, condițiile în care se desfășoară sînt lipsite de constrîngerile care de-a lungul timpului ne-au stînjenit — pînă la a le face imposibile — mișcările, dar ne-au obligat — aproape împotriva voinței noastre — la o minimă solidaritate. Întrebarea care se pune acum este dacă această solidaritate a fost destul de puternică pentru a persista, odată constrîngerile dispărute, și chiar dacă această solidaritate a existat vreodată cu adevărat. Ceea ce mă face acum să am emoții este bănuiala că libertatea acestor zile ar putea fi prilejul pierderii iluziilor — atît de greu acumulate — despre noi înșine.

Ani de zile, și pe măsură ce numărul scriitorilor interziși creștea, noțiunea de scriitor a cîștigat în importanță morală și a devenit — la noi ca și, de altfel, în alte țări est-europene — însuși numele unei supraviețuiri spirituale eroice, în condițiile în care însăși supraviețuirea fizică era pusă în discuție. Ani de zile, de-a lungul ultimei perioade de timp, scriitorii au fost plămînii prin care un întreg popor respira, dificil dar cu aviditate, aerul din ce în ce mai rarefiat al libertății. Și nu mă gîndesc numai la cei cîțiva, cunoscuți și pentru atitudinea lor politică, ci pur și simplu la toți cei ce, prin simplul fapt de a încerca să descrie cinstit lumea în care trăiau, o demascau, făceau să fie văzută și înțeleasă pînă la cauzele, chiar nenumite, care o desfiguraseră. Ani de zile cititorii s-au strîns în jurul nostru, procurîndu-ne cărțile la suprapreț, copiindu-le, xeroxîndu-le, împrumutîndu-le, citindu-le printre rînduri, învățîndu-le pe dinafară, adăugind suferinței noastre devenite literă ecoul amplificator și dătător de sens al propriei lor suferințe ; ani de zile cititorii s-au strîns în jurul nostru cum se strîng palmele în jurul luminării pentru a nu fi stinsă de vînt. Ani de zile am fost în stare să ne continuăm viața și opera pentru că simțeam cum fiecare cuvînt al nostru, înaintînd prin întuneric spre ei, va atinge în cele din urmă degetele întinse ale speranței. Una dintre puținele relații frumoase care au rămas pînă în ultima clipă vii, în enorma singurătate care devenise în ultimii ani România, a fost comunicarea, comuniunea, solidaritatea cititorilor cu scriitorii într-un elan altruist care uita să întrebe dacă aceștia sînt solidari, la rîndul lor, între ei.

Și trebuie să recunoaștem că de cele mai multe ori nu am fost. Chiar și atunci cînd am găsit în noi forța de a fi liberi, am fost liberi fiecare pe cont propriu, fără să înțelegem că solidaritatea este adevăratul superlativ al libertății, fără să înțelegem că libertatea fără ceilalți își pierde finalitatea și recade fără rost în ea însăși. Ani de zile libertatea a fost pentru noi un răspuns individual, aproape un reflex, la interdicție ; descoperim azi că ea devine o întrebare. Întrebarea dacă, atunci cînd nu mai e interzis să fim liberi fiecare în parte, sîntem în stare să fim liberi împreună.

Ana Blandiana

P.S. Mă văd silită să protestez împotriva felului în care am fost cenzurată în tele-emisiunea „Adevărul literar și artistic" din 12 aprilie a.c., cînd, prin tăieturi aplicate cu o măiestrie perfecționată de-a lungul deceniilor, o amară frază a mea — despre vechile poeme interzise ce păreau, în zilele orbitoare ale revoluției, îngropate de istorie, dar pe care degradarea ulterioară a atmosferei le-a făcut din nou actuale — a fost transformată în opusul ei. Pentru un scriitor care, ca mine, ani de zile — chiar înainte de a cădea sub interdicție — a evitat contactele cu televiziunea tocmai pentru a nu fi supus unor astfel de tratamente, întîmplarea primește valențe simbolice. Ca să nu mai vorbim de concluziile mai generale care se pot trage în legătură cu metodele de lucru ale televiziunii, din moment ce ele sînt aplicate chiar și celor care, prin profesiunea lor, au posibilitatea de a restabili adevărul. Nu numai literar și artistic.

punct

vocea mea
în urechea unei fiare
sub umbră tace

confesiunea unui timid

totdeauna m-am gîndit :

gura e o ușă
dacă eliberez țipătul
se prăbușește casa

contrapunct

anonimatul
îndîrjita tăcere
a nemărginirii

surpriza unei dimineți oarecare

în fața patului
două ghete străine

sînt liber !

necesitatea unei precizări

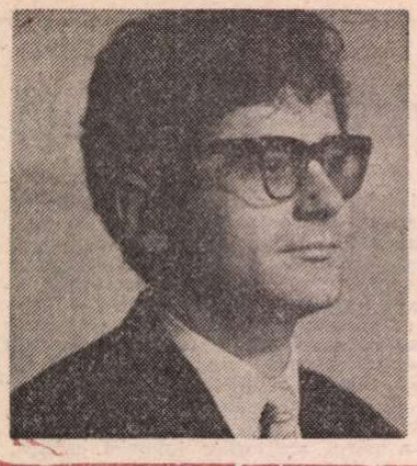
el
se trăgea pe picioarele dinapoi
înainta schelălăind
(cîinele firește)

punct

nu se zărește nimic
de ieri a început lumea

George Almosnino

Citind din Baudelaire



Cezar BALTAG

Ca bufnița dealul

Durerea apune. Pe dealul vecin e o flacără
pe care vintul a stins-o.

Fratele meu, tu vezi prin intuneric
ca bufnița dealul prin care trece
un cutremur inalt, iazul plin de stele,
ani cu foșnet nocturn și cirtițe oarbe.
Fiecare rămine singur cu steaua lui,
cărarea urcă abrupt terasa gindirii.
Departe, turmele serii se intorc
in lumina de purpură.
Umbra unui copil in umbra bătrinului
fruntea-și inclină,
zboruri de păsări, nedescifrate incă
rpiesc de-asupra pădurii,
țes pinza celui nenăscut în miini
purtată
de stele, seara cade ca un cuc rătăcit
in rana uitării

Există totuși

Adagiu care ți se dăruiește
predestinări reale sau imaginare
revolta că vei trece
din suferință in suferință

Există totuși
axioma posibilului
tot ce aprinde viața, tot
ce ispășește marea in prevestirea
ghiocului
cind il apropii de obraz
zodia Inlăuntrului,
ghicitoarea păsării cum doarme in oul
care visează că zboară

Ocultare

Pur ? Aventura ia sfirșit odată
cu puritatea.
Ingerul n-așteaptă
De nu l-ai infruntat la prima treaptă,
urci și tot urci o scară de nămol
și nu mai intilnești nici-un simbol

Să fie-o Ușă poate in ne-gind
un prag mai aspru, un zăvor mai sfint ?
Și dincolo de pragul ei curat
să fie Chipul tău adevărat

Cuvintele ar piere dacă-n rugă
n-ar fi atrase spre un punct de fugă,
acolo, in adinc, tăcerea arde
și Dumnezeu in toate se imparte
și, ca-n oglindă, dincolo de lume
el brusc își stinge ultimul lui nume

Orbim
și facem calea inapoi
și nu mai știm că l-am ascuns în noi

În jarul și cenușa din cuvinte
mă-ngroapă, Doamne, să te pot aprinde

Sub cer posibil

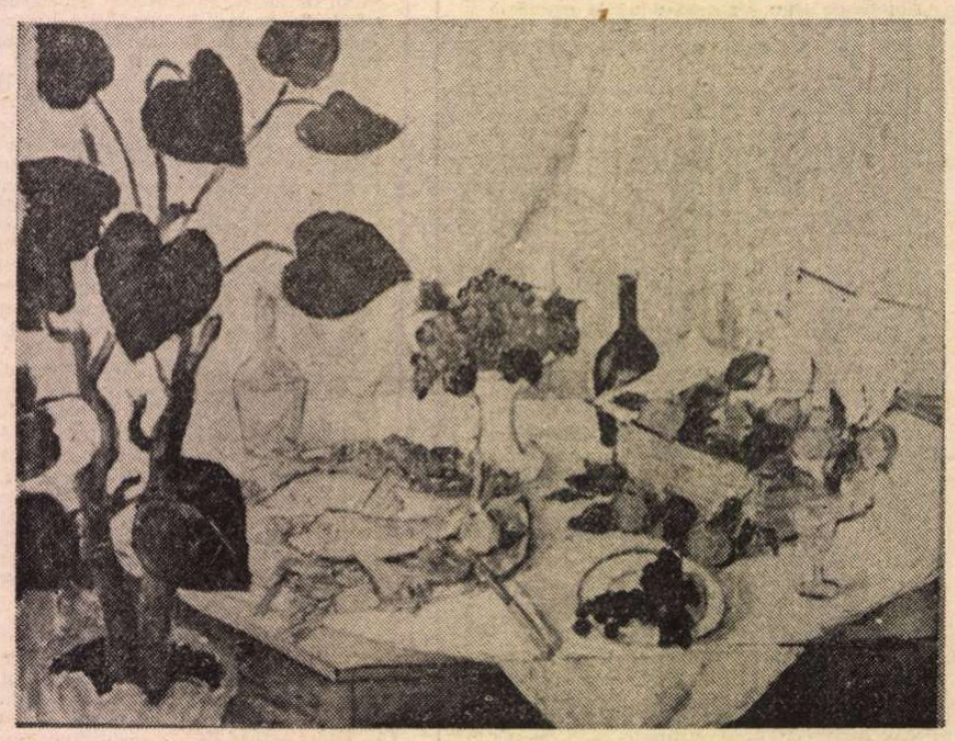
Cind seara intețește farul
in steaua mea, ca in oglindă
văd păsările in stejarul
incă neincolțit in ghindă

Poate iertat, sub frunza rară,
de ursitori, cind n-oi mai fi,
la umbra lui intiia oară
să te aștept mă voi opri

Și-atunci voi fi tot eu străinul ?
Sub cer posibil, ca un fum
foșni-vor frunzele destinul
din altă viață, nu acum

Azi, fața mi-o zăresc in altul :
un om etern nedefinit.
Doamne al meu, enorm mi-i saltul
precum al cerbului rănit

Mi se-incuibează noaptea-n umeri
și plec cu pas șovăitor.
Miine, pe seară, să imi numeri
stropii de singe la izvor.



Natură moartă cu pești

Spirit și sînge

Vara
se aprinde pină la durere
se face pasăre ce urcă la cer
și deodată incremenește arzind
de-asupra cuibului

– Pămint, ridică-te cu mine
să poți zbura

Apoi brusc se lasă tăcerea.
O piatră cade din tării
și inainte de a atinge țărina
se preface iarăși în pasăre
singerind
peste leagănul lumii

Instinctul luminii in oasele ei

Stază de cintec

hemoragie a soarelui
de-asupra cuibului

Fîntîna

Tu, apa mea ce singeri
și arzi, răspunde-mi, cine
din foarte vechi răsfringeri
privește azi in mine
și-n seara anonimă
imi cere să desferic
șuvoaie de lumină
din faguri de-intuneric ?

Un orb cu luna-in față ?
Un călător departe,
ademenit de ceață
și ispitit de moarte ?

El suie către stele
și risul meu și plinsul,
și umbra nopții mele
aprinde soare-ntrinsul

El cumpăna o-inalță
pe firul ce desparte
nădejdea mea in viață
de chipul meu in moarte

Cine-și ascunde fața
și cui îi dau să bea
și flacăra și viața
și bucuria mea ?

O durere de care uitasem

Am visat valuri țipind, șerpi
ridicindu-și capul
ca și cum ar fi vrut să ghicească deodată
cum se rostogolește
pămintul printre stele

Herghelii de păduri nechezind

Dealuri la prag de seară. Mărăcini
implorind
intr-o limbă nemairostită
aici, pe pămint

Rădăcini sorbind intăritate
lacrimile stincii,
furnici luind in mandibule
paiele de foc ale voinței lor
inexorabile
și dispărind

Am visat pietre alergind
și vorbind,
ierburi oprindu-se din plins
stele răsărind și tăcind, păsări nedumerite
și deodată abandonate
de zbor, căprioare incetindu-și goana
uimită
și așteptind

Am visat păianjeni arzind

Amnezia soarelui. Crinul
intre zodii strigind,
căderea ultimei petale
in ora fugară

Am visat copaci intrebind

Și o ciocirlie azvirlindu-se
in propriul trup
ca-ntr-un incendiu
de dincolo de cuvint,
năpustindu-se toată în cintec
și coborind cu el spre pămint

Și m-am trezit brusc
ca și cum mi-aș fi adus aminte
inainte de a atinge pămintul
de o durere enormă de care uitasem

Strigăt de pajere în asfințit

Noapte

Și eu și greierul
din iedera intunecată
de la fereastra camerei mele
avem conștiința scindată ;
amindoi nu putem adormi,
amindoi căutăm extaza
care dă putere clipei și apropie
invierea,
amindoi ne temem de cuvinte
și nu ne temem de moarte

El țiriie toată noaptea
același refren, te iubesc, te iubesc,
te iubesc,
enunț a cărui origine și adresă
nu le mai pot repera
cuvinte ocultate de lună, prezență
a unei entități istovite de cintec
dar stabilă in semnificații
și zăvorită in propria-i obscuritate

Deodată tresar : oare nu
sunt eu insumi, Doamne,
o propoziție visată ? cogito **minim,**
țiriit monoton care moare
oglindind
intunericul dinafara luminii
dar cu ochii veșnic spre ea ?

Brusc, pun condeiul jos,
răsucesc hirtia, mototolind-o, deschid
fereastra,
mă aplec afară in noapte și spun :

«Și eu te iubesc, Lady Grasshoper».

Fragment pe-o gresie neagră

Nu mai am nici pentru ingeri cuvinte,
iubito, nici pentru flori
nici pentru albinele dragi, nici
pentru steaua destinului.
Pe toate le-am aprins
și ți le-am dat ție.
Mi-i o sete tăcută de tot ce nu
am trăit,
un fulger îmi bintuie in miezul
de noapte, clipele,
sărut cu buzele negre un rug,
il aud și inima mea
care nu poate minți
se zidește de vie
in gindul
care e tot mai mult piatră, in viața
care e tot mai mult moarte

Nu e vorba de păsări dispărute
ori impietrite in zbor :
acum știu că și aerul se poate retrage
din arborii de demult
la fel cum pervazul dispare pentru o clipă
cind lumina s-a autoinghițit odată cu
fulgerul
lacom să reia ceea ce ne-a redat

Atit ? O intilnire a intunericului cu lumina
a fost (sau nu a fost ?) viața ?
O clipă pentru totdeauna ? Un
fulger in noapte, Privighetoarea
zărește din nou
cum se zămislesc
din noaptea albă a sorții
zilele, umbrele

Nu mai am
nici pentru stele silabe, iubito,
nici pentru morți. Pe toate le-am decapitat
și ți le-am inchinat ție,
cuvintele fumegă, ulmii asurzesc,
lava tăcerii crește de-asupra lumii
și hematiile din singele meu
nu mai cintă

Nu mai am nici pentru păsări vorbe, iubito,
nici pentru cer. Pe toate le-am inecat
in ochii tăi
ca in două mări de cenușă,
trec giște sălbatice in zbor de-asupra
pămintului
cade seara pilpiie
lumea
tace adevărul
eu strig ca o piatră
cu buze de piatră
un inger de piatră și nu-l mai aud

mai 1989

„Şi cîntu numele Domnului de sus"

Cintecul lu David 12 (Psaltirea Scheiană)

Pără cindu, Doamne, uiți-me parcă
in cumplit ?
Pără cindu intorci fața ta de mere ?
Pără cindu puniu sfeature in sufletul
mieu,
durerea intru irema mea dzua și noaptea ?
Pără cindu rădică-se dracul mieu
spre mere ?
Caută și audzi-me Dumnedzeul mieu,
se nu cindva doarmă in moarte.
Se nu cindva dzică dracul : intăriiu-me
spr-insu.
Dodeitorii miei bucură-se
se me-aș clăti.
E eu spre meserearea ta upuvăiiu
bucură-se irema mea de spăsenia ta.
Cintu Domnului birefăcă(to)riului mieu
și cintu numele Domnului de sus.

BAR, ms.rom.449, p 32–34

PSALMUL 150
(Psaltirea Hurmuzachi)

Lăudați Dumnedzeu in sfinții lui,
lăudați-l in tăriia puterie(i) lui,
lă(u)dați-lu, pre putearea lui.
Lăudați-l după prea mulția măriiei lui.
Lăudați-l in glas de bucinre,
lăudați-l in cintări și in cetere ;
lăudați-l in timpăne cetele,
lăudați-l in strune și organe ;
lăudați-l in clopote cele cu glasure,
lăudați-l in clopotele strigariei ;
toată dihania se laude Domnul

BAR, ms. rom. 3077, p 125.

ÎNTÎMPINĂM destule obstacole lingvistice în textele celor dintîi psalmi traduși pentru ca să ne reușească, de la început, recitarea lor intonată. În paranteză fie spus, pentru validarea prezenței **versului**, deci a elementelor ritmice, prozodiștii recomandă acest procedeu eficace, deși oarecum empiric. El ne poate semnala **tendința izocronă**, prin senzația de revenire a unei structuri cu care se familiarizează întîi urechea (vezi M. Bordeianu, **Versificația românească**, Editura Junimea, 1974, p. 60). Să încercăm să parcurgem cu glas tare textele, să le „procitim", renunțînd să ne limpezim, pe loc, sensurile regionale sau învechite ale unor cuvinte, lăsîndu-le, deocamdată „abia-nțelese", prefăcîndu-ne, pe moment, a nu fi stingheriți de morfologia și fonetismele arhaice, de stîngăcia și imprecizia raporturilor sintactice, simulînd cursivitatea și închipuindu-ne că am ales o intonație canonică și că „psalmodiem" pe un text bisericesc cunoscut. Dacă avem tăria să depășim adversitatea textelor, vom constata că, în lectură, sîntem înclinați să subliniem, printr-un anumit timbru și prin accent, unele cuvinte. Simțim, așadar, nevoia să ne supunem unui ritm și, în măsura în care nu e îndeajuns de pregnant, să-l întărim pentru a ne procura plăcerea supunerii la ritm. Acționînd asupra conștiinței și sensibilității cititorului, ritmul „lucrează în măsura în care modifică în noi curgerea obișnuită a timpului" (Pius Servien). E de ajuns, deci, să percepem o periodicitate în variațiile masei cuvintelor, o revenire, o succesiune pentru a-i confirma (recunoaște) prezența. „Ritmul este, în timp, ceea ce este simetria în spațiu. Ritmul, prins în generalitatea sa, este diviziunea timpului prin fenomene sensibile organelor umane" (Matila Ghyka, **Essai sur le Rythme**, Paris, 1938). Dacă invocăm autoritatea unor mari teoreticieni ai ritmului și deschidem această paranteză, este pentru că ne luptăm aici și cu definițiile școlii, devenite prejudecățile noastre ; ele ne împiedică să dăm importanța cuvenită unui element pe care îl sesizăm și așa destul de greu în asemenea texte de pionierat. Astfel, ritmul nu ar trebui limitat la silabă și înțeles mecanic, cum ne-au învățat tratatele care au adoptat, fără discernămînt, prozodia franceză întemeiată pe silabă și pe ritmul ascendent. Nici măcar în poezia prozodic impecabilă ritmul nu rezultă, la noi, din silabe rînduite artificial, ci din cuvinte și grupuri de cuvinte. Mai mult sau mai puțin întinse, grupurile nu se succed într-o ordine neclintită, nu sînt „organizate" ciclic perfect, căci ritmul nici nu trebuie să dea naștere — cum mai credeau încă Pompiliu Eliade, N. I. Apostolescu, G. Ibrăileanu și, prin ei, mulți alții — la uniformitate. Admițînd variații și chiar avînd nevoie de ele ca de binevenite „diferențe de contrast", el nu face decît să dea o anumită pulsație textului. Dar una distinctă, pentru că nu contează intenția, ci efectul calitativ. Cum acest efect este, deși abia simțit, totuși perceptibil în psalmii traduși, să verificăm dacă nu e la mijloc doar simpla noastră pornire, de a face mai sonor, mai muzical textul, de a sublinia spontan structura sensibilă a versului, inițiind, ceea ce Maurice Grammont numea **uniunea dintre sunet și sens.**

Analizate cu atenție, fragmentele scripturistice reproduse mai sus indică suportul material al senzației de periodicitate. Dealtfel, am ales, pentru început, doi psalmi a căror alcătuire se lasă examinată.

Observăm, mai întîi, ca prim argument al unei organizări poetice, adică a unui enunț neliber, că, pe mari porțiuni, cuvintele sînt dispuse diferit decît în limbajul obișnuit de astăzi (ca și de atunci). După cum se știe, acesta modifică topica și alcătuirea propozițiilor în funcție de solicitările imediate ale comunicării. Diferit, fiindcă ceea ce e improbabil sau întîmplător în limbajul uzual — repetarea în fraze succesive, în anumite poziții și la anumite intervale nu numai a unor cuvinte, sintagme, ci și a unor tipare topice și structuri sintactice — se arată a fi aici **tendință.**

În psalmul 12 din **Psaltirea Scheiană** și în psalmul 150 din **Psaltirea Hurmuzachi**, tendința de aranjare a părților, cu un cuvînt pretențios, de armonizare este mai ușor de deslușit, grație **anaforei.** Amintind, parcă, de o formulă ilustră a elocinței antice, locuțiunea **pără cindu,** repetată la începutul primelor patru propoziții din psalmul 12 („Pără cindu, Doamne uiți-me...", „Pără cindu întorci fața ta...", „Pără cindu puniu sfeature...", „Pără cindu rădică-se...", imprimă o întocmire oarecum simetrică structurii înseși a enunțurilor succesive. Faptul e înlesnit și de lipsa de amploare a acestora. Atrăgînd asupra-și un accent puternic, locuțiunea aflată în poziție inițială devine element ritmic, determină o distribuție întrucîtva asemănătoare a restului accentelor și impune o tonalitate care, prin repetare, statornicește **un model de frazare.** Acest tip de paralelism ritmic și sintactic condiționat de intervenția anaforei revine în text („se nu cindva doarmă în moarte / Se nu cindva dzică dracul..."). El prelungește senzația prezenței, neîntîmpltăoare, a unei suprastructuri sonore reflectînd o stare : doar e vorba de psalmul 12, al disperării în vreme de restriște.

ÎN pofida sirului lung al translațiilor (din ebraică în greacă, din greacă în slavonă, din slavonă în română), a trecerii prin ecluzele unor limbi atît de diferite, ceva din structura ritmică a binomului ebraic se păstrează și în **Psaltirea Scheiană.** Nu știm dacă traducătorii au simțit nevoia să respecte „ritmul sufletesc" sau acesta a fost indus de simetriile sintactice și de reluarea anaforică obsesivă a cîtorva formule.

Și mai clar se distinge suita de configurări simetrice din psalmul 150 din **Psaltirea Hurmuzachi.** Nu mai puțin de zece versuri — nefiind nici prea lungi — sînt construite sintactic aidoma, primesc un accent puternic pe același cuvînt anaforic **lăudați,** accent care determină, în continuare, un relief sonor relativ previzibil. Compusă din verbul amintit și dintr-una sau două determinări circumstanțiale (între care multe complemente instrumentale), fiecare propoziție-vers începe dar și sfîrșește expresiv, prin cuvinte care se individualizează izbitor. Atributul pronominal **lui,** care — izbutind, fără intenție, o monorimă — încheie primele patru versuri, avea o pondere semantică deosebită și, pentru cei vechi, potențialitate magică. În calitatea lui de substitut al numelui Domnului, el cere, în patru puncte simetrice ale enunțului, o intonație energică. Tot astfel, numele acelor instrumente chemate să cînte gloria creatorului conțin o silabă accentuată împreună cu altele neaccentuate și realizează, în finalul altor versuri succesive, cîteva **clauzule** și, în paralel, un soi de **asonanțe.** În orice caz, simetria este ușor de recunoscut, iar caracterul ritmic al textului e în afară de dubiu. De la binomul ebraic provine, probabil, și aspirația izometrică, și ea vizibilă în acești psalmi ușor de parcurs, citați, aici, mai ales pentru simplitatea elocventă a desenului lor prozodic.

Eugen Negrici

Trapez

CCCX

1479. Degeaba se străduia găina care clocise ouă de rață să le explice celor ieșiți din ele semnificația cotcodăcitului.

1480. După cîte am observat, bărbații altor spețe nu se poartă cu ființele care-i perpetuează cu brutalitatea și ticăloșia cu care se poartă cei ai speței umane.

1481. Cînd e să urcați dealul, nu dați bice cailor înainte de a ajunge la poalele lui.

1482. Remarcabilul scriitor. Despre mulți se poate spune.
Remarcabilul scriitor și om de cultură. Despre mai puțini.

1483. Cartea locomotivelor. Îmi imaginez un album cu acest titlu. Fotografiile celor dintîi dintre ele nu ne-ar lăsa mai puțin melancolici decît ale primelor vedete de cinema.

1484. În faimoasa tavernă „La Broasca Țestoasă" din Pireu
Trei cu bărbi hirsute și tricouri de marinar
Plus unul chior
Jucau cărți
Și înjurau de mama focului.

Dar nu erau cu totul lipsiți de cultură generală
Dovadă chiorul care trăgînd cu urechea la radio mormăi :

Și Isolda asta ce pramatie mi-a fost.

Geo Bogza

Cei trei Călinescu

În cartea din care am extras cele ce urmează (Literatura prin Călinescu) *n-am mers pe calea acestui fragment. Am neglijat, acolo, devenirea călinesciană, alegînd un Călinescu extra-temporal, un Călinescu global, oprindu-mă la ceea ce mi s-a părut a fi numitor comun sau particularitate nesemnificativ variabilă în timp. Am încercat deci să dau la o parte ce a fost moment și să-l surprind pe acel Călinescu* dedus din ceas, *neschimbător, „tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change". În textul de mai jos, însă, recunosc, m-a tentat și soluția cealaltă, diacronică. Sunt numai niște schițe. A creiona un om de atare complexitate e cum ai da să acoperi o portocală cu plăci de domino. Curburile fine scapă. Aroma, poate, rămîne.*

DACĂ am face o secțiune, pe verticala timpului, în felul de a fi, în *feldeința* călinesciană, ce am observa ? De la maturitate încoace, cel puțin trei straturi distincte, trei etape, pierzîndu-se, firește, una în alta, dar avînd note inconfundabile. Cel dintîi Călinescu integral, deplin, este cel din jurul anului '40. Este 1. *momentul de apogeu* al personalității sale. Trăsăturile care-i definesc acum comportamentul (empiric și cultural) sunt : o energie tenace și ambițios strunită, o siguranță de sine dusă pînă la superbie („Să fii mîndru că te-a mușcat cîinele lui Călinescu !" — apud G. Muntean, prefața la *Însemnări de călătorie*), dar nu lipsită de pandantul ei paradoxal (invariantă a întregii existențe călinesciene), anume o perpetuă suspiciune, de iepure între ogari, o stare de încordare bănuielnică, adulmecînd pretutindeni intrigi inamice, adversități perfide, lucrături joase ; o senzație de însingurare combativă, de neîncredere în vreo solidaritate sau prietenie reale. Călinescul acestui moment e izolat și combinativ, propulsat de o aprigă voință constructivă. Anxietatea, „sălbăticia" (Ralea) sunt înăbușite sub patosul acțiunii febrile.

Vom întîlni cu totul alt om pe la începutul anilor '50. Este 2. *momentul inhibițiilor.* Dat afară „cu brutalitate" (Marin Preda) de la catedra universitară pe care și-o dorise cu ardență și pentru care se bătuse îndîrjit, lui Călinescu i se năruie unul din pilonii de susținere. Expus și unor atacuri în presă, proletcultiste și pe cît de insolente pe atît de nepricepătoare, Călinescu se vede lovit chiar de tovarășii cărora li se alăturase fără ezitări vizibile, cu un entuziasm și un optimism pe care, uneori, chiar el le credea sincere. Este, moralmente, derutat, speriat, în derivă, se clatină, cedează. Devine de o prudență ancilară, execută penibile plieri strategice, dă să strîngă mîna care-l lovește, face concesii bizantine căutînd să vădească inamicilor că le e prieten, cade în oportunisme uneori jalnice (A. Toma, Beniuc, Stalin, Groza), duce autocenzura pînă la desfigurare (lui Marin Preda, de exemplu, care-l vizitează, îi debitează numai lozinci). E un tigru de circ, sărind smerit prin cercuri de foc, sub spaima cravașei și a tăierii tainului.

Timpul lucrează, îndreaptă, vindecă, și iată-l pe Călinescul ultim, al anilor '60, în ceea ce am putea numi 3. *momentul gloriei exhibate.* Omul e, în fine, venerat, și chiar mitizat. Efectul relativei „libertăți de manevră" sunt atitudinile șocante, în răspăr, actele de (măruntă) frondă malițioasă. Cantr-o defulare, comportamentul ia tente de paradox ostentativ. Nota dominantă este un histrionism petulant. Bărbatul deja „ventripotent" afișează, cu teorie și practică, un gerontoerotism goetheean. Își atribuie, programatic, seninătate, olimpianism, dar nu-s decît o poză ideală, căci apele sale rămîn tulburi și întunecate de clocote ca mlaștinile pe care cresc nuferi. Totuși, consecință sunt unele ieșiri generoase, de fastuoasă amenitate. Gloria ca tranchilizant și catalizator a stimulat latura exhibitivă, spectaculară, demonstrativă a omului Călinescu.

George Pruteanu

Mere

Teorie şi critică

JOHN UPDIKE compara (în prefaţa unei culegeri de recenzii proprii) scrierea cronicilor şi recenziilor cu navigaţia pe lîngă ţărm. Neîndepărtîndu-te de ţărm, nu rişti să te rătăceşti. Refugiul, în caz de pericol, e asigurat. Recenzentul are mereu la îndemînă cartea autorului comentat, gîndurile şi imaginile din carte sînt invocate ori de cîte ori criticul e în pană de idei sau cînd nu găseşte formula, imaginea care să înlocuiască exerciţiul analitic. Oricît de înzestrat ar fi însă, corăbierul care nu îndrăzneşte să se îndepărteze de locurile de acostare nu va cunoaşte tainele marii navigaţii — iar recenzentul nu va trăi riscul ideilor, aventura profunzimilor.

Nu o dată, printre oamenii care şi-au făcut o meserie din brăzdarea apelor lipsite de primejdii, întîlneşti persoane inteligente şi cu darul expresiei elocvente ; ele îşi folosesc talentele pentru a demonstra infinitele avantaje ale traseelor simple şi sigure. Şi susţin, citeodată convingător, că exerciţiul lor nu e nici mai uşor, nici mai lipsit de merite decît aventura din largul oceanelor. Izbutesc, în împrejurări prielnice, să impună ideea că ar fi, de fapt, descoperitorii Americii — că lor li s-ar datora păstrarea libertăţii, demnităţii, a progresului şi toate celelalte.

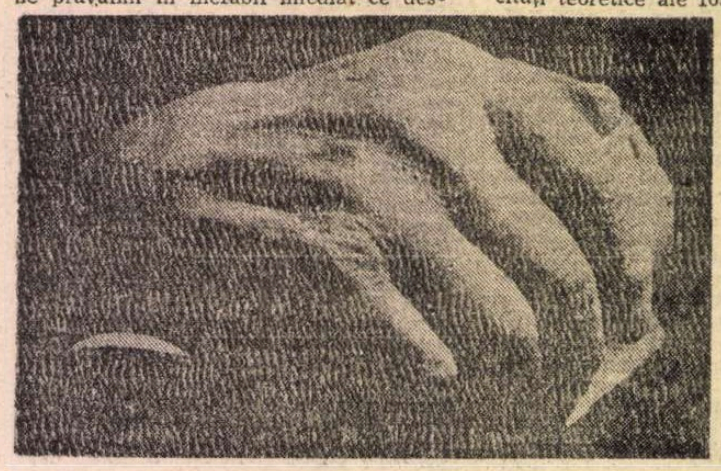
DEŞI UPDIKE vorbeşte cu umor despre el, acest gen de publicistică poate deveni uşor un pericol. Ziarul sau revista rezervă gîndirii un pat al lui Procust. Independent de calităţile autorului, ceea ce este publicat în paginile jurnalelor, hebdomadarelor, lunarelor e condamnat să devină „rezumat descurajant" sau „parafrază «unidimensională» împănate de aprecieri care se potrivesc în toate cazurile", scrie un foarte cunoscut (era să scriu... foiletonist) editorialist, Jean-François Revel. Atunci cînd i s-a oferit să asigure comentarea cărţilor recent apărute pentru rubrica unui săptămînal de mare tiraj, J.-F. Revel şi-a elaborat un adevărat program pentru a contracara dezastrul spre care ştia că îl putea antrena acest gen de critică. Dacă recenziile sale pot fi citite şi după ce au fost adunate în volume, e tocmai datorită faptului că ele nu prea seamănă cu acelea ale foiletoniştilor noştri. Planurile lui Revel sînt mai modeste, nu vizează ierarhizări, clasamente etc. El pleacă de la ipoteza că o carte trebuie să reprezinte pentru critic nu un înlocuitor al gîndirii, ci o sursă de informaţii care să-i alimenteze gîndirea. Autorul francez îşi propune să scrie de fiecare dată un scurt eseu despre subiectul care a pus în mişcare imaginaţia autorului, căutînd să se raporteze la izvoarele acestuia. „De unde necesitatea de a explora direcţii conexe, de a parcurge ţesătura culturală, ideologică sau ştiinţifică pe care [cartea] o relevă". Deci altceva decît afirmarea „impresiei" sau căutarea formulei memorabile — deşi Revel e un desăvîrşit diagnostician şi un scriitor delectabil.

Nu m-am oprit la spusele lui J.-F. Revel decît pentru că ele reprezintă recunoaşterea, venită din partea cuiva care practică de mai multe decenii genul publicistic, al simplificărilor periculoase pe care le presupune acest soi de critică — devenit la noi forma reprezentativă a criticii.

LIPSIŢI de preocupări teoretice, foiletoniştii adaptează totuşi şi folosesc în scopuri proprii argumentele puse la îndemînă de teoreticieni. E instructiv să urmărim, de pildă, modul în care este „exploatat" conceptul de originalitate. Devenind raţiunea de a fi a artei moderne, originalitatea se impune ca un concept de primă importanţă. Începînd cu romantismul şi amplificîndu-şi însemnătatea pe măsură ce ne apropiem de epoca noastră, originalitatea capătă valoarea unei formule magice — dar o formulă magică folosită fără discernămînt, golită de sens. Conceptul apare acum sub pixul fiecărui foiletonist, dar de regulă de mai multe ori în aceeaşi recenzie. În cazul cel mai bun, foiletonistul spune că o operă este originală atunci cînd aceasta i se pare a fi o operă de valoare. Dar valoarea i se impune ca impresie, e constatare spontană, datorată intuiţiei. Originalitatea nu e pusă însă în evidenţă decît de fixarea operei în perspectiva unui context cuprinzător, conceptul presupune verificare laborioasă, nu impresie. Între originalitate şi valoare nu se stabileşte o legătură necesară şi obligatorie. De altfel, originalitatea se opune unităţii şi continuităţii ; în ordinea ideilor, ea fracturează spaţiile constituite şi presupune reelaborări ale perspectivelor. Pe scurt, ea subminează starea de echilibru a spiritului critic, formulat în urma fixării unor serii de motive şi idei artistice. Toate acestea nu au, evident, nici o legătură cu originalitatea de care vorbesc foiletoniştii. Ei au transformat „originalitatea" într-un cuvînt care nu mai spune ceva precis.

ÎN POFIDA „neîncrederii" aproape generalizate în teorie, fragmentele de faţă nu ies, totuşi, din cercul ei. Autorul lor nu foloseşte nici evocarea lirică, nici parabola etc. În cele din urmă, recurge tot la domeniul teoriei. Nici nu s-ar putea altfel. Dintr-un motiv foarte simplu. Structura culturală în care existăm spiritual nu oferă o alternativă : dacă vreau să discut o problemă literară, nu pot să mă rezum la afirmaţia că literatura nu poate fi decît o experienţă individuală, necodificabilă ; nu ne prăvălim în inefabil imediat ce deschidem un volum de beletristică. Comentatorul nu se poate limita la **îmi place sau nu-mi place.** Participi la schimbul de opinii numai stăpînind un mijloc de comunicare — iar astăzi nu mai există probleme care să nu fie exprimate analitic, care să nu conducă la teorie. Componenta teoretică a faptului literar a devenit atît de importantă, încît deseori se substituie existenţialului. Sentimentele sînt percepute în măsura în care au fost „traduse", prin abstractizări succesive, în discurs teoretic. Experienţa literaturii alimentează raţionamente, iar raţionamentele sînt predeterminate la rîndul lor de o anumită experienţă intelectuală. Cunoaşterea se reduce în felul acesta la cunoaştere prin raţionamente — contactul direct cu lumea fenomenală e prohibit. Cercul se închide. Iată chiar exemplul fragmentului de faţă : constat că excesul de raţionalizare înseamnă o reducere a existenţialului. Dar ajung la această încheiere pe cale analitică, sistematizînd observaţii, concluzii etc. în suite de raţionamente. În fapt, viaţa adevărată nu cunoaşte „excesele" sau „minusurile" despre care am vorbit ; viaţa nu e alcătuită din... concluzii, argumente, raţionamente ; acestea fac parte din grila pe care o suprapunem realităţii, fără a afecta realitatea în esenţa ei. De aceste „tipare" de gîndire nu ne mai putem lipsi. Atîta vreme cît considerăm literatura un fapt de viaţă, şi sîntem constrînşi să probăm acest lucru cu abstracţiuni, ne vom lovi de evidenţa acestei contradicţii.

Teoreticul rămîne mai departe singura cale de acces la problemele literaturii. Pot constata pericolele pe care le prezintă implicarea gîndirii teoretice în domeniul sensibilităţii artistice — dar nu pot „pune între paranteze" această gîndire. Ea este... mijlocul prin care acum ajung la concret... Şi atunci, dacă nu putem renunţa şi înlocui, măcar să perfecţionăm ceea ce avem ; „soluţia" constă nu în eliminarea (imposibilă, de altfel), ci în perfecţionarea acestor instrumente. Conştienţi, în timp ce le folosim, de riscurile pe care întrebuinţarea lor le implică, diminuăm derapările spre raţionalizarea sterilizantă. Lucru imposibil însă în cadrele debilelor capacităţi teoretice ale foiletonismului.



Mulajul mîinii lui Theodor Pallady

CINE ÎŞI IMAGINEAZĂ critica şi creaţia beletristică evoluînd coerent, într-o armonie mai mult sau mai puţin evidentă, are prilejul să descopere, cercetînd istoria criticii, o cu totul altă stare a lucrurilor.

Arta şi critica urmează fiecare propria sa cale — şi asta nu accidental.

„Ar trebui să se recunoască cinstit că istoria criticii prezintă un interes intrinsec independent de legătura ei cu istoria practicii scrisului : ea constituie pur şi simplu o ramură a istoriei ideilor care se află într-o relaţie destul de slabă cu literatura propriu-zisă, produsă într-o anumită epocă". (René Wellek). Şi, deşi „poate fi detectată influenţa teoriei asupra practicii şi, într-o măsură mai mică, a practicii asupra teoriei", aceste relaţii nu se pot substitui istoriei interne a criticii, nu pot ascunde că „în general [...] relaţia dintre teorie şi practică e indirectă".

Autonomia criticii faţă de fenomenul artistic e un fapt, dezvoltarea independentă poate fi dovedită cu atîtea exemple puse la dispoziţie de istoria literaturii.

Totuşi exista o legătură, o determinare constantă a artei de către critică, o determinare pe care Wellek nu o relevă (deşi trebuie să-i fi fost cunoscută, pentru că aşa vedea critica, încă în secolul trecut, un Matthew Arnold). Critica, discursul teoretic la modul general, exercita o influenţă incontestabilă asupra creatorilor de artă şi a cititorilor ; nu o influenţă directă, de tipul stimul-răspuns, ci mediată de spaţiul cultural. Critica exercită asupra spaţiului cultural o presiune continuă, în anumite momente deosebit de activă. Opera de artă trăieşte într-un soi de lichid amniotic cultural care favorizează sau defavorizează rezonanţa ei în conştiinţe. În stabilirea compoziţiei „chimice" a acestui mediu de cultură, critica joacă un rol decisiv...

Dacă nu determină direct opera sau receptarea ei imediată, critica influenţează indirect, acţionează asupra mentalităţii, a ţesăturii de credinţe care, alcătuind atmosfera culturală, modelează, între altele, tendinţele estetice ale epocii.

PARADIGMA culturală care se desăvîrşeşte sub ochii noştri dă semne de schimbare, anunţă trecerea către o nouă stare de echilibru. Ce anume pune în evidenţă acest fenomen ? Înainte de toate impasul teoretic.

Labilitatea argumentelor, absenţa reacţiilor de respingere la împrumuturile neasimilate sau neasimilabile, din culturile de mare audienţă, lipsa interesului pentru integrarea organică ; alexandrinismul, jocul, care ia locul convingerilor, pasiunii, dramei existenţiale ; neaderenţa la idee, alunecarea polemicii, a dialogului... de idei, în schimburi de amabilităţi sau în răfuieli pamfletare — toate conduc la concluzia că ideile noastre despre literatură nu ne mai sînt suficiente.

Pentru a analiza structurile faptului literar se cer adecvări la o nouă mentalitate culturală ; dar, pentru ca noile mijloace să se poată preciza, e necesară dislocarea celor vechi, intrate pe făgaşuri care nu mai permit nici o iluzie...

Constantin Pricop

PROMOŢIA 60 de Laurenţiu ULICI

Chipul de sub mască

POET, prozator şi critic sau, ca să respect cel puţin cronologia dacă nu cumva şi preponderenţele, critic, prozator şi poet, MATEI CĂLINESCU (n. 1933) a fost înlăuntrul promoţiei afirmate în primul lustru al anilor şaizeci un lider în toată puterea cuvîntului. Zic a fost pentru că îndată după plecarea din ţară — cum s-a întîmplat şi altora, dintr-un soi de calibanism paranoic, practicat cu asiduitate de regimul ceauşist — numele lui a dispărut completamente, odată cu retragerea cărţilor din biblioteci şi librării. Cert este însă că nici unul din criticii congeneri n-a contribuit mai eficient şi mai direct la impunerea poeţilor şi prozatorilor din promoţia 60, de la Nichita Stănescu şi Grigore Hagiu la Nicolae Breban şi Nicolae Velea. Comparatist de formaţie anglistă, erudit şi riguros ca universitar din speţa lui Tudor Vianu, Matei Călinescu era, deopotrivă, la acea vreme a tinereţii, în planul vieţii literare, o prezenţă volubilă, cu replică imediată şi prestigiu pe măsură, dintr-un atare dualism (elaborare-spontaneitate) decurgînd cel puţin una din trăsăturile mari ale scrisului său, mai drept spus ale atitudinii exprimate în el : relativismul. Printr-un subtil joc de ambiguităţi, erudiţia cea mai severă e „topită" de un accent aproximativ, rostit parcă din vîrful limbii, tot aşa cum impresia cea mai fugară se „solidifică" într-o idee din acelea care te pun pe gînduri, graţie unei ridicări a cutărei simple observaţii la puterea expresivă a unui aforism. Asta în cărţile de critică, indiferent dacă obiectul lor este Eminescu sau marile mişcări de ideologie literară recenzate din perspectivă comparatistă. Asemănătoare este atitudinea autorială şi în paginile de poezie ori în cele de proză, fireşte în limitele limbajului propriu fiecărui gen, cu specificarea necesară că în textele aparent epice mîna care scrie e de prozator pe cînd gîndul care dictează e de eseist.

În multe privinţe, cea mai importantă carte a lui Matei Călinescu tipărită în ţară este **Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter.** Nu e în primul rînd o carte de proză, deşi ar putea fi şi aşa ceva, şi nici o carte de filosofare eseistică (justă şi superficială o asemenea concluzie). Să-l urmărim puţin pe Lichter vorbind despre semnificaţia măştii : **„Purtătorul unei măşti — fie prin ceea ce ascunde masca lui, fie prin ceea ce mărturiseşte — se apără cu ajutorul enigmaticului de primejdia alienării, propunîndu-se unei descifrări infinite şi totodată ironizînd orice tentativă de a descifra..."** Iar ceva mai înainte, acelaşi afirma : **„ca negaţie a pseudocomplexităţii psihologicului, masca e un prim semn al voinţei de intrare în spiritual".** Pentru a se menţine, deci, liber şi, în acelaşi timp, cu fidelitate în propria-i structură, insul are nevoie de mască. Dar numai pentru ceilalţi. Se provoacă, aşadar, cu bună ştiinţă separarea categorică a **individualităţii** insului de **personalitatea** lui (înţelegînd, prin aceasta din urmă, proiecţia în afară, în ochii celuilalt sau celorlalţi, a individualităţii). Concluzia e limpede : deviza socratică rămîne singura posibilitate reală a omului. Poţi încerca şi, eventual, reuşi să te cunoşti pe tine, dar e absolut iluzoriu gîndul că l-ai putea cumva cunoaşte pe cel de lîngă tine. Masca te apără de alienare, dar cu riscul incalculabil al izolării decisive. Se poate însă întîmpla, observa Lichter portiţa de scăpare, ca masca, uneori, să indice **„chiar ceea ce ascunde, revelînd esenţa".** Problema e de a găsi timpul şi spaţiul în care masca are un astfel de caracter.

Cartea lui Matei Călinescu este, în sensul celor spuse mai sus, o mască, şi încă una dintre acelea care indică chiar ceea ce vor să ascundă. Psihologic vorbind, Lichter e un mare nemulţumit. Cuvintele lui nu au frînă, nu se pot opri definitiv ; abia lămurită, o chestiune intră deodată în obscuritate pentru că personajul vrea asta. Tot ce este terminat îl nemulţumeşte, iar singura lui voluptate este nemulţumirea însăşi. Într-un fel, Lichter nu e decît expresia antropomorfă a acestei abstracţiuni. Privită aşa, cartea lui Matei Călinescu se revelă drept un eseu despre idealul refuzat. Pentru a fi exact înţeles adaug că aici intră în discuţie idealul ca punct al unei mişcări, ca finalitate a unui bloc existenţial ; acest ideal e, prin definiţie, static. E refuzat în numele mişcării ce se revigorează din sine, în numele unei aventuri spirituale fără odihnă ; ceea ce contează nu este unde ajungi dar drumul prin care ajungi ; imaginea geometrică a unei atari aventuri este cercul în care fiecare punct poate fi deopotrivă un început şi un sfîrşit.

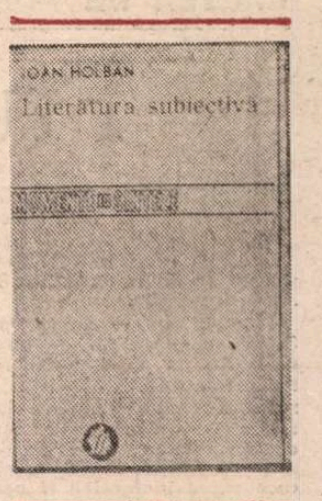
PROPUNÎNDU-SE „unei descifrări infinite", masca dă, în exterior, pentru ceilalţi, senzaţia continuităţii de mişcare. Dacă, întîmplător, asta este chiar condiţia existenţei de sub ea, — cum se întîmplă la Matei Călinescu, — masca îşi va conţine, înseamnă, negaţia. Masca apare aşadar ca o formă, poate cea mai sigură, a aventurii spirituale. Sensul ei de mistificare se pierde în aceste condiţii, primind, în schimb, pe acela de reprezentare a mişcării. Mai rămîne încă o chestiune de lămurit : în ce măsură aventura lui Zacharias Lichter este cu adevărat sau numai pare. Nu e locul aici de a discuta asupra acestei probleme care cere un spaţiu larg de argumentare ; Matei Călinescu nu a putut s-o evite iar răspunsul său, aşezat, de data aceasta, în vorbele biografului lui Lichter, merită un comentariu aparte. Deocamdată, în sensul celor spuse pînă aici, mi se pare suficient a-l reproduce, pe scurt : **„Conştiinţa părerii te aruncă în marea, tăcuta perplexitate a fiinţei în care toate semnele se topesc".** E aceasta fraza ultimă a unei cărţi care afirmă nemulţumirea de sine ca pe o condiţie exemplară a aventurii intelectuale.

Post-modern avant la lettre dar recuperabil şi sub unghiul „deconstrucţiei" — chiar şi în varianta lui Derrida — eseul-roman sau roman-eseul lui Matei Călinescu — a cărui reeditare e aşteptată de măcar o generaţie de cititori şi sperăm că nu va fi o aşteptare în van — îmi pare că „sună" foarte la zi pentru condiţia de acum, probabil tranzitorie, a intelectualului român, a cărui „mască" nemulţumită descrie chiar „chipul" pe care-l ascunde.

— fragment —

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU

Grilă critică sau grilaj?



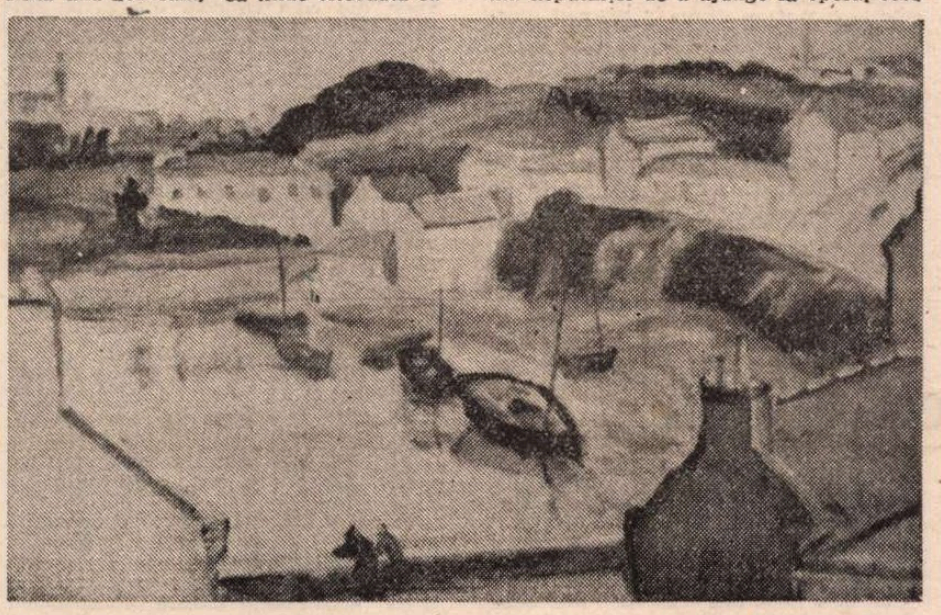
UN studiu exhaustiv despre **Literatura subiectivă**, cum se intitulează acela tipărit recent de către Ioan Holban la Minerva, era de așteptat, aș zice, dată fiind voga literaturii cu pricina în ultimii ani. Postmodernismul a reimpus atenției jurnalul intim, autobiografia (de care se ocupă autorul în primul volum din serie), epistola, însemnarea de călătorie și altele (care vor forma probabil obiectul volumelor următoare). Ioan Holban forțează, într-un fel, uși deschise cînd afirmă polemic că „jurnalul intim și autobiografia sînt **literatură**" și nu „bornele care marchează fronturile ei", dar, desigur, demersul lui e deplin justificat, în măsura în care reprezintă cea dintîi încercare temeinică de a descoperi în textele analizate „semnele inconfundabile care conferă identitate lumii literaturii" (p. VII), căci nimeni n-a făcut-o deocamdată. Curiozitatea (nerelevată de Holban, care nu adoptă această perspectivă) este că, sub raport istoric, jurnalul și celelalte sînt exact speciile prozei romantice din secolul trecut, cultivate, vreme de patru decenii, de către majoritatea scriitorilor, de la Negruzzi la Ghica și Odobescu. De ce revin ele la modă tocmai astăzi, iată o întrebare la care cartea nu răspunde, cu toate că ar fi meritat. De pe la 1880 începînd, ciștigă teren în proză speciile de ficțiune (romanul naturalist îndeosebi, dar și nuvela realistă, psihologică ori fantastică) și care, pe durata a o sută de ani, fixează paradigma dominantă și chiar exclusivă. Cum a arătat Mihai Zamfir în cartea sa intitulată **Din secolul romantic** (1989), memorialisticul și nu fictivul fusese în schimb caracteristica întregii proze dintre 1840 și 1880. Ne reîntoarcem va să zică la speciile pe care realismul, naturalismul și modernismul le-au marginalizat. E o mișcare interesantă ce va trebui explicată, mai cu seamă că și în poezie are loc un proces paralel.

Dacă Ioan Holban n-o explică, el, este fiindcă nu-și pune problema din unghi istoric. Se mărginește să releve în treacăt că „în fond chiar conceptul de literatură și cel de scriitor se nasc, la noi, prin fragmentul autobiografic" (p. VIII), preferînd o abordare de tip, se poate spune, textualist. Cu alte cuvinte, bazat pe o bibliografie structuralistă (care a definit „pactul" biografic și celelalte elemente principale ale literaturii subiective), criticul este atent la „proiectul literar" existent în miezul jurnalului și al celorlalte specii considerate pînă deunăzi paraliterare. „Tema centrală" a tuturor ar fi aceea a „întemeierii" lor ca literatură. Jurnalul bunăoară „este conceput ca **text literar**, aparținînd cu toate ale sale ficțiunii și publicității : **ce văd în fiecare zi** («cum îmi trăiesc viața») și **ce scriu în fiecare zi** («cum mi-am scris opera») — acestea sînt cele două sensuri ale dezvoltării demersului de acest tip, care plasează jurnalul și autobiografia literară în cea mai strictă relație cu exterioritatea, cu împrejurările vieții și ale textului" (p. IX). Așa stînd lucrurile, analiza critică va depista mereu proiectul scriptural și va lămuri tensiunile apărute inevitabil între niște texte atît de atașate de viață, de realitatea intimă, cum sînt jurnalul și restul, și latura artistică, voluntară ori nu, implicată în orice „operă". Aș semnala două paradoxuri ale abordării acesteia. Unul este că Ioan Holban aplică unei literaturi postmoderne în esența ei, indiferent cînd a fost scrisă, sau, mai exact, pe care abia atitudinea postmodernă o recuperează ca literatură, o grilă modernistă, derivată din structuralism. Al doilea paradox este că el adoptă o ordine cronologică a textelor și nu una sistematică, deși majoritatea observațiilor nu vizează aspectul diacronic al literaturii, cu desăvîrșire secundar pentru Holban, atras cu precădere de relațiile statice, de schemele funcționale etc. În definitiv, criticul alege modalitatea potrivită cu temperamentul și cultura sa literară. Doar că opțiunea nu e nici inocentă, nici fără unele consecințe asupra analizei.

Trebuie să remarc, din capul locului, că Ioan Holban este un cititor meticulos și tenace (pînă la exasperarea cititorilor mai puțin răbdători decît d-sa), stăpînind un instrumentar bogat și o terminologie subtilă. Cele douăzeci și unu de jurnale și cele nouă autobiografii sînt străbătute la pas (deși nu totdeauna de la un capăt la altul : e de neînțeles, de exemplu, de ce observațiile referitoare la **Însemnările zilnice** și la **Epistolarul** lui Maiorescu se opresc doar la anii adolescenței, ca de altfel și cele despre **Jurnalul** lui Galaction), permițînd autorului o radiografie atentă și numeroase observații prețioase. Este pe de o parte vorba de o critică **de aproape**, dacă o pot numi așa, mioapă (fără intenție pejorativă) și extrem analitică. Pe de altă parte, grila dinainte existentă prin care sînt citite jurnalele și autobiografiile fiind una generală, ea tinde citeodată să mascheze anumite particularități specifice. E o întrebare nu dacă toate jurnalele răspund la fel la întrebările criticului, dar dacă măcar li se pot adresa tuturor unele din întrebările lui. Grila critică devine în cazul lor un curat grilaj care le separă de ele însele, de adevărul lor.

SĂ ilustrez dificultatea. La C. A. Rosetti, autor al probabil primului nostru jurnal intim, Ioan Holban identifică, prin prisma lui textualistă, „disperarea de a nu ajunge la operă" (p. 1), ca motiv tipic pentru „relația scriitorului cu actul scriptural" (p. 27). Sub acest semn, examenul care urmează este sofisticat și oarecum disproporționat. Unele din atitudinile jurnalului sînt locuri comune în romantism (le întîlnim la absolut toți pașoptiștii). Interpretarea lor complet neistorică produce criticului impresia de unicitate și-l conduce la exagerarea semnificațiilor lor. De pildă, Rosetti remarcă și el ca și alți contemporani discrepanțele dintre lumea occidentală și aceea orientală. Nu spune nimic original, la nivelul epocii, se înțelege. Lui Holban „conștientizarea raportului dintre cultură și civilizație, dintre Orient și Occident" i se pare „de o importanță deosebită", o „observație de profunzime" etc. (p. 18—19). Rosetti este un byronian, cu gesturi excentrice, un afectat, dar nu peste marginile aceleiași epoci. Comentariul critic denotă oarecare lipsă de umor, luînd în serios totul și trecînd peste latura citeodată ridicolă a omului Rosetti. Premisa textualistă este de vină în aceste exagerări. Cine a citit **Jurnalul meu** a simțit că valoarea lui constă într-un personal accent existențial, în mărturisirea crudă, masochistă, care coexistă surprinzător cu nesinceritatea pozei romantice. Obsedat de proiectul scriptural, Holban vede aici drama neputinței de a ajunge la operă, ceea ce e fals. Încă și mai dramatică este inadecvarea în cazul **Însemnărilor** maioresciene. Faptul că cele dintîi însemnări (din 1855) se referă la un spectacol de teatru i se pare criticului esențial : „Pe adolescentul de cincisprezece ani — scrie el (p. 27) — nu-l preocupă opera, pe care este sigur că o va scrie, ci publicul acesteia. Nu întîmplător, primele însemnări din jurnal se produc într-o sală de spectacol (la teatru sau la operă) ; aici, tînărului i se dezvăluie relația teatrală". Aceasta ar fi „una din ipostazele cele mai evidente ale **relației sociale**" maioresciene. Iată premisa. Numai că toate (absolut toate) exemplele aduse în sprijin arată altceva : nu o relație **teatrală** stabilește cu lumea și cu opera Maiorescu, ci una **didactică**. El nu e nici actor, nici spectator ; n-are simțul gratuității ; nu e histrionic, expresiv, ludic. E, în tot ce face, maestrul, profesorul, care se raportează la ucenici, la emuli, într-un mod util, pragmatic. Însuși Holban scrie, comentînd **Epistolarul** (p 32) : „Relația teatrală, înțeleasă ca raport **intim** (eu/sine) și **social** (eu/ceilalți), determină **dubla funcționalitate** a epistolarului : **modelarea** destinatarului [...] și **autoeducația...**" Termenii sînt mai mult decît evidenți : unde e modelare, autoeducare avem relație didactică, nu teatrală. Aș putea înmulți cazurile. Să mai relev unul singur : „Fragmentul cu care se deschide jurnalul lui Petre Ispirescu desemnează **orientarea** și, în aceeași măsură, **literaritatea** sa care se constituie în această luptă surdă a autorului cu cuvintele, a ființei cu inaccesibilul **corp** al textului" (p. 62). Am citit și eu jurnalul lui Ispirescu, operă a unui moralist înduioșător de naiv, fără un minim de conștiință artistică. Aprecierile lui Holban îi vin ca o haină prea largă, filfiind caraghios în jurul... corpului textual !

E bine că se repun în circulație (fie și pe cale critică) unele jurnale sau autobiografii uitate (cum ar fi jurnalul lui Ioan Artemie Anderco) ori ignorate de istoricii literari (al lui Mușatescu). Mă întreb de ce lipsesc, între autobiografii, acelea ale lui Lăcusteanu, Aricescu și Sion, și între jurnale, ale lui M. Eliade, Călinescu, Vianu (nu mai „fragmentare" acestea două din urmă decît al lui Camil Petrescu). Dintre cele de după război, meritau atenție amintirile lui Florin Mugur și Radu Cosașu, care ar fi stat bine alături de cărțile lui Livius Ciocârlie și Valeriu Cristea. În totul, trebuie să spun că studiul lui Holban poate fi consultat cu folos numai de cunoscători. Amatorii, dacă nu l-ar lăsa din mînă după primele pagini, ar fi o pradă ușoară pentru ipotezele autorului, neavînd cum să le verifice. ■



Peisaj din Franța

Ioan Holban, **Literatura subiectivă**, (I) Jurnalul intim. Autobiografie literară. Ed. Minerva, 1989.

PREPELEAC DOI

Blana de vulpe

TURCII se pregătesc să-i atace pe leși, să cucerească punctul strategic de la nord, „vestita cetate Camenița". Ei îi ordonă lui Duca-vodă să le trimită „un chip" al acestei întăriturі de care se tem. Domnul moldovean îi dă dispoziție lui Gligorie Cornescul, „foarte meșter de scrisori și de săpături la pietre", să reproducă în ceară forma cetății, „cu toate tocmelile ei dinlăuntru și denafară".

Macheta ajunge la Înalta Poartă. Strategii, care pe jos, care pe brînci, o studiază extrem de uimiți. Lucrătură nemțească. Operă occidentală. Ordonată, complicată. Orientul, se știe, se bazează mai mult pe hazard, șiretenie, instinct, improvizație, cînd nu recurge la concentrarea brutală a forței pe un singur punct. Culmea e că tocmai această perfecțiune tehnică îi ambiționează pe turci. Și împărăția se decide pe loc s-o înfrunte...

● **VIZIRIU era atunce Chiopărăliolu.** Mai sunt și osmanlii prudenți. Acesta își dă seama de riscuri și îi scrie lui Duca-vodă „să puie piedică (pedică)" pe măsura posibilităților sale, adică să agraveze dificultățile, Camenița părîndu-i-se marelui dregător prea greu de luat. „Dar nemic n-au putut isprăvi", — voința sultanului n-a putut fi înfrîntă.

Bietul Duca-vodă, la a doua lui domnie (va fi și a treia) se apucă să facă poduri și podețe peste toate piraiele, bordeie, conace și fel de fel de alte construcții de sprijin, „să nu-i afle impărăția vro pricină", ca omul fript.

Oștilor împărătești, gata puse în mișcare, li se alătură și Gligorie-vodă, domnul Țării Românești. De voie, de nevoie. Totuși, în dramatica ambiguitate a istoriei noastre, testamentul lui Ștefan cel Mare, — să te bazezi pe turci că măcar își țin cuvîntul, după Coran, și nu pe creștini, transigenți și acaparatori, prin iezuitism, — e una din probele (tragice?) de subtilitate și de inteligență paradoxală ale poporului ghemuit în jurul Carpaților...

● **Trecut-au impărăția Dunărea, și de acolo purceasă pe Prut cu multă oaste și cu multe tunuri grele și mari... Unele era și mai mici ; feluri de feluri de harmate...**

ȘTIM cum se primește un șef de stat. Gardă de onoare, covor roșu, salve de tun, trecere în revistă rapid-ceremonioasă cu înclinarea scurtă în fața drapelului național. Ei bine, asta azi ; cînd ipocrizia modernă a dat o formă democratică relațiilor dintre puterile mari și mici, aroganța statului puternic preschimbîndu-se într-o copleșitoare politețe protocolară, punîndu-l într-o nevisată valoare pe cel mic. Mitterand mai curînd primește cu cele mai mari onoruri, la aeroport, un mărunt șef african, decît pe cancelarul Germaniei f(atale).

Și Duca-vodă mergè cu toți boerii pre gios pe lingă impărăție. Nici vorbă să calce împreună pe covor,... „cîteva bucăți de atlazuri și de tăfți pre îmbele părțile de uliță, pe unde mergè impărăția". Prin țărînă, sau prin noroi, deci frecîndu-se de gloata ce se agita pe margini, umbla și Duca.

E ceea ce explică și îndrăzneala rivalilor. Boerii circotași, în frunte cu Ursachi cel bătrîn, se și apucă să-l pirască sultanului pe domnul țării, gata-gata să fie mazilit la Țutora, (după ce alaiul scoborîse pe la Nicorița în Căcăina, trecînd și pîn tîrgul boilor). Noroc cu Chiopărăliolu, — vizirul prieten. Acesta (molipsit de la români) îi șoptește sultanului că n-ar fi bine să-l mazilească pre Duca taman acu, să fie compromisă asistența oștilor în marș, — poduri, conace, plus subzistența — : **pîne, ordzu, iarbă, lemne, țăruși, ialoviță, berbeci, unt, miere și alte multe...**

Sultanul, convins. Domnule, da' știi că ai dreptate ? !... Ce-nseamnă o șoaptă bine adresată... Dar Ursachi ăl bătrîn nu se lasă. El lucrează mai departe în dauna lui Duca. Nu fără succes. Fiindcă, în momentul cînd sultanul trece podul de peste Nistru, pe la Vîrnovița — Duca-vodă așteptîndu-l, umil, la celălalt capăt al podului construit anevoie de ai lui — Luminăția sa, întărîtat de Ursachi, și dă porunca să fie dus și închis la **baș-ceauș.**

Ah, dacă am fi fost mai atenți la cuvinte, și la tot ce semnifică ele în croniei, și dacă urmașii n-ar mai fi privit vocabularul cu atita îngăduință...

CÎT pe-aci să-l scurteze de cap pe Duca. **Numai, nărocul lui, s-au timplat o blană de hulpe de mosc neagră prè bună și scumpă.**

De ce depinde soarta unui om și poate chiar destinul unei țări; de firea unui șef, de capriciul unui ins cu suflet de femeie pironită în fața unei vitrine de lux în care atîrnă arma absolută a feminității ei, blana fără de preț și unică în lume.

Chiopărăliolu, cu finețea lui, se apleacă a doua oară la urechea sultanului și îi șoptește, — Duca vi-o oferă cu toate complimentele sale în semn de admirație, săracu', — **de n-a hi apucat a peri, să fie mila împărăției să-l ierte.**

Ursachi, intrigantul, e bătut ; dar revine înfățișînd alte argumente. În cele din urmă Duca scapă cu viață ; o viață plătită c-o blană de vulpe, alegîndu-se numai cu surghiunul la Țarigrad, de unde se va reîntoarce nu peste mult timp.

● Turcii, trecînd Nistrul, năvălesc peste leși. Hatman și apoi și craiul Poloniei era marele Sobiețki.

Neculce descrie astfel situația, — și recunoaștem în acest stil, indefectibilul stil național, încărcat de atîta omenie și umor, oricare ar fi imprejurările :

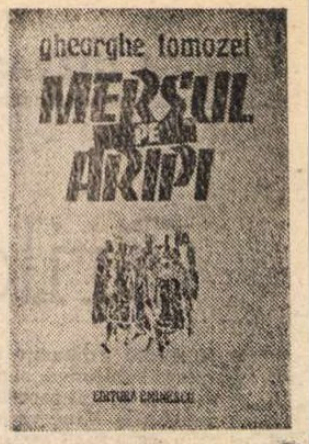
Sta sateli pe marginea Țării leșești pline de oameni, și le spunè moldovenii : „Fugiți ! fugiți ! că vin turcii în țara voastră". Ei nu credè, sta pe loc", — în timp ce păginii prădau și robeau...

Recunoaștem neîncrederea, mîndria bravilor noștri vecini de istorie. Noi, mai pățiți...

Constantin Țoiu

CARTEA DE POEZIE

Frumusețea poeziei



GHEORGHE TOMOZEI are un privilegiu pe care nimeni nu i-l mai poate lua : face parte din generația lui Nichita Stănescu. Este ca și cum ar figura în **Istoria literaturii...** a lui G. Călinescu.

Prințul Tom — așa îl spunea Nichita Stănescu — a fost întotdeauna adeptul eleganței, în vestimentație, în publicistică, în poezie. Kitsch-ul promovat pe scară largă de dictatură lui i-a rămas străin. Pentru a evita un conflict de gust cu oficialitatea, poetul s-a refugiat într-o artă a decorativului și miniaturalului, care părea inofensivă și era tolerată. În marea carte a literaturii române contemporane el s-a mulțumit să deseneze vinietele.

Cum se înfățișează **azi** poezia lui Gheorghe Tomozei ? Nu cumva jocul de-a desuetudinea a devenit desuetudine propriu-zisă ? În vîrtejul violentelor pasiuni politice, mai interesează pe cineva frazele înnodate cu grație, asemenea unor funde ?

Putem încerca să răspundem la aceste întrebări citind volumul recent apărut, **Mersul pe aripi***. Însumează aproape 250 de pagini de versuri — deci este un eșantion demn de luat în considerare. Neputînd să se decidă asupra titlului, poetul face cunoscute cititorului toate cele trei variante pe care le-a avut în vedere : **Mersul pe aripi sau E timp să mai iubești, sau Poezii (dacă am fi malițioși am spune că a treia este cea mai inspirată).** Această cochetărie are farmecul ei, dar devine excesivă atunci cînd autorul extinde procedeul și la stabilirea titlurilor celor patru cicluri de poeme din care se compune volumul : **Scriere despre scris sau Un cuvînt care bea apă** sau **Certarea poeților; Drumul spre mare** sau **Fiul spălătoresei de nori sau Vulturii, totdeauna ; Hidalgo în iarnă** sau **Scrisori din cîmpul deșert** sau **Sub mila ninsorii ; Tratatul despre crini** sau **Film rupt** sau **Miere înnorată.** Se remarcă **frumusețea căutată** a fiecărei sintagme. Înțelegem încă din această etapă a lecturii că există cuvinte care **niciodată** n-ar putea fi întîlnite în poezia lui Gheorghe Tomozei. Poetul le preferă fără ezitare pe cele care sînt frumoase dinainte de-a le folosi el, pe cele care, chiar și în dicționare, constituie mici oaze de poezie : **poet, mare, nor, vultur, hidalgo, ninsoare, crin, miere.**

Preferința pentru cuvintele „poetice" se manifestă în toată plenitudinea în cuprinsul volumului. Ar putea fi alcătuită o listă cu sute de exemple : **balerină, cireș, sărut, flamură, mireasmă, brumă, rouă, clopot, spadă, purpură, portocală, stea, fildeș** etc. etc. Un loc aparte ocupă lexicul specific altor epoci, care prin simpla lui prezență face ca poezia să fie străbătută de o undă de nostalgie : **locomobilă, a sloveni, iectică, leghe, havuz, crinolină, copist, dubloni, dirijabil, corabie, archebuză.** Un efect estetic similar au formele vechi ale unor cuvinte, folosite cu voluptate de poet : **manuscripte** în loc de manuscrise, **sum** în loc de sînt, **viind** în loc de viețuind, **fontană** în loc de fîntînă, **desemn** în loc de desen, **proteguită** în loc de protejată, **Sibir** în loc de Siberia, **paseri** în loc de păsări, **septemvre** în loc de septembrie, **latinească** în loc de latină.

Aceasta este — ca să spunem așa — atmosfera lingvistică în care pătrundem citind cartea. Ca și cum ar fi caligrafiate și nu tipărite, poemele evocă un alt stil de viață. Ele par scrise demult, într-o vacanță petrecută pe moșia lui Ion Pillat, acolo unde „sosi pe vremuri bunica-(i) Calyopi". Poetul are timp și dispoziția sufletească necesară pentru a se studia în oglindă și a-și compune o poză care să stoarcă o lacrimă din ochii unei cititoare sensibile, lacrimă care să fie stearsă cu o batistă brodată : „Da, uneori îmi amintesc de mine, / deschid ușa de catedrală gotică / numai cu degetele mele umflate de ploaie ; / am fost și mai sînt ! spun / și mai spun : eu ! eu ! eu ! / îmi pipăi barba de rocă, / zăngăn spada de sticlă / în vreme ce un fluture / aproape nezărit în netrebnicia lui / zboară mai întîi peste mine / și mai apoi / prin / mine..." **(Poveste).** Jocurile erotice sînt, de asemenea, minuțios regizate, se transformă în scenete galante : „«Sum o palidă frunză-n ruină.» / Ești, nebunule, tot, o grădină ! // «Sum toarta subțire a unei cești.» / Nebunule, ești pămînt cu morminte regești ! // «Sum fulg de zăpadă căzut peste Marea.» / Nebunule, tu ești ninsoarea ! // «Sum pasul mărunt, de-l șterge scrumul.» / Nu pasul, nebunule, tu ești chiar drumul ! // «Sum / sum, / sum numai un biet / poet...» // Ești un planet !" **(Planet).** Poetul, după cum vedem, își așează mereu pe creștet o cunună de spini, dar iubita i-o înlocuiește mereu cu una de trandafiri, într-un ceremonial al flateriei care îl face pe adorat să se îmbete de plăcere, iar pe noi, cititorii, să... rosim. Este evident că bardul a inventat grațioasa polemică numai pentru a avea prilejul de a-și face un portret mai mult decît măgulitor.

UNEORI ai impresia că poezia lui Gheorghe Tomozei se îneacă de prea multă frumusețe și că drept urmare devine nerelevantă. Care este explicația ? Adevărata poezie creează frumusețea sub privirea noastră : o face vizibilă acolo unde părea inexistentă sau o produce prin combinarea ingenioasă a unor elemente prozaice ; ne face să asistăm la ivirea Afroditei din spuma valurilor. Poezia lui Gheorghe Tomozei se bazează pe frumusețea elementelor sale constitutive, este o **colecție** de frumuseți preexistente. Atitudini frumoase, gesturi frumoase, vesminte frumoase, obiecte de mobilier frumoase, peisaje frumoase și, bineînțeles, cuvinte frumoase — iată termenii unei însumări care, exact ca în aritmetică, nu pot da decît o poezie frumoasă. Lipsește orice risc în actul creației și, drept urmare, lipsește sentimentul unei victorii obținute de poet. El merge la sigur, fără acel **dramatism al comunicării** care conferă autenticitate literaturii.

Această tendință de a crea frumusețea din frumusețe este nefastă pentru poezia lui Gheorghe Tomozei, făcînd-o inactuală. Nu este vorba, deci, de artificialitatea ei — artificială este și poezia lui Mircea Ivănescu și totuși are tensiune —, ci de caracterul ei **prefabricat.**

În zadar toarnă poetul cîte un flacon de tristețe peste fiecare poem. Presentimentul sfîrșitului pare tot doar o formă de cochetărie : „E timp să mai iubești și timp să ierți — / toamna îți stringe umbra-ntre coperți. // E timp să te înalți și timp să pieri / și pentru tine-i totdeauna ieri. // E anul doar pe sfert, un anotimp — / e timp s-aduni fărîmele de timp ; // doar săptămîni, doar zile, clipe doar. / E timp să mai rodești, cireș amar. // Toamna îți stringe umbra-ntre coperți — / e timp să mai iubești și timp să ierți..." **(E timp să mai iubești).**

Și totuși, poezia lui Gheorghe Tomozei are și un nerv viu. **Ceva,** în unele poeme, se împotrivește convenționalismului, mortificării, previzibilității. Este vorba de un gust pentru **paradox,** care ne trezește din cînd în cînd din somnolența care ne cuprinde citind versurile. În ce poate fi îmbrăcată o fată frumoasă ? Crinolină, hlamidă — ceva de genul acesta, ne spunem blazați, cunoscînd preferințele poetului. Iată însă că el ne face o surpriză : „Mi-o amintesc spre mine venind / cu pași nemișcați. Eram în zale. // Ea, fata greacă / îmbrăcată cu doar propria-i / goliciune..." **(Piatra din muzeu).**

Asemenea întorsături sînt expresia unei inteligențe exersate și, chiar dacă nu depășesc nivelul unui **teribilism de album,** relansează periodic lectura, exact atunci cînd începe să stagneze. Ar merita să fie alcătuită cîndva o **antologie de paradoxuri** extrase din poemele lui Gheorghe Tomozei : „Trăim cu făgăduiala lui / ieri..." **(Iubim cînd iubirile mor) ;** „Să fii pedepsit pentru deturnarea / unui avion de hîrtie" **(Vulturii, totdeauna) ;** „Te-am sărutat cu buzele tale, / m-ai iubit cu iubirea / mea." **(Refracții) ;** „Aveam ani mai puțini. / Aveai mai multe trupuri..." **(Viziune) ;** „zarul meu de opt-opt" **(Tu) ;** „Tînăr fiind, eu am lăsat un testament. Avui norocul / să-l execut tot eu" **(Derivă) ;** „poate face și dragostea, / dragoste ?" **(Seară de poezie) ;** „Bate ! și nu ți se va deschide." **(Film rupt) ;** „Erorilor mele / le-a lipsit grandoarea / spre a putea / dura..." **(Recunoaștere) ;** „Și dacă bizarele desemne / prin accident, ironice, / din peșterile rupestre (sic !), / ce înfățișează siluete de vînători / vînînd bizoni — / și dacă acele desemne / au fost executate / chiar de bizoni ?" **(Rupestră).**

Există și un poem — **S-ar putea ?** — conceput ca o scrisoare către Eminescu și Shakespeare și alcătuit dintr-o adevărată cascadă de paradoxuri : „O umbrelă proteguită de-o femeie frumoasă, / un baston alb lăsîndu-se purtat de un orb, / mistrețul tîrîndu-se după vînător, / versul cersindu-și cuvintele, / ba, chiar altminteri... // Poetul alungind cetatea-n exil, / corăbiile trăgînd cu ele, marea, / moartea / făcută să rîdă-n sughițuri de degetul unui copil. // S-ar putea, Em ? // S-ar putea, Will ?"

Pentru aceste irizații de inteligență poetică merită citit Gheorghe Tomozei, acest prinț de operetă care așteaptă visător o diligență în stația autobuzului 331.

Alex. Ștefănescu

* Gheorghe Tomozei, **Mersul pe aripi,** Editura Eminescu, 1990.

LIMBA ROMÂNĂ

„Întîmpinarea crailor"

AȘA se cheamă primul din cele patru, numai, capitole ale capodoperei lui Mateiu Caragiale. În paginile lui ne „întîmpinăm" cu **Crailor de Curtea-Veche — Pantazi, Pașadia, Pirgu —,** care ne „ies în cale", ni se recomandă și se perindă prin fața ochilor noștri. **Întîmpinării** îi răspunde în finalul cărții, opunîndu-i-se, **Asfințitul crailor,** iar cine s-a deprins cu subtilimile expresiei mateine înțelege neîntîrziat că, prin puterea de cuprindere și mlădiere semantică, dar și prin sunetul lor de o solemnitate ușor desuetă, **întîmpinare** și **întîmpina** sînt termeni care satisfac pe deplin rîvna nuanțării, atît de caracteristică marelui nostru prozator artist.

Sensul cel mai obișnuit al verbului **întîmpina** nu poate fi redat printr-un sinonim simplu, ci prin echivalentul analitic aproximativ **a ieși înaintea cuiva.** Arald către Maria, în poemul eminescian **Strigoii :** „Cu sfetnici vechi de zile mă-ntîmpinași în cale, / Ca marmura de albă, cu păr de aur moale". Determinarea circumstanțială **în cale,** oarecum pleonastică, se explică prin presiunea îmbinării „a ieși (veni) în calea cuiva", foarte apropiată ca înțeles de verbul **întîmpina.** Menționez, în treacăt, că sfetnicii lui Arald sînt **vechi de zile,** adică „bătrîni" : sintagma, profund originală, are și darul de a înteți frecvența adjectivului **vechi,** epitet dilect al Poetului.

Poate fi „întîmpinat" nu numai un om, ci și o abstracție, iar atunci sensul se răsucește spre „a înfrunta (cu succes) o împrejurare dificilă. Creangă, **Ioan Roată și vodă Cuza :** „ — Tine, moș Ioane, acest mic dar de la mine și **întîmpină-ți nevoia".** Verbul cumulează și înțelesul de „a răspunde", „a replica". Iacob Negruzzi, în DA : „În zadar îmi vii cu regule matematice, **întîmpinai** eu".

Mai ales la diateza reflexivă, **a (se) întîmpina** face sinonimie parțială cu **a (se) întîlni,** dezvoltînd însă o nuanță discret arhaizantă. Bălcescu : „La ieșirea lui Ieremia-vodă din biserică, îndată se **întîmpinară** moldovenii săi cu aceia ai lui Răzvan-vodă" (DA).

Judecat după superficia-i amăgitoare, **întîmpina** pare inanalizabil, un verb care nu se lasă despicat într-o rădăcină sau temă și unul sau mai multe afixe. În realitate, lucrurile stau cu totul altfel, despicarea lui fiind nu numai posibilă, ci constituind, așa cum se va vedea, o agreabilă surpriză. Într-adevăr, în limba veche circulă pe cont propriu slavonismul **timpină (timpănă),** substantiv al cărui sens ni-l va limpezi următorul fragment din povestirea sadoveniană **Moartea lui Ștefan-vodă,** publicată în „Sămănătorul" chiar la 4 iulie 1904, cînd se rotunjeau 500 de ani de la trecerea Voievodului în veșnicia românească : „Zilele se strecurară în jalea mută a poporului și în răsunătorul bocet al clopotelor. Pe urmă se întinse alaiul mare de preoți, de osteni, de boieri și de norod. Și vodă, învesmîntat ca în vremile măririi, cu coroana în cap, cu buzduganul alături, fu ridicat pe năsălie de boierii mari : clerul își înalță glasul — și porniră. Muzicile ostășești, **timpeni** cu coardele slăbite și **buciume prinseră a suna într-un bubuit** adînc de tunet". Luminător în aceeași privință se dovedește și acest distih din **Noul Erotocrit** al lui Anton Pann : „Cu **timpene** și cu trîmbiți, cu sunet mare nespus, / Și cu laudele obștii a fost la casa sa dus". Alătur mărturia unui text foarte vechi, **Palia de la Orăștie** (1582) : „Să te petreacem cu veselie și cu cîntece, cu glas de **timpene** și cu glas de ceteră". Rezultă din citesitrele citatele că **timpină** e un instrument muzical ieșit din uz, folosit, odinioară, la... „întîmpinarea" sau la „petrecerea" unui oaspe de seamă. Cît despre verbul **întîmpina,** alcătuit din **timpină** prefixat cu **în-,** el va fi semnificat, inițial, „a bate **timpina"** (cf. **a bate toba),** cu precizarea că o astfel de inițiativă avea loc cu prilejul sosirii unui personaj important sau atunci cînd oastea țării, în frunte cu voievodul, se reîntorcea victorioasă de pe cîmpul de luptă. De la acest sens primordial la cel modern („a ieși în calea...") urcușul a fost lin.

Nu e de neglijat amănuntul că, într-o vreme cînd forma internă a derivatului **(în- + timpină)** nu se întunecase încă, vorbitorii și, pe urma lor, scriitorii au renunțat, fără preget, la prefix. I. Budai-Deleanu, **Țiganiada** (v. 296) : „Eu gîndesc că ha mai grea tîmplare, / Care poate să ne **timpineze,** / Ar hi cînd să se scoale nescare / Vrăjmași, ca țara să ne prădeze". Direct din varianta **timpănă** a substantivului s-a desprins un „homen agentis" **timpănăreț** cu femininul **timpănăreață** „care bate în timpină". **Biblia de la București** (1688) : „Cîntă în mijlocul **fetișoarelor timpănăreațe".** Dar **timpănăreț** depinde, deopotrivă, și de verbul **timpină, aflîndu-se, față de acesta** din urmă, în aceeași relație în care se află derivatele **certăreț, cîntăreț, petrecăreț, plimbăreț, vorbăreț** față de verbele respective **(certa, cînta, petrece, plimba, vorbi). E necesară, aici, observația că** sufixul **-ăreț** înculcă, nu o dată, cuvintelor noi o anumită nuanță depreciativă pe care verbele corespunzătoare nu o au.

Timpină se înrudește nu numai cu **(în) timpina și timpănăreț, timpănăreață,** ci și cu neologismul **timpan** „instrument muzical (modern) de percuție..." (fr. **tympan,** it. **timpano** etc.), al cărui prag **dintîi nu îl aflăm în latină (tympanum),** ci în greaca veche **tympanon).** Termeni strîns înrudiți, din perspectiva **istorică** a vocabularului, **întîmpinare** și... **timpan** vor fi fost în chip deliberat reuniți de **Hasdeu în același microcontext : „Le ieși** întru **întîmpinare** [...] cu zgomotoasa armonie de trîmbițe, tobe, fluiere, **timpane" (Ion-vodă...).**

Printr-o ingenioasă analogie, **timpan** devine termen anatomic, numind o „membrană subțire ce desparte urechea externă de cea mijlocie...". G. Călinescu, **O Tily :** „Tu cînți de-mi spargi **timpanul,** / Faci zeci de piruete, / Cutremuri chiar tavanul, / Pîn, ce te iau de plete". În urma unui firesc proces de lărgire a sensului, neologismul nostru ajunge sinonim pentru mai abstractul **auz.** Lucian Blaga, **Hronicul... :** „Îmi plăcea să ascult cadențele baladești, închegate în strofe de-o desăvîrșire ritmică ce mulțumea **timpanul** cel mai pretențios". În sfîrșit, în arhitectură, **timpan semnifică** „spațiul triunghiular dintre cornisele unui fronton, de obicei ornamentat". G. Călinescu, **Impresii asupra literaturii spaniole : „Timpanele** portalelor de catedrală înfățișează scene de infern în care **generația e totul și personalitatea nimic".**

Trei încheieri mi se par, acum, utile :

1. Verbul **întîmpina, arhaismele timpină (timpănă), timpănăreț** cu femininul **timpănăreață** și neologismul **timpan** alcătuiesc, în ciuda divergențelor semantice, o singură „familie" de cuvinte.

2. Verbul **întîmpina** pare inanalizabil, din pricină că substantivul **timpină,** din care el a fost derivat, a ieșit din uz.

3. **Timpan** se rînduiește printre neologismele polisemantice, nuanțîndu-și sensul de la o „terminologie" la alta și aparținînd, deopotrivă, muzicii, anatomiei, arhitecturii.

G.I. Tohăneanu

Budha

Cutia roșie

Zodia tuturor posibilităților

Aceste fragmente fac parte dintr-un volum proiectat să apară la editura „Eminescu", în anul 1988. Trebuia să se intituleze Biblioteca melancolică *şi urma să fie, în intenţia sa declarată, o panoramă relativ completă a literaturii scrise de generaţia '80, însoţită, atît cît se cuvenea, de un preambul eseistic în care încercam să judec, din unghi propriu, fenomenul postmodernismului, de care tinerii scriitori n-au fost străini. Cartea n-a rămas un simplu proiect de birou. Ea a fost scrisă şi refăcută în două rînduri, întrucît fostul director al editurii, Valeriu Râpeanu, celebru prin strategiile sale ipocrite, a scos-o din plan de mai multe ori pentru ca, în urmă cu un an, s-o ignore definitiv.*

Cele 400 de pagini dactilografiate, cîte cuprinde manuscrisul, au ajuns, pentru a patra oară, să aibă soarta terfeloagelor. Faţă de data încheierii ultimei forme a cărţii, literatura generaţiei '80 a făcut noi paşi înainte, aşa încît, în chip fatal, panorama mea a rămas în urmă cu cel puţin doi ani. Mărturisesc că mi-ar fi imposibil acum să refac manuscrisul pentru a-l aduce la zi. Ar cere o energie de care nu mai sînt în stare. Însă, pentru că majoritatea consideraţiilor teoretice care prefaţau analizele critice propriu-zise au reprezentat, pentru mine, şi o formă de confesiune existenţială, publicarea lor acum sper să aibă cel puţin valoarea unor pagini de jurnal. Amintirile, în critică, pot fi uneori simpatice.

O EXCLAMAŢIE care ar putea umple de uimire pe cel mai sceptic dintre contemporani ar fi aceea că nu mai sîntem moderni. Ce'ş copil, vor spune aceia care abia s-au obişnuit cu excesele avangardismului, acceptînd, cu pudoare, să mîngîie mustăţile Giocondei, să-i privească cu interes pe Joyce şi Urmuz, să se dumirească despre ce-a vrut să fie noul roman francez. Normalitatea se instituie greu, dureros şi tocmai bruscarea ei e privită îndeobşte cu suspiciune. Cum adică nu mai sîntem moderni, doar acesta a fost idealul fiecăruia, să se obişnuiască cu achiziţiile culturale ale contemporaneităţii, să-i poată savura pe Kafka şi pe Musil, pe Nicolae Breban şi pe Nichita Stănescu, să ştie ce este textualismul şi semiotica, nu să buchisească somnoroşi jurnalul lui Saint-Simion, precum mătuşa Céline a lui Proust. Adevărul e că ceva a început să se schimbe din nou în mentalitatea contemporană, gusturile par sastisite de excesul de frumuseţe al modernităţii, perfecţiunea a început să-i lase reci pe cei mai mulţi, oboseala s-a modificat deci şi, în lipsa unui concept foarte exact care să dea măsura schimbării, acestei prefaceri i s-a spus postmodernism. Un termen bun la toate, i-a zis Umberto Eco, jucîndu-se el însuşi cu nevoia de precizie a spiritelor exacte.

CITESC o foarte informată sinteză despre postmodernism, apărută în traducerea Monicăi Spiridon în „Revista de istorie şi teorie literară" (nr. 1—2/1987). Se numeşte, provocator, *Să începem să teoretizăm postmodernismul*, iar autoarea ei, Linda Hutcheon, profesor la Universitatea din Toronto, pare ea însăşi iritată de imprecîziile care circulă în legătură cu acest termen. Are dreptate Umberto Eco, postmodernismul poate fi un cuvînt bun la toate, cîtă vreme teoreticienii lui se complac în ipoteze şovăielnice, sfioase, fără curajul de a tăia nodul gordian în patru. Dar dacă chiar astfel începe postmodernismul, ne putem întreba noi prin refuzul deliberat al oricărei teorii canonice, prin toleranţa ipotezelor, prin dezgustul pentru verdict ? Nu cumva această nouă mişcare a spiritului se defineşte prin acceptarea condescendentă a tuturor posibilităţilor, a trecutului şi a prezentului, a clasicilor şi a modernilor, a purităţii şi impurităţii, fiind un fel realism al lui „merge orice", cum i-a zis Jean-François Lyotard ? Dacă intrăm în zodia tuturor posibilităţilor, refuzîndu-ne calm exclusivismele, impulsul canonizării, asta înseamnă însă că intrăm în zodia ironiei. Căci numai ea, ironia, ştie să lase loc şi pentru ipoteza contrară, făcîndu-se mică şi ghemuindu-se înţelegătoare în faţa opiniei celorlalţi. Numai ea ştie să relativizeze totul, chiar cu riscul de a-şi suspenda conceptul de sub picioare, plutind în golul melancoliei. Dar dacă orice e posibil în postmodernism, înseamnă că e posibilă chiar teoretizarea lui. Să începem, aşadar, să teoretizăm postmodernismul, lăsînd în spatele fiecărei afirmaţii suficient loc şi pentru polemică şi chiar pentru pamflet. Pierzînd, pe rînd, credit, nimeni nu ne va putea împiedica s-o luăm mereu de la capăt, să teoretizăm la nesfîrşit. Să fim postmoderni, deci. Însă, mai întîi, să începem a teoretiza postmodernismul împreună cu Linda Hutcheon. Să scormonim confuziile şi să vedem pînă unde-şi poate întinde plapuma această idee. S-o dezvelim adică, să-i dăm deşteptarea. Căci a sunat, iată, ceasul postmodernismului.

ÎN teoria culturală curentă, zice autoarea, postmodernismul e tratat cînd excesiv, cînd deficitar. Se insinuează, de regulă, un subtext negativist, căci se vorbeşte cel mai adesea de discontinuitate, dezmembrare, dislocare, descentrare, nedeterminare sau non-totalizare, fără subînţelegerea ironică a faptului că tocmai o asemenea viziune s-ar putea să acrediteze postmodernismul. Şi chiar o acreditează. Modelul său cosmologic şi, deopotrivă, cultural e variat, neomogen, imaginea asupra lumii e fragmentaristă, holografică, lipsită de congruenţă. Un caleidoscop uriaş care adună în diversitatea lui fenomenală cioburile infinite ale unei metafizici sfărîmate. Blazonul post-modernismului este fragmentul. Iar despre fragmente nu poţi scrie decît în fărîme. Poţi scrie *fragmente dintr-un discurs postmodern*, în care obsesia unităţii e subminată de scepticismul logic şi moral. Un teoretician al romanului, Antonio Blanch, făcea, cu prilejul simpozionului „Roman '87" de la Bratislava, observaţia că „discursul postmodern acceptă mai mult ca oricînd jocurile gîndirii şi ale limbajului, dezvăluind cu mult mai mult ca înainte pulsiunile majore ale dorinţei implicînd aceste modalităţi de expresie". O varietate care ne scapă printre degete nu poate fi prinsă, aşadar, într-un discurs obiectiv raţional pînă la exasperare, fără a-i mistifica autenticitatea. Dacă s-au rupt frontierele dintre domeniul mitului şi cele ale tehnicii, dintre raţiune şi fantezie, textul însuşi, în interiorul lui a început să se resimtă de această contaminare. Indeterminarea e, prin urmare, chiar principiul de constituire al artei moderne. O spune Jacques Derrida, în *De la Grammatologie* (1967). Tot ce discursul literar percepe ca „macrologie" articulaţiile lui traduc printr-un proces de „diseminare" şi „deconstrucţie". O primă observaţie ar fi, aşadar, că în absenţa transcendenţei s-a rupt totul, de la unitatea ontologică la regula unităţii clasice. Acest lucru îl ştia, însă, foarte bine şi modernismul. L-a teoretizat şi Hugo Friedrich în *Structura liricii moderne*, sugerînd că poetica modernistă a ambiţionat să-şi depăşească radicalismul printr-un soi de transcendenţă a textului. Ontologia actului poetic e, la Mallarmé, deliberată şi cît se poate de limpede.

Însă modernismul avea mistica purităţii. Era selectiv, iubea coerenţa, discursul literar se clădea pe omogenitate, pe articularea clară a retoricii. Resimţea fragmentarismul ca pe o pacoste, încercînd să se salveze de el prin expurgarea radicală a incoerenţei, prin sublimare. Opera modernă avea rotunjimea sferei. Postmedernismul nu mai este electiv, în poetica lui încape orice şi nici nu mai are vanitatea selecţiei. La uşa acestui nou Babilon nu mai stă nimeni. Cerberii dansează cu danaidele, pajii se gratulează cu prinţesele. Chiar şi calul troian a pătruns în palat. Însă calul troian este chiar ironia. Vergilius ştia prea bine asta : *Timeo Danaos et dona ferentes !*

ÎN URMĂ cu patru ani, scriam în „Caiete critice" (nr. 1—2/1986) că, în ordine spirituală, oricît am încerca să fim de radicali, nu cred ca postmodernismul să reprezinte totuşi o abatere fundamentală de la doctrina modernistă, întrucît nu s-au schimbat, propriu-zis, modelele esenţiale (ontologice, existenţiale, culturale). Folosindu-mă, acolo, de foarte subtilele distincţii ale Ioanei Em. Petrescu din **Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică** (1978), trăgeam concluzia că postmodernismul trăieşte încă sub pecetea unui model cosmologic kantian, fragmentarist, variat şi neomogen, care a produs sentimentul inaderenţei, al indeterminării, al absenţei contiguităţii. Acum nu mai cred acest lucru şi mă dezic de vechea opinie. Mă revizuiesc. Fie ca această abdicare să fie un semn de neseriozitate postmodernă. Dacă totul e posibil, înseamnă că şi această revenire mi se va ierta. Şi-apoi, lucru deloc neglijabil, eram mult mai prost pe-atunci. L-am citat pe Ion Barbu.

AM CITIT nu demult o excepţională carte a lui Gianni Vattino, instructivă din mai multe puncte de vedere, intitulată **La fin de la modernité. Nihilisme et herméneutique dans la culture postmoderne** (1987). Filosof el însuşi în descendenţă heideggeriană, autorul consideră că două mari teme ale filosofiei fac obiectul epocii contemporane, apte, ele însele, să încheie o mentalitate, să sugereze adică sfîrşitul modernităţii, în fine, să redea vigoare şi demnitate filosofică prezentului spiritual : îmbinarea problematicii nietzscheene a eternei reîntoarceri cu aceea a „depăşirii" metafizicii în cazul lui Heidegger. Nihilismul lui Nietzsche, care are un cu totul alt sens decît acela exaltat negativist, şi reîntoarcerea lui Heidegger la originile spiritului european trebuie înţelese ca efort recuperator al unei spiritualităţi. Într-un caz, asumarea trecutului prin excitarea patetică a spiritului, în celălalt prin re-totalizarea lui hermeneutică : „A considera, cum o vom face aici, critica heideggeriană a umanismului sau vestirea nietzscheeană a nihilismului desăvîrşit drept momente «pozitive» ale unei reconstrucţii filosofice şi nu drept simptomuri şi denunţări ale decadenţei, acest lucru nu e posibil decît dacă vom avea curajul — iară nu, să sperăm, impertinenţa — de a asculta cu atenţie de cele mai persuasive discursuri (ale artei, criticii literare sau ale sociologiei) purtate asupra modernităţii şi trăsăturilor ei specifice". Gianni Vattimo vrea să scoată astfel proiectele celor doi filosofi de sub zodia, cam funestă, a acelei **Kulturkritik** care a stăpînit zorii veacului nostru. Sigur, e de acord cu acest lucru şi Vattimo, trăim o epocă crepusculară, cu toate miturile sfărîmate, cu înţelegerea ludică şi ironică a acestei stări de fapt, dar ceea ce aţîţă spiritul contemporan nu e negarea vehementă, refuzul cinic al valorilor, denunţarea lor ca inutile şi superflue. Spiritul critic nu e numaidecît o sugestie a presimţirilor apocaliptice, deşi s-a sugerat că psihologia noastră ar fi traumatizată acum de reverberaţiile atomismului şi nuclearismului, de prefigurarea unei catastrofe cosmice, spiritul critic e o încercare de înţelegere a acestei dezintegrări, de reorganizare a ei într-o nouă coerenţă. O coerenţă care nu mai are nimic din elitarismul modernismului, una blînd-tolerantă, în care poate încăpea întreaga istorie a culturii. Dar nu cumva chiar democraţia aceasta ironică faţă de tot ce a produs spiritul uman, faţă de toate umilinţele la care ne-a supus metafizica, e o formă de coerenţă ? Dacă e aşa, înseamnă că în tot acest crespuscul, care e o formă de alexandrinism străfulgerat de vibraţiile unei noi sensibilităţi metafizice, în toată această comedie a existenţei, lucidă, căci e jucată în oglindă, încep să se prefigureze zorii unui nou umanism şi, în sens strict cultural, poate ai unui nou clasicism, cum au lăsat să se înţeleagă unii exegeţi, întrucît totul se închide în retorică.

CUM va arăta însă acest nou umanism, iată o întrebare şireată. Probabil că omul îşi va fi sfînt trup şi hrană sieşi, va fi propria sa transcendenţă şi imanenţă, păpuşarul propriilor zei şi iluzii. **La métaphisique c'est moi !**, va putea spune el, iar universul său va fi biblioteca. O bibliotecă imensă însă, în care vor coborî şi îngerii arhanghelului Mihail şi dracii împieliţaţi ai lui Budai-Deleanu. O bibliotecă în care se va juca o apocalipsă bufonă şi livrescă.

SĂ-L URMĂRIM însă pe Gianni Vattimo mai departe şi să vedem cum ne va putea salva filosofia de la ruptură şi de la criza în conştiinţă. Revoluţiile teoretice şi practice din istoria occidentală, zice autorul mai departe, se prezintă şi se legitimează cel mai adesea în termeni ca „recuperare", „renaştere", „reintoarcere" : „Noţiunea de «depăşire», care joacă un rol atît de important în ansamblul filosofiei moderne, concepe mersul gîndirii ca o dezvoltare progresivă în care noul se identifică cu valoarea, prin mijlocirea unei recuperări şi a unei apropieri a fondului, originar. Or, acestea sînt, în interesul lor precis, chiar noţiunile de întemeiere, de gîndire ca întemeiere şi ca acces la ea, pe care Nietzsche şi Heidegger le aduc, cu radicalitate, în chestiune. Pe de o parte, ei se văd obligaţi să ia o distanţă critică faţă de gîndirea occidentală ca înţelegere a întemeierii ; pe de alta, ei n-o pot critica, în numele unei gîndiri care s-ar prezenta mai adevărat sau/şi ca întemeiere însăşi. În acest sens, ei pot pe drept cuvînt să fie consideraţi ca filosofi ai postmodernităţii. Prefixul «post» din cuvîntul postmodern indică în fapt un fel de rămas bun care, încercînd să se sustragă logicilor de dezvoltare a modernităţii şi, în mod special, ideii unei depăşiri critice, în sensul unei noi întemeieri, reia cercetarea iniţiată de Nietzsche şi Heidegger în raportarea lor critică faţă de gîndirea occidentală".

Să înţelegem, aşadar, că nici resuscitarea categoriilor tragicului de către Nietzsche, cu toată plonjarea extatică în spiritualitatea elină şi nici întoarcerea lui Heidegger la limbajul întemeietor al filosofiei greceşti, prin hermeneutica metafizică, nu sînt refuzuri ostile ale modernităţii, dizolvarea valorilor în numele altora originare, ci o refacere a coerenţei prin chiar desfăşurarea sistematică a trecutului înspre prezent. Putem spune, prin urmare, că postmodernismul nu este o formă de „nihilism" recuperator, ci o reintegrare a spiritului într-o retorică totalizatoare. Asta înseamnă însă mai mult decît o punte de trecere, cum a considerat Malcolm Bradbury, înseamnă putinţa şi răgazul de a ne întoarce îndărăt, încercarea de a cuprinde cu privirea întreg trecutul. Andrei Pleşu a spus-o admirabil : „Postmodernismul e criza alergătorului care iese din cursă, pentru a se întreba dacă alergarea are cu adevărat sens, dacă ea e o valoare în sine". Chiar aşa, o ieşire din cursă, din alergarea disperată, în amurg, care e chiar al culturii. Încotro să mai alerge spiritul postmodern, decît poate în jurul lui, încercînd disperat să-şi atingă umbra. S-o atingă şi s-o stranguleze, să-i sucească gîtul şi s-o dea peşches diavolului. Însă spiritul postmodern tocmai acest lucru îl refuză, să nu facă nici un pact faustic, să nu-şi piardă umbra care e chiar dovada platonică a existenţei lui în lume. O reamintire a lui. Spiritul postmodern, a învăţat ceva din nenorocirea lui Peter Schleminhl. Ştim că umbra e, în chip figurat, trecutul fiinţei, al spiritului, al culturii. De ce să se dezică atunci de ea ? Nu e mai potrivit s-o îmblînzească, să şi-o apropie, să şi-o facă prietenă ? Poate s-o şi ironizeze, s-o umilească, n-are decît, dar nu s-o alunge. S-o privească, îngăduitor, peste umăr, s-o tragă după el, s-o ştie acolo. Tot astfel, spiritul postmodern se întoarce în urmă, nu cu evlavie, nu cu umilinţă, ci cu înţelegerea surîzătoare a datului dătător de destin.

SĂ NU-I DAI omului cît poate să ducă ! Iată o ironic-jeluitoare exclamaţie. Căci ce poate însemna altceva fuga disperată a modernilor decît un refuz de a-şi duce în spate trecutul ? Delimitare şi abdicare. A fi mereu altul, a fi mereu fără celălalt. Singurătate şi individualism. Da, avea dreptate Valéry, individualismul este marca modernismului.

Radu G. Ţeposu

SEMNAL

■ **Nicolae Gane — PRIVIGHETOAREA SOCOLEI.** Volum de povestiri cu o prefaţă de Ilie Dan. **(Editura Junimea, 456 p., 15,50 lei).**

■ **Ionel Teodoreanu — ÎNTOARCEREA ÎN TIMP. MASA UMBRELOR. (Editura Minerva, 312, p., 10,50 lei).**

■ **Grigore Albu-Gral — AŞTEPTARE** Versuri. **(Editura Cartea Românească, p., 8,75 lei).**

■ **Constantin Ciopraga — NISIPUL.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 368 p., 16,50 lei).**

■ **Cornel Regman — NU NUMAI DESPRE CRITICI.** Volum de eseuri şi critică literară. **(Editura Cartea Românească, 344 p., 15 lei).**

■ **Maria-Luiza Cristescu — ÎNGERI MACULAŢI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 400 p., 18,50 lei).**

■ **Ramona Fotiade — UN ATELAJ DE HÎRTIE.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 76 p., 10,50 lei).**

■ **Corina Victoria Sein — CERCUL DE OGLINDĂ.** Roman. **(Editura Eminescu, 208 p., 11 lei).**

■ **Mihai Mănluţiu — ACT ŞI MIMARE.** Eseu despre arta actorului în colecţia „Masca". **(Editura Eminescu, 120 p., 5,75 lei).**

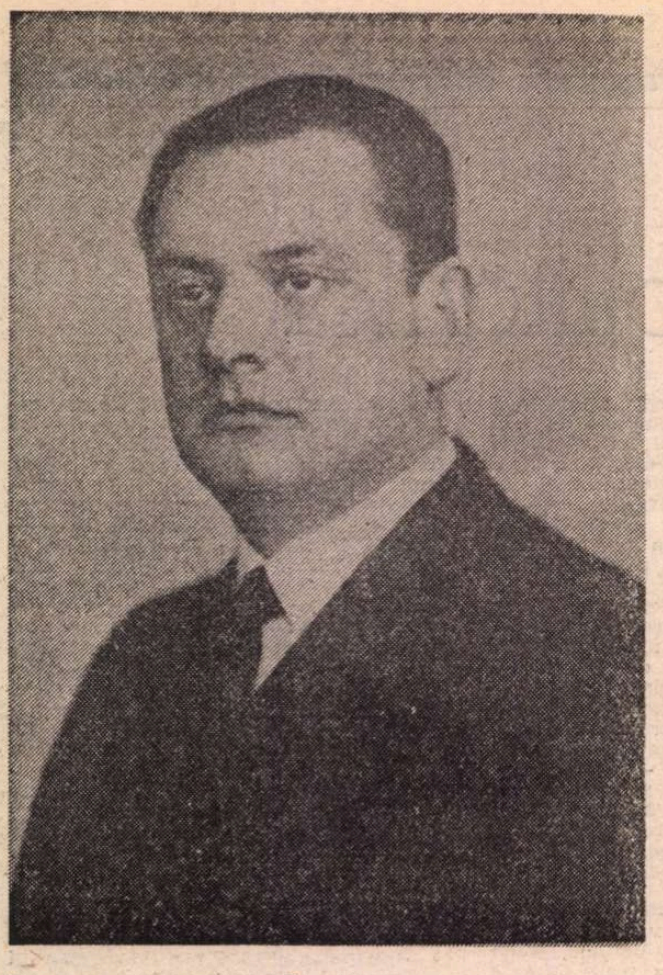
■ **Pop Simion — CĂLARE PE LUP.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 48 p., 4,25 lei).**

■ **Platon Pardău — VICTORIA LUI MANOLIU (Editura Cartea Românească, 333 p., 10,50 lei).**

■ **Paul Ioan — PLOUĂ DE IERI.** Versuri, cu o prezentare de Alex. Ştefănescu. **(Editura Litera, 56 p., 16 lei).**

■ **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

LECTOR



Restituire TUDOR VIANU

ARCAD

■ SCRISĂ în anul 1950 şi închisă de atunci în sertar, **Arcadia** a văzut pentru prima dată lumina tiparului în Suplimentul literar al revistei **Dialog** din München în septembrie 1989. Publicul din România a avut ocazia s-o cunoască mai întîi dintr-o lectură fragmentară la Radio Europa Liberă în primăvara anului trecut şi, mai tîrziu, într-o lectură completă la Radio Vocea Americii. Astăzi, abia, găseşte găzduire în coloanele unei reviste româneşti de mare tiraj, urmînd a face parte şi din cuprinsul volumului 14 de **Opere** ale lui Tudor Vianu, în curs de apariţie la editura Minerva.

Aici nu e locul de a încerca o interpretare a poemului. Publicînd textul integral, deschidem calea exegezei, care va fi probabil foarte diversă. Poemul se structurează ca o mare alegorie, cu multe paliere de interpretare şi ale cărei simboluri permit multiple referinţe. Graţie tensiunii poetice şi bogăţiei de simboluri, el îşi va găsi

I

Arcadia e o ţară aşezată
Sub ceruri cu lumină lăudată.
Cuprinsă între ape, o străbate
Un lanţ de munţi. Păduri întunecate
Aruncă umbra lor peste coline.
Curg rîuri reci prin ea, şuvoaie line
Se lenevesc cînd din zăgazuri scapă
Şi ţărmi de humă rod şi le adapă.

Sunt ţări ştiute ce nu au hotare :
Arcadia le are, fiecare
E aşezat acolo din vecie.
Oriunde s-ar întoarce, omul ştie
Că va afla cetatea lui păzită,
Grădina lui frumos împrejmuită.
O calcă vîntul uneori, o-nghiaţă
Dar ea trăieşte o vecinică viaţă.

Cînd Marte tînăr urcă fum alene
Pămîntul se acopere de semne,
Enigme şi-arabescuri prea ciudate.
Se-alungă nori pe zări întunecate,
Plutesc mai sus şi — iată-le — se-mbină
În pînze mari de navă şi lumină :
O clipă stau, apoi le umflă vîntul
Tîrînd în larg cu ele tot pămîntul.

Cînd nestatornici ai plutirii meşteri
Adorm în rîpe umede şi peşteri,
Va şti să spună limba omenească
Torida pace, liniştea ce cască
Şi înfierbîntă-n buruieni otrava ?
Ce înginate muzice afla-va
Să cînte-adormitor povestea veche
A brazdelor fecunde, la ureche ?

Se-ndoaie lin în holde graminee
Setoase roua nopţilor să bee,
Tăcut se-ascunde-n gluga lui porumbul,
Adormitorul mac, cu somn ca plumbul
Învinge firea bolnavă de-arşiţă.
Dar mizga humei dulce urcă-n şiţă ;
Sfîrşi ţeposul spic acum să iasă :
Ţăranul dur îl fulgeră cu coasă.

Răstoarnă mămăliga lui rotundă
Şi aburindă peste masa scundă.
A asvîrlit pescaru-n balta lină
Năvodul lui cel des : peşti de lumină
Săltînd îi umplu coşul de nuiele,
Poverile le cară-n spate, grele,
Le spintecă tăioasa lui custură,
Le fierbe şi le gustă cu măsură.

A muls ţăranca ugerul ca fraga
Şi brînza dulce i-a umplut desaga,
A asvîrlit în apă clocotită
Ca luna, oul ; l-a cules pe plită
Albit. Prioru-n jar se rumeneşte
În blana lui. Pelinul aromeşte
Din cana de pămînt ; ascultă ! spune
Un cînt a vieţii pacinică minune.

Privind lung, din pridvor, sub palma lată
Ţăranului un cocostîrc se-arată.
Păşeşte-n brazdă prin trifoi şi-aglici
Şi-i iese-n drum însuliţat arici.
Sobolul saltă sub movilă ; stupul
Vibrează lung ; adoarme-n munte lupul,
Dar iarna groaznic cînd orcanul muge
Păroasa-i labă urs bătrîn îşi suge.

II

Aşa trăiau de veacuri arcadienii.
Pe unde-au fost doar ierbile poienii
Oraşele s-au ridicat în urmă :
Vedeai pe-alocuri turle, unde-o turmă
Păscuse, turn împodobit de piatră,
Cîte-un castel pe unde-a fost o vatră,
Cîte-un portal sculptat : adeverinţe
Că se născură arte şi ştiinţe.

Erau şi semne de înavuţire
A doinelor cu ode şi satire
Scandate de strămoşi cu plete sure.
Copii cu negrii ochi miraţi, de mure,
Ţineau în mîni compasul şi echerul,
Aflau cum se roteşte-n mersu-i cerul,
Prea bucuroşi şi dornici a-nţelege
Fiinţă, spaţiu, număr, timp şi lege.

Nu vreau să spun că-n ţara fericită
Curgea doar lamură de grîu prin sită.
E cronicarul mincinos de-arată
Doar faţa lucrurilor luminată
Sau e netot cînd cîntă-n gura mare

Peisaj

A vieţii neîntreruptă desfătare.
Dacă-ţi ascunde chipul suferinţii
E cumpărat, şi-i zornăie arginţii.

În roata lumii pune sigur beţe
De-aude numai cîntec de ospeţe.
De nu-i înfige pinteni, telegarul
Se-opreşte dacă vede doar hambarul.
Peceţile de foc cînd nu le-apasă
Pe mort îl scoate repede din casă.
Cuvîntul mînios şi amărui
Se potriveşte chiar cu arta lui.

Sub antica, arcadica splendoare
Pe arcadian o bubă rea îl doare.
Îi creşte-adese-n bătătură pirul :
Zîmbeşte-n glastra doamnei trandafirul
Cînd milostenie cere ca ologii
Îl bat la scară domnii cu dîrlogii.
Îl suflă vînturi rele din cîmpii
Şi-i mor de boală vite şi copii.

Citeşte domnul, cufundat în carte,
C-a fost cîndva, aieve, dar departe
Un înflorit şi parfumat ostrov,
El pune deştul umed pe hrisov
Şi dăruieşte domnului un munte.
Nevasta, cu şuviţele cărunte,
Încrucişează mînile pe ie
Şi îi se-adună-o lacrimă-n bărbie.

Au nu este stăpîn în ţara lui ?
De ce atunci asprimea domnului ?
Îi ştie bine fel şi obîrşie :
El stă aici din anul una mie.
Pe domn l-aduse ape mari în ţară,
Îl duc apoi să-l scape de ocară.
Se dă de-a fundul el, cînd vine-amarul,
În scoici se-ascunde, ca mărgăritarul.

Veniră domnii toţi în adunare
Să chibzuiască legi şi îndurare :
Frumos sunau cuvintele cîntînd.
El prinse coasa lui şi, spumegînd,
Căzură mulţi atunci în roata ei.
Amnarul lui îi scapără scîntei
Şi-aprinde-n ţară focuri, rînduri-rînduri,
Şi domnii toţi căzură-atunci pe gînduri.

III

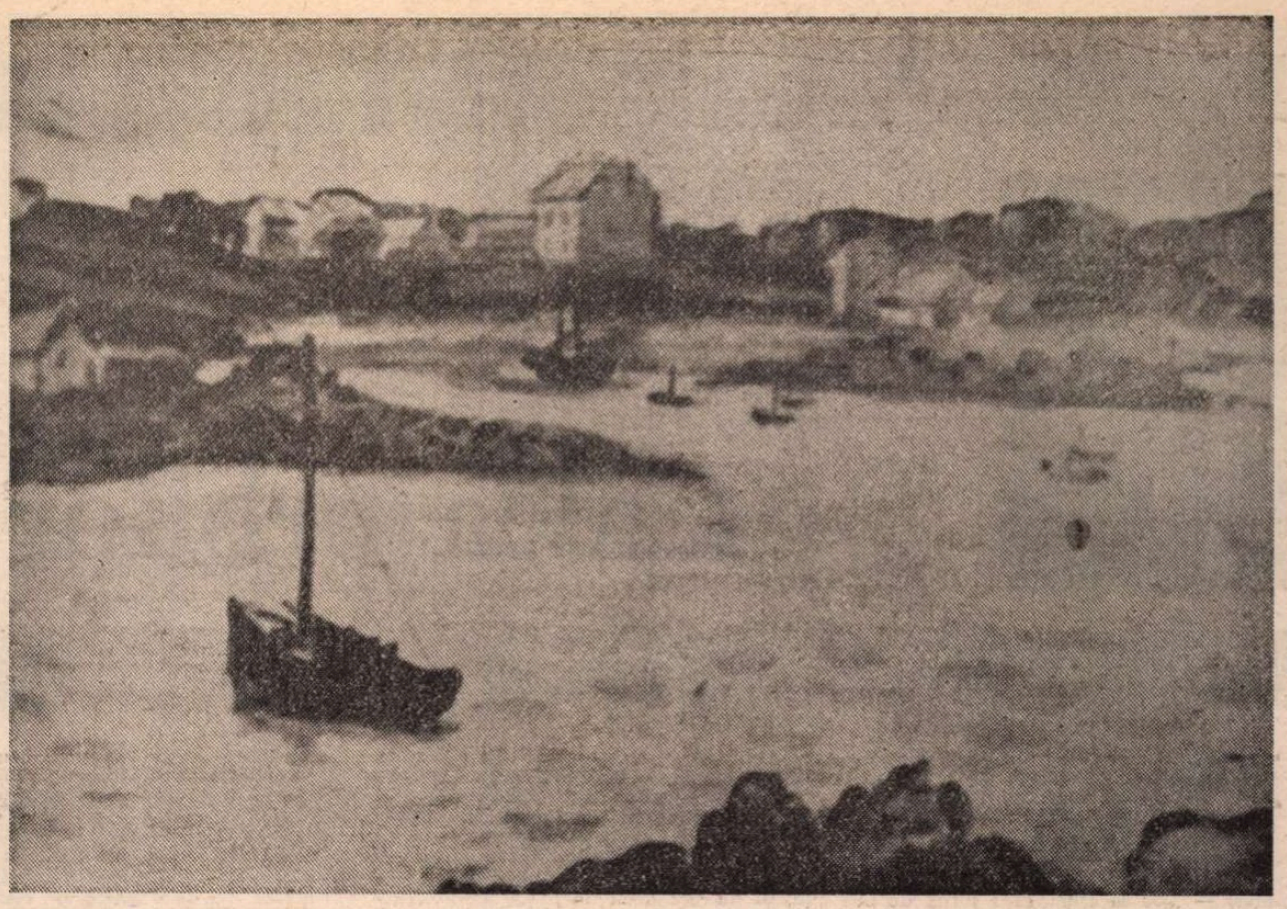
Povestea mea abia aici începe
(Încearcă-te, tu, minte, de-o pricepe).
Trezit în faptul unei dimineţe
Un arcadian, pe drum, dădu bineţe :
— Hei, noapte bună, frate ! dar celalt
Privi la el chioriş şi supărat :
— Ce-mi spuno el de noapte şi de lună ?
A-nnebunit vecinul ? Nu-i a bună !

— Batjocură-i şi vorbă de ocară
Să-i spună zilei noapte, iernei vară.
Mă crede oare orb, mă crede tîmp
Cuvintele cînd îşi sucoşte strîmb ?
Să-i spui nevestei fată sau să-i spui
Prea Înălţate Doamne sclavului

IA

poate locul în viitoarele manuale de literatură română pentru liceu. Dar tot vocația înalt didactică și filosofică transformă **Arcadia** într-un text constitutiv epocii pe care o trăim, unde problema este de a regăsi limbajul susceptibil de a fi investit cu valoare de adevăr, dar și de a refundamenta credința în ideile umane esențiale.

VLAD ALEXANDRESCU

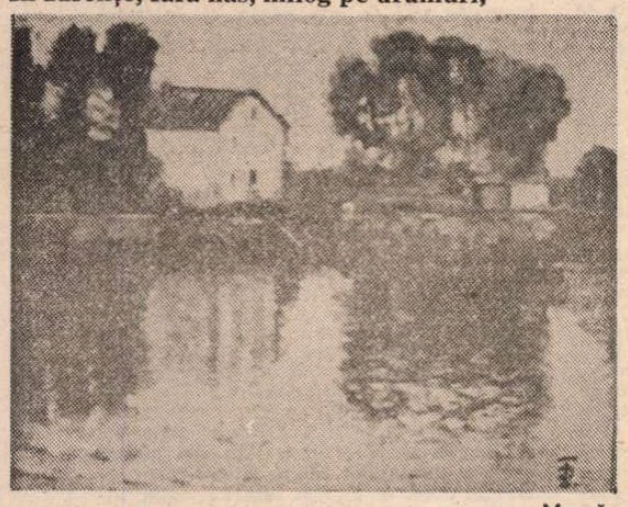


Țărm

E ghidușie, dacă nu cumva
E vorbă otrăvită. Nu-i așa ?

Se duce omul nostru cumpănind
Și întîlnește un creștin cerșind.
Un ochi îi curge, altul îi lipsește
Și gura-i pare că bolborosește :
— Te-ndură de-un sărac fără vedere,
Strein pe lume, fără de putere,
Și miluiește-l, frate, cu ce-i vrea,
Să te ajute Sfîntă Vinerea !

Îl umflă rîsul pe drumeț și cată
Cu ochi mirat la iasma cea spurcată,
În zdrențe, fără nas, milog pe drumuri,



Moară

Cu glas pițigăiat, dar plin de fumuri,
De punga-i grea vorbind și de moșia
Bogată-n acareturi și de via
Ce tocmai a-nceput să dea în pîrg —
Și, tot rizînd în sine, intră-n tîrg.

Ce zarvă printre oameni, ce răscoală :
Ivitu-s-a în tîrg ciudată boală
(Îl lămurește alt arcadian)
Se-ncurcă limbile și sună-n van
Trecîndu-și-l din gură la ureche
Cuvîntul arcadian, mușcat de streche.
Anapoda răsună și-n răspăr
Cuvîntul despărțit de adevăr.

Mari vorbitori, urcați pe catalige,
Au început de-alaltăieri să strige
Că-n fine este-n țară libertate,
Dar oameni trec cu coatele legate
Și sunt svîrliți de-a valma și pe brînci
În blestemate temnițe adînci.
Vorbesc de libertate, însă par
Că zic robie grea la Han-Tătar.

— Toți oamenii au dreptul sfînt la muncă,
Un orator, sus cocoțat, aruncă.
Dar meșterului i-au răpit mistria,
Ciocanul, sula, acul și mișchia.
Nu-i muncă bună nici aceea care
La fel e cu a hoțului la sare.
Cînd deci cu drept la muncă te îmbie
Braț ferecat auzi sau silnicie.

În scaun de județ nu vezi Dreptatea
Cu marii ochi legați, ci strîmbătatea
Privind justiția cine-o dă și-o cere.
Balanța-i măsluită : după vrere
Se-nclină acul ei și drept n-arată
Cît cîntărește fapta judecată.
Curată, toga omului din for
Învăluie fățărnicia lor.

— Bogată-i țara, spune oratorul ;
Și pentru prînz a-ntins stăpînitorul
Îmbelșugată masă : ce-a cules
Din rod de cîmp și ape mai ales.
Dar celuia ce singur ostenește
Prin lege aspră hrana-i drămuiește,
Ba chiar îi ia, sleită de la gură
Hoțește, biata lui dumicătură.

— Știința e ținută-n cinste mare,
Au spus savanții chei în adunare,
Dar cărțile porniră la topit
Suspecte că un ochi le-a fost citit
Și ce-a rămas, pe raftul cel de sus,
Să nu le-ajungă nimenea le-au pus.
Stau gravi în jilț înalt, profesorali,
Spunînd știința lor de papagali.

Cuvintele-au căznit, le-au pus în jug
Tot două cîte două, ca la plug
Și să le zici întocmai ei îți cer,
Precum le-a rînduit un ienicer.
Își umflă glasul : totul e măreț,
Genial, neauzit și peste preț :
Cînd adevăr vestesc ei c-o să-ți spună
Tu îi asculți, dar îl numești minciună.

De Dumnezeu nu vor s-audă, dar
Cinstesc barbarii idoli în altar
Și îi păstrează-n patul lor de ghiață,
Icoanele cu bărbi le scot în piață.
Proclamă tare țara că-i stăpînă
În granițele ei, dar aspră mînă
S-o ferece cu lanțuri a sfîrșit :
Nu înțelegi ce-ai auzit !

IV

O, turn din Babel, neamurile toate
S-au adunat cu limbi amestecate
Pe Dumnezeu din cer să îl doboare
Punînd osîndei scară să coboare.
Arcadia nu are zeci de limbi
Dar două îi ajung de vrei să schimbi
Un înțeles cu altul, mincinos :
Aripi cu lanțuri, lipsă cu prisos.

Căzut-a pe-arcadieni pedeapsă grea ?
Trezește-te, Arcadia !
Vechi nedreptăți dorești tu să răzbuni ?
Dar fă-o-n limba ta. Mii de străbuni
Ți-au dat destule vorbe să alinte
Sau să desmierde pe acel ce minte,
Să pună-n țară rînduială dreaptă
Tocmită după gînd și după faptă.

Atunci cînd vei vorbi în grai curat,
Cuvîntul tău va fi adevărat.
Străluce rodul bucuros în pom :
Pe arcadian n-o să-l desparți de om
Cuvîntul tău, lovit de beteșug,
Cînd nu va spune foametei, belșug.
Rostește-l drept în fața orișicui :
Cînd nu-i al tău, nu e al nimănui :

Ideile cu veșnic legămînt
Se prăbușesc ca idoli de pămînt,
Se surpă și dispar pe veci din lume
Cînd nu le știi adevăratul nume.
Cînd libertate spui robiei, iar
Dreptate nedreptății, mie-mi par, —
Le strigă-n pieți, le tipărește-n carte
Oricît vei vrea, — doar vorbe seci, deșarte.

Înalță sus ideile eterne,
Or, Arcadian, învață a le cerne
Din praful și din teaca lor de zgură,
Redă-le astăzi vechea lor căldură.
Nu e nicicînd de două feluri, nici
Cu două chipuri, capul de-l ridici
Și de privești cum odihnește-n sine
Cereasca boltă scăpărînd lumine.

Așază-ți rînduiala, dacă vrei
Să o clădești puternică, pe stei
De piatră, pe cuvîntul de un fel,
Cu singuru-nțeles cuprins în el.
Și nedreptatea veche și cea nouă
Aruncă-le departe pe-amîndouă.
Cărarea ta s-o lumina în zare
De vei reda cuvîntului crezare.

Flori și porumb

Augustin BUZURA

Calea orbilor

REVIN mereu, cu o ridicolă consecvență, acolo unde, pînă astăzi, n-am avut nici o satisfacție reală, la masa de lucru : haos desăvîrșit, adevărată metaforă a vieții. Zeci de casete și carnețele, caiete și indigouri, nelipsita lampă cu petrol și cutia cu lumînări — „De la Dumnezeu totul, de la partid cu picătura !“, zice lelea Lucreția cînd se taie curentul —, casetofonul, cîteva pachete cu țigări, o farfurie de lut transformată în scrumieră, trei topuri de hîrtie albă și, în mijlocul mesei, mașina de scris. Ea îmi reamintește mereu, în orice moment al zilei, motivul revenirii în Măgura unde, în urmă cu un an, „șezum și plînsăm“ și unde Ioana s-a încăpățînat să-mi dea întîlnirea la care întîrzie îngrijorător. „Mi-e frică de locurile acelea, i-am spus. Nu m-aș putea gîndi că în Măgura am fost cu adevărat fericiți, ci că acolo mi s-a întîmplat accidentul. Și tocmai pentru că într-un anume fel am cunoscut moartea, ea nu m-a întărit, dimpotrivă“. „Eu am mai fost de cîteva ori în Măgura, ba am chiar stat o vreme lîngă bufet, exact unde s-a petrecut istoria, însă eram fericită că trăiești, nu că s-ar fi putut să mori. Încearcă să privești totul cu ochii minții... Numai acolo vei ști cît ești de tare. Și chiar dacă nu ești, pentru eșec ai o pregătire deosebită ! Oricum, fii liniștit : niciodată nu se întîmplă cum presupui“, m-a asigurat ea. „De fapt nu de ceea ce mi s-a întîmplat mi-e frică, sau nu în primul rînd de asta, ci de hîrtiile mele, de faptul că voi fi singur, fără nici un cunoscut, că mi s-ar putea lua munca de cîțiva ani... Voi fi total descoperit... Și nu neapărat ei, băieții înstelați, ci alții, anume puși, care pentru un car de lemne ori un post bun te trec cu nepăsare în eternitate..“ „N-ai învățat prea multe de la Victoria, mi-a reproșat cu tristețe. Sîntem la mîna lor, zicea ea, în aer, în apă, pe uscat, sub pămînt, în patul conjugal sau la toaletă. De ei nu te poate apăra nici legea, nici inteligența, ci numai destinul și compromisul, or, compromisuri ai făcut destule și fără folos, iar destinul a cam fost de partea ta mai ales în momentele decisive. Nu mi se pare că ai de ales. Dar înainte de toate, dacă aș avea cea mai mică urmă de îndoială, crezi că te-aș trimite tocmai eu la moarte ? Oare nu mi-a ajuns cît m-am chinuit pînă te-am pus pe linia de plutire ? Ai impresia că am uitat zilele acelea în care erai dincolo de bine și de rău ?“ Aș mai fi avut argumente să o contrazic însă îmi dădeam seama că sînt inutile, iar frica fără margini, izbucnită brusc, nu mă mai stimula să fug, să mă apăr, ci să merg înainte, să se termine odată cu aceastã teroare, ba chiar și cu mine, căci starea de suspendat între diverse drumuri și ipoteze îmi interzicea orice bucurie.

Hîrtiile scrise, cîteva sute, se află alături, pe patul ei, însă nu am curajul să le recitesc. Am intenționat să scriu numai adevărul, însă dacă mă gîndesc la ceea ce s-a întîmplat dar și la felul meu de a fi, n-am nici un motiv de optimism, căci nu puțini dintre cei din jur, în diverse împrejurări, s-au dovedit altfel de cum mi-i imaginasem, că de multe ori mă învîrteam într-o lume populată de propriile mele plăsmuiri ; îmi era teamă de oameni, de aceea, în mine, îi făceam mai buni, le atribuiam calitățile pe care mi s-ar fi părut firesc să le aibă. Hîrtiile mă satisfac doar pentru că există și fiindcă ele îmi acoperă un timp ; pot spune că *atunci*, *în acel interval* am făcut ceva, altfel ele mă liniștesc doar în momentele de epuizare sau cînd așteptarea atinge paroxismul, cînd toate-mi sînt dușmănoase: aerul, apa, cerul, pămîntul, amintirile, lumina, căldura, vîntul, buna creștere, dragostea... Și fiindcă asta cam încep să simt și în momentul de față, nu-mi rămîne decît să dorm, cu ajutorul somniferelor, desigur, să beau cu badea Gavrilă sau să trec la masa de lucru care, din cauza așteptării, nu mai este demult un obiect utiliar, o mobilă, ci o stare. Dimineața, ea mă sperie, este crispată, rece, are aerul unei persoane care ține prin orice mijloace să-și impună superioritatea ; spre prînz mi se pare ceva mai neutră, un obiect oarecare; seara însă, și mai ales noaptea, cînd orice zgomot încetează iar întunericul chinuitor, material, mă strînge ca într-un clește, luîndu-mi adesea chiar și aerul, devenim una și aceeași ființă, un semen care-mi tolerează dibuirile, căderile, nervii. Chiar ieri seara, cînd de pe hîrtie privirea mi-a alunecat involuntar spre cerul limitat cu zgîrcenie de ramele geamului : alb stins, o uriașă folie de aluminiu ce nu lăsa spre mine nici o urmă de lumină ; soarele, nesfîrșitul începeau dincolo, și dincolo era întreg timpul de care dispuneam, și atunci, pentru o clipă, am avut certitudinea că s-au terminat aerul, lumina, timpul, viața, că nu sînt decît un bizar supraviețuitor al unei catastrofe. Disperat, am început să lovesc în prostie masa pînă cînd durerea m-a obligat să redescopăr obiectele de pe ea : casetele, hîrtia, cana cu laptele de capră care folosește la orice boală, cum am fost asigurat, dar nu și la tusea tabagică, mașina de scris cu hîrtia pregătită, însă și întrebarea ce mă așteaptă la orice început de pagină : ce rost au și cui vor folosi aceste topuri de hîrtie înnegrită ? La ce bun atîta durere ? Cînd are pîine, lumea vrea circ și nu coșmaruri. Dar cu toate astea sînt obligat să merg pînă la capăt deși nu știu dacă au vreun rost aceste biografii, aceste palide scîntei care au tulburat pentru o secundă uniformitatea unei nopți chinuitoare. Deocamdată îmi folosesc doar mie, fiindcă mă protejează de atenția bineviotoare a gazdelor, mereu mai îngrijorate de întîrzierea Ioanei. Firește că badea Gavrilă mă caută și dintr-un alt motiv: alcoolul, căci în mareamajoritate a serilor se întoarce acasă pe două cărări. Uneori n-are energia să ajungă pînă la mine și, înainte de a fi trimis să doarmă în șură, încearcă să opună reproșurilor lelii Lucreția cele trei adevăruri care lui i se par de necontestat :

1) Copiii aparțin întotdeauna soției ;

2) Doar animalele beau numai cînd le este sete ; oamenii normali beau de bucurie, de necaz, de plictiseală precum și din diverse alte motive ;

3) Venirea soțului acasă indiferent în ce stare s-ar afla este o sărbătoare pentru întreaga familie.

Firește, pe lelea Lucreția asemenea argumente n-au cum să o impresioneze așa că, după ce-i amintește de mizerie, de boală, de viața pe care o duc, dar mai ales de prietenii lui care nu s-au obosit să-l viziteze în spital și nici măcar să o ajute cît a lipsit, îl trimite afară să se liniștească, iar el, fără să se opună, merge în șură unde, în scurt timp, adoarme cu nelipsitul imn al *ceapiștilor* pe buze :

Du, du, du, tractorul ară,
Zdrang, zdrang, zdrang, mașina cară,
Noi ducem p... la moară...

PENTRU mine nenorocirea începe abia cînd este ușor băut și cînd, sub diferite pretexte, vine să-și „completeze necesarul“. Uneori, cînd nu mai suport singurătatea și așteptarea, îi dau să bea cît dorește, dar nici atunci nu reușim să înfiripăm un dialog. După ce, în cîteva minute, rezolvăm starea vremii și trimitem la dracu' pe cei ce nu aprovizionează magazinele cu mîncare și, mai ales, cu alcool, ne privim tăcuți, stînjeniți, incapabili să găsim o temă comună; simt că nu neapărat absența cuvintelor îl incomodează, ci altceva, însă cu toate că încă n-am reușit să-mi dau seama dacă mă antipatizează sau nu, dacă știe cine sînt și ce-i cu mine, nu simt nevoia să ne lămurim. Sigur este că apariția lelii Lucreția mă bucură, deoarece mă eliberează de tăcerea lui apăsătoare. „Vacile însetate simt mirosul de apă de la mare distanță, caută ea să glumească. Așa-i și Gavrilă al meu cu băutura. Mi-a spus că merge să aducă niște lemne și l-am tot așteptat pînă s-a stins focul ! Nu lucrează nimic, dar nu lasă nici pe alții. Dacă l-ar cunoaște ăștia de la partid precis l-ar face oarece șef mare !“. El nu-i răspunde niciodată, se mulțumește să-și bea în tihnă paharul vrînd parcă să-i sugereze că a tulburat o discuție importantă. „Vorbește cu toată lumea, continuă ea exasperată, doar pentru mine nu mai are niciun cuvînt. Și asta de cîțiva ani. Ceva nu-i în regulă cu el“. „Dar cu cine-i în regulă ? Cine ar putea să jure că este liniștit ? Ceva ne trage mereu în jos și nu ne dăm seama. De dragul vieții ăsteia nenorocite pe care vrem să o trăim cu orice preț, ne adîncim tot mai mult în mizerie pînă ajungem să nu mai știm ce sîntem“. „Și ce ar trebui să facem ?“ s-a interesat ea cu un glas ce nu aștepta răspuns. „Să ne naștem din nou sau... Dar cine să adauge toate cîte ar trebui după acest înspăimîntător *sau* ? Cine are curajul ?“

Și iarăși masa încărcată, hîrtia exasperant de albă, casetele și : PLAY : Nu știu de ce, doamnă Oprea, plecarea dumneavoastră mă înspăimîntă. Sînt convins că scrisoarea primită nu aparține lui Helgomar. Aș putea să jur. Cursă sau glumă stupidă ? Mai așteptați o vreme“.

„Ai dreptate, m-am gîndit și eu la diversele fețe ale acestei povești atît de confuze, pe de o parte, de clare, pe de alta, dar logica nu mă poate opri. Important este ce simt. De aceea voi pleca la adresa respectivă, chiar dacă ăsta va fi ultimul meu drum. Nu sînt nici prea ramolită, nu țin să-ți par mai importantă pentru el decît am fost, dar Helgo este obsesia mea, afacerea mea. De un timp încoace el nu mai este neapărat un om, un nedreptățit, un exponent al unor idei care, pînă la urmă, se vor impune ; el a devenit o stare complicată, mai presus de rațiune, de voință, o chemare... Nu vreau să mă crezi naivă, idioată sau mai incultă decît sînt. N-am trăit cu ochii închiși iar cărți despre o lume asemănătoare cu a noastră am citit destule. Cunosc puterea și șiretenia brutelor, știu dimensiunile naivității și am mai învățat la cît se evaluează, la noi, o viață. Încerc adesea să privesc și înainte. Îmi dau seama că se cam duc toate dracului și că nu peste mult vor apărea mai mulți curajoși și nedreptățiți decît ne putem imagina tocmai noi cei obișnuiți să ne imaginăm orice și să nu ne mirăm de nimic. Făcătorii de rău, chiar profesioniștii răului și profitorii de toate nuanțele își vor scoate la lumină fața cealaltă pe care și-o construiesc în taină, vor ieși în prota cu lista faptelor bune, vor spune, chiar și nerugați, tot ceea ce azi îmi ascund cu strășnicie despre Helgo și cei cîțiva prieteni risipiți în patru colțuri de lume. Logica, deci, mă îndeamnă să aștept, că prea mult nu este pînă la ziua ceea, dar nu pot și asta n-ai cum să o înțelegi...“

„Încerc.... Aș insista mai mult dacă n-ar exista ceva care să mă tempereze: ceea ce, pe bună dreptate, ați crezut despre mine, și anume că inițiativa și curajul nu mă dau afară din casă. Înainte de a pleca în căutarea celor ce l-au cunoscut pe Helgomar, a colegilor lui mutați care-ncotro, am ezitat, m-am codit, v-am pus mii de întrebări. Helgo nu-i cauza dumitale, mi-ați repetat mereu. Acum cînd, fără voia mea, a ajuns să fie, aș insista să aminați plecarea pînă vom găsi niște răspunsuri mulțumitoare la cîteva ciudățenii. În timp ce dumneavoastră citeați scrisoarea de la cel ce semnează Helgomar David, Cîmpean mi-a dat alte repere. Mi-a vorbit de Marginea, de Poieni, de un oarecare Nistor Călugăru. Acesta, cică, ar ști destul de multe dacă s-ar găsi o cheie potrivită... De ce să nu epuizăm și această ipoteză ? Pe urmă... mi se pare firesc să începem cu soluțiile spre care ne îndreaptă logica ! Am certitudinea că răspunsul se află în vecinătatea noastră, nu la o mie de kilometri. Și de ce să nu așteptăm mișcarea următoare a celui ce își spune Helgomar David ? Cel sau cei ce nu vor să găsim adevărul și-au dat seama că ne aflăm foarte aproape de el, chiar în zona cu pricina, și tocmai de aceea încearcă să ne deruteze, să ne trimită într-o altă regiune, la mama dracului. Helgo nu se dădea în vînt după orașele de cîmpie și mai ales, nu era omul care să-și schimbe meseria tocmai înainte de pensie. Dacă era să vă despărțiți, ați fi putut-o face la un pahar de vin, civilizat. Doar într-o singură împrejurare ar fi de ales varianta din scrisoare : dacă v-ați înșelat total asupra lui, dacă nu era cel pe care îl credeați sau dacă a cedat : de bunăvoie, de frică sau dintr-un alt motiv, poate de rușine sau cam așa ceva, ipoteză puțin probabilă... O altă femeie ? Absurd. Cînd să fi avut timp și pentru o alta din moment ce se ascundea mereu sau, după cîte o bătaie încasată, își vindeca rănile ? Am pus nu o dată în discuție și ipoteza lașității. Știți în materie de lașitate, dar și de lehamite, am destulă experiență, le cunosc foarte bine nuanțele, gradele de intensitate... La un moment dat te părăsește puterea, banala energie fizică : nu mai ai resurse, nu mai poți rezista presiunii, suprasolicitării ; cedează inima, nervii, dispar argumentele morale. Cîteva palme, cîteva insulte, viața răstălmăcită, motivațiile tale reduse la nivelul înțelegerii unui idiot, ți se murdărește exact ce ai mai sfînt și, brusc, tensiunea, șansa unui accident cerebral, posibila decrepitudine îți amintesc de propriile-ți limite biologice. Cînd adversarul nu suferă de finețe, nu luptă cu floreta ci cu parul, cînd prioritatea are forța și nu inteligența, constați cu surprindere că sănătatea și vîrsta devin factori ce nu trebuie excluși din nici un calcul. Cît despre lehamite... Ea te cercetează cel mai des. Ai pornit alături de niște oameni, ai făcut imposibilul pentru ei convins că așa trebuie și că, la rîndul lor, vor fi alături de tine la nevoie, ca la primul obstacol, sau cînd au obținut ceea ce doreau, să-i vezi dînd înapoi, ascunzîndu-se în spatele unor pretexte ieftine ori, pur și simplu, aliindu-se tocmai cu cei împotriva cărora ați luptat... Sigur că în situațiile astea, altfel omenești, încerci într-un fel sau altul să te explici. Dacă ar fi fost cazul sînt convins că l-ați fi înțeles. Și, cunoscîndu-l într-o oarecare măsură, am certitudinea că ar fi avut tăria să-și mărturisească slăbiciunea. El era naiv, dar nu mincinos...“

„Firește. Știi prea bine că eu însămi l-am sfătuit nu o dată să renunțe.... Cînd îl vedeam plin de răni, cu coaste rupte, tîrîndu-se, trăind ascuns, dormind cu securea la căpătîi, în mine învingeau mila și spiritul de conservare... Am ajuns să-i cunosc foarte bine și pe cei din jurul lui; eram de zeci de ani printre ei, le tratasem copiii, le colindasem prin case, fusesem la nunți și înmormîntări și, deci, îmi dădeam seama cum stau cu conștiința ; îmi era limpede că la foarte mulți ea nu se îndepărta de stomac. I-am explicat nu o dată că majoritatea se vor opri la poalele Golgotei, nu vor merge, cum s-ar cuveni, pînă la capăt, și nu din cine știe ce motive sofisticate, ci din pură ignoranță. Solidaritatea nu este, din păcate, calitatea noastră principală. De fapt și Helgomar o făcea pentru el, în primul rînd, spre a fi împăcat cu sine. Nu exclud, prin urmare, lehamitea și lașitatea, dar am certitudinea că, la o dică, și le-ar fi recunoscut. Mai mult : el știa că, dacă s-ar reconverti, dacă s-ar da pe brazdă acceptînd pacea și una din funcțiile ce i s-au propus, abia atunci ar pierde cu adevărat ; după un timp ar fi fost ridiculizat, lovit, anulat, căci în ochii puternicilor de azi soarta reconvertiților este mai jalnică decît a dușmanilor. Sigur, altfel vezi lucrurile după ce ai fost plin de singe, înșelat sau uitat ; Helgo însă, în nici o împrejurare nu ar fi renunțat la ceea ce era. Pe cît de mult ținea la viață, pe atît de mult o disprețuia. Firește, poți susține o idee atîta timp cît ai intelectul intact, cît conștiința nu ți-a fost alterată. Dar — și ce *dar* uriaș ! — altfel gîndești cu niște iod în plus sau în minus, altfel reacționezi după o doză de haloperidol și altfel după un banal antinevralgic. Eu, de exemplu, nu mă recunosc pe mine însămi înainte de furtună sau în zilele cu

Plumbuita

presiune atmosferică scăzută. Ploaia, umezeala, frigul mă deprimă.... Să nu mai vorbesc de oboseală... Uneori aș da orice numai să pot închide ochii, să nu mai simt înțepăturile acelea țimpite sub pleoape. Îmi imaginez, așadar, cum trebuie să fie cînd nu dormi zeci de nopți, cînd ești chinuit mereu cu întrebări peste întrebări, cînd tu rămîi locului iar anchetatorii se schimbă... Bănuiesc că ajungi să visezi odihna chiar cu prețul morții. L-aș fi acceptat, deci, în orice împrejurare. Am mai descoperit și cîteva întîmplări prin care a trecut după plecarea lui de la mine..."

„Să înțeleg că ați ajuns la concluzia mea : scrisoarea nu-i aparține, el n-ar fi putut scrie așa ceva ? Și atunci nu văd rostul drumului."

„Adevărul este că n-am ajuns.... Încă nu exclud nici o ipoteză. Experiența m-a învățat că, la noi, absolut orice este posibil, că nimic nu trebuie să te mire. Sigur, altceva îmi dictează sentimentele sau, dacă vrei, instinctul acela pur feminin pe care, cu toate că m-a înșelat de cîteva ori, îl voi urma în continuare... Acum, ți-am spus, simt că mă cheamă, simt că are nevoie de mine, însă nu știu dacă pe pămînt, în cer, în iad sau unde o fi fiind... Deci tu și Jean vă pierdeți vremea căutînd să mă rețineți. Îl visez mereu, mă cheamă, mă torturează mai mult ca niciodată. Argumentele voastre, ba chiar și ale mele cad... Plec orice s-ar întîmpla !"

„Acum chiar că nu vă înțeleg deloc : interesul dumneavoastră este să aflați adevărul de care sîntem mai aproape ca oricînd sau să vă lăsați atrasă într-o cursă ?"

„Aî impresia că nu le-am întors pe toate fețele ? Din nefericire, cîte argumente pentru, atîtea contra. Așa că mă las în seama instinctului..."

„În cazul acesta vreau neapărat să vă însoțesc. De cînd cu Helgomar și cu drumurile făcute aiurea în căutarea prietenilor lui, mi s-a dezvoltat simțul de orientare. Fețele oamenilor, mîinile, gustul apei și al piinii, temperatura aerului, puritatea lui, absolut toate au ajuns să-mi fie de folos, dar mai ales memoria vizuală ; aceleași figuri observate ca din întîmplare în orașele prin care am trecut, ciudățeniile vieții pe la diversele hoteluri, m-au cam învățat cîte ceva. Am avea posibilitatea să ne consultăm. Domnul Bălănescu nu este gelos, sper... Cît despre Paula... Aș fi foarte fericit să fie !"

„Cu un deceniu în urmă, cînd aveam 57 de kile, ar fi avut toate motivele... Paula nu este geloasă tocmai pentru că te cunoaște mai bine decît îți închipui".

„În privința ei părerile noastre cam diferă. Ea are un fel de ură permanentă : uneori mai mică, alteori mai mare, însă niciodată acest sentiment nu-i lipsește. Îmi disprețuiește meseria, deși eram tot ziarist și cînd ne-am căsătorit. De atîția ani ar fi putut să afle că eu nu sînt numai profesia asta nenorocită. Mi-e greu să descopăr ce ar putea-o mulțumi. La toate astea trebuie adăugată influența vecinelor și a maică-si, o bătrînă de un egoism pustiitor. Oricum, nu vrea nici cu mine, dar nici fără mine, așa că nu mai știu ce să cred. Uneori, noaptea, vecinul meu de la etajul trei îi mai trage neveste-si cîte o bătaie zdravănă, după care, două săptămîni, îi vezi ținîndu-se de mînă, sărutîndu-se pe stradă ca în îndepărtatele lor tinerețe. Acest conflict permanent pare să le întrețină dragostea. Auzind-o urlînd, mă uit la Paula și-mi zic : ce ar fi să-i trag și ei cîteva ? Desigur, nu voi cobori la nivelul ăsta, cred însă că numai astfel aș grăbi lucrurile : în bine sau în rău, n-are importanță, oricum așa nu mai merge. Dar Paula nu ne interesează în acest moment. Pot, prin urmare, să vă însoțesc ?"

„Nu, acesta este numai și numai drumul meu, obsesia mea. Cît despre Paula, vom vorbi la înapoiere, dacă mă voi mai înapoia vreodată. Trebuie să recunosc imediat că am avut lungi discuții cu ea. N-ar fi trebuit să-ți spun, însă ne aflăm la ora cînd între noi nu-și mai au rost secretele. Am impresia că ea dorește să-i impui prin ceva, să o domini. După mine ați greșit amîndoi încă din start. Nu v-a legat prietenia, ci numai și numai atracția fizică. Plus că ați obținut totul prea ușor: slujbe, casă, uși deschise. Pe urmă, v-ați oprit brusc. N-ați înțeles că maimultul așteptat cu nerăbdare este mai ales în voi și nu în jurul vostru. Sigur, te înțeleg, nu-ți poți consacra întreaga viață soacrei și nevestei, capriciilor lor, mai sînt și altele de făcut. Ca pediatru ar trebui să vă recomand un copil, dar nu o fac. Dacă ceva mai trainic nu vă poate lega..."

„Obsesia tatii : copilul. În acest caz mi-ar veni soacra pe cap, ori s-ar muta ea la maică-sa. Copilul nu ar rezolva nimic. Babei i-am descoperit niște reacții bizare : cînd mă vede fericit sau măcar nesuferind de ceva face imposibilul să strice totul. În acele zile abate asupra mea invectivele cele mai neașteptate. Paula o imită : nimic nu rămîne nepomenit, nedărîmat, nici un sentiment, nici o amintire. Cînd îi trece criza încerc să o înțeleg. Îmi explică, cu nevinovăție, că a fost într-o pasă neagră, că a avut o zi proastă. Iar dacă ea le are, eu nu pot fi menajat, ocolit, doar sîntem o familie. Cît despre bătrînă, ar mai apuca-o toate bolile, și așa destul de numeroase, iar eu, cu orarul meu lejer aș deveni treptat și mamă. Paula are nevoie de timp pentru a suferi."

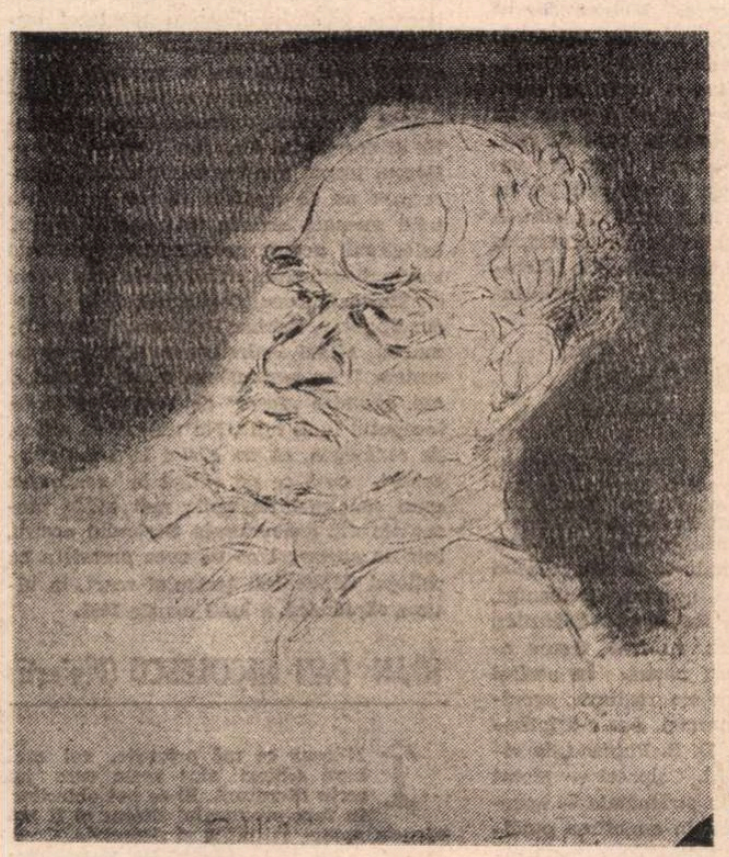
„Cam exagerezi. Niciodată nu poți ști ce rezerve de afecțiune ascund oamenii. Mă gîndesc la experiența mea cu primul soț, pe care l-am iubit sincer și la care și astăzi aș găsi toată înțelegerea. Am învățat ce înseamnă să locuiești cu cineva cu care, lungi perioade, nu poți comunica. Am simțit eu însămi nemulțumirea și deruta, distanța între depresie și dorința de a face orice numai să fie altfel. Cu vreo doi ani înainte de a fi luat hotărîrea, atît de neașteptată, de a pleca în Canada, stătuse zile întregi într-o mutenie desăvîrșită. Nu răspundea la întrebări, dar nici nu părea nemulțumit de ceea ce făceam. Tăcerea lui stupidă mă chinuia, căutam să-i fac în voie, mă întreceam în gătit, îmi imaginam surprize plăcute. Am invitat numeroși prieteni, oaspeți, cunoscuți, bănuind că nu-s destul de interesantă pentru el. Și cînd mi-am dat seama că nici aceștia nu-l bucură, am fost obligată să mă întreb dacă nu cumva la mijloc se află altă femeie. Circul ăsta mă cam obosise, mă simțeam penibilă, înjosită iar faptul că nu găsisem încă o explicație plauzibilă mă deprimase. Nu se schimbase nimic, deși toate erau schimbate. Și pentru că îmi lipsise curajul să-i spun ce-mi trecuse prin minte, am încercat o vreme să verific pe cont propriu noua ipoteză, dar am renunțat repede fiindcă mi s-a părut înjositoare. Pînă la urmă, m-am pomenit într-o ciudată stare de apatie : îmi dispăruse curiozitatea, interesul de orice fel, aveam senzația unui faliment total. Îmi rămăsese un singur narcotic, cel dintotdeauna, munca. Nesperat, fostul meu soț a început să se intereseze de mine și, o vreme, fără să ne explicăm, am reintrat în normal, într-un fel de normal, fiindcă îmi rămăsese prea viu în memorie acel ceva ce nu fusese explicat. În schimb, în perioada aceea confuză, mi-a fost dat să descopăr o sumedenie de lucruri peste care trecusem cu ușurință. Cel mai important : îmi trăiseam viața în fugă, căutînd să-i fac plăcere, fără să-mi fi pus măcar o singură dată întrebarea dacă e bine. Numai prezent, prezent, nici măcar din greșeală un : ce aș face dacă... ? Se vede că fiecărui om îi este dat să se oprească măcar o dată și să privească în urmă cu luciditate pentru a încerca să bănuiască viitorul. Deși continuam să-l iubesc, abia atunci m-am gîndit că — în nici un caz din vina mea — ar exista și posibilitatea să mă abandoneze. Ipoteza mi se părea absurdă, însă din nefericire s-a adeverit. Cred că fără acele momente de maturizare bruscă sau de ajungere din urmă a vîrstei, n-aș fi făcut față despărțirii, drumului pînă acasă și, mai ales, singurătății cotropitoare de după. Din Marsilia pînă în Riul Doamnei am cam avut la ce să mă gîndesc. Ți-am amintit însă de fostul meu soț dintr-un singur motiv : nu crezi că a sosit momentul să-ți pui și tu cîteva întrebări, cele de care fugi ? Nu cumva Paula a început să-l deteste pe cel ce începi să devii ? Poate că preocupările tale din acest moment o derutează. Simțind că ar putea să te piardă nu cumva încearcă să ți-o ia înainte ? Firește, felul ei de a fi îmi este în mare măsură necunoscut. Bănuiesc însă că a descoperit singură prețul egoismului: singurătatea. Experiența maică-si i-ar fi putut fi de folos."

„Singurătatea. Cunosc prea bine acest sentiment..."

„Nu sînt foarte convinsă... Să te respingă obiectele, amintirile, cerul, copacii pe care i-ai pus cu mîna ta, să nu găsești în tine decît argumente în favoarea inutilității, să nu te poți elibera nici măcar prin plînș..."

„De ce nu v-ați urmat soțul? Ca să citez Sfintele Scripturi..."

„Din o mie de motive. Nu știu care a atîrnat cel mai mult... Înainte de orice m-am gîndit la părinții mei, bătrîni și bolnavi, țărani cărora trebuia să le duc pîine de la oraș. Sigur, ar fi avut cine să-i îngrijească, într-un sat nimeni nu poate rămîne izolat, soluții materiale s-ar fi găsit destule... Acolo, în Marsilia, m-am gîndit mai ales la tata fiindcă îi seamăn întrucîtva, la bătăile și umilințele îndurate în vremea colectivizării. Periodic eram trimisă acasă să-l lămuresc să se înscrie, pentru că altfel voi fi exmatriculată. Aș face-o, mă asigura tata, dar nu vreau să mă bag slugă la niște leneși și neisprăviți. Ăștia-s săraci fiindcă n-au muncit. După ce a fost lichidat și ultimul



PALLADY — desen de DRAG făcut cu zece zile înainte de moartea pictorului.

Masca mortuară a lui Palladv

dintre cei ce luptaseră în munți, cu arma în mînă, a acceptat totuși să se înscrie. Toți mint, mi-a spus, nu ne mai ajută nimeni, pînă și bunul Dumnezeu și-a întors fața de la noi. A vîndut absolut tot în afară de casă și, după cîteva luni de experiență colectivistă, s-a angajat la o mină din Riul Doamnei. Astora n-am să le dau nimic din sudoarea mea, și-a explicat el plecarea. Nu avea de unde să știe că abia la mină își va da pe lîngă sudoare și o parte din plămîni. Așadar n-aveam cum să-l previn că voi rămîne, căci abia în Franța am aflat de intenția soțului meu la care el meditase îndelung, în perioada aceea neagră. Faptul că nu m-a socotit demnă de încredere, că a luat o hotărîre și în numele meu, fără să mă consulte, m-a revoltat cumplit. Pe de altă parte, mai era un amănunt din sfera profesiei : trebuie ajutați mai întîi cei ce au mai mare nevoie. Canadienii s-au descurcat pînă atunci și fără mine. Îmi dădeam seama că sosise momentul să ne gîndim și la noi : nu mai eram tineri și aveam toate șansele să dispărem fără să fi cunoscut prea multe din lumea în care a trebuit să ne naștem. Ne-am împărțit timpul între muncă, mizerie și speranță. Vreau să trăiesc într-o zonă fără prea mulți barbari, s-a justificat el, într-o zonă în care ideile lor să nu mă doară. Poate n-o să iasă nimic din mine, poate o să fiu ultimul idiot al Canadei, dar sînt obligat să încerc... Firește, lista argumentelor lui era mult mai lungă și mai convingătoare decît sînt în stare, în clipa de față, să mi-o amintesc, dar cu toate că i-am înțeles durerea nu l-am urmat. Bine ? Rău ? Hazul a fost că, pe urmă, n-am mai putut pleca în străinătate : eram nevasta unui fugit, nu nevasta care s-a întors ! În lunile următoare, m-a sunat de mai multe ori, mi-a scris, dar nu i-am răspuns niciodată, ba chiar am renunțat să-i mai citesc scrisorile. Mi-am schimbat locuința numai și numai ca să nu înnebunesc de singurătate, să am o treabă care să mă solicite pînă la epuizare. Grădina sălbăticită, casa — o ruină care m-a costat mai mult decît dacă aș fi construit-o de la început. Sigur, m-aș fi putut recăsători, deși nu asta e cea mai recomandabilă soluție împotriva singurătății..."

„Și totuși, pînă la urmă ați făcut-o !"

„Da, și sînt convinsă că nu reușești să ți-o explici. Știi că-l iubesc pe Helgo, te-ai convins că-l caut cu toate riscurile, știi că vreau să i se facă dreptate, dar cît ți s-ar părea de bizar, m-am căsătorit înainte de a descoperi ce e cu el. Mai mult : sînt iarăși înaintea unui drum pentru el. Las soț legitim, casă, slujbă, bolnavi, sfaturi înțelepte, mă arunc în plin necunoscut. Par tocmai bună de psihiatrie, cum deseori mi s-a spus : o babă care vrea cu orice preț să tulbure apele doar pentru a se afla în centrul atenției ; o curvă ratată care, la bătrînețe, a avut șansa să dea peste un bărbat adevărat ; o madame Tribunal cu aere de înțeleaptă.... Există în oraș o cucoană respectabilă, dar cu mania proceselor. N-a mai ieșit de mulți ani din sălile tribunalelor. Ultima dată, prefăcîndu-se că-i este rău, și-a regizat o cădere în stradă. Un individ aflat în trecere pe acolo a oprit mașina și a poftit-o alături, asigurînd-o că o va duce la Spitalul de Urgență. În timp ce mergeau, femeia s-a repezit brusc la gîtul omului, încît acesta era să scape volanul din mînă ; pînă la urmă, a reușit totuși să frîneze, timp în care ea a sărit afară și a început să urle că a fost răpită, că i s-au furat poșeta și banii. A urmat un scandal de zile mari, lumea era să-l cotonogească pe bietul naiv. Norocul lui a fost că miliția o cunoștea prea bine pe cucoană. O cunoștea miliția, dar nu și nevasta cetățeanului. Așadar, alt scandal. Știi cum se justifică nebuna în fața prietenelor ? Mă plictisesc, dragă, nici o distracție în orașul ăsta, de parcă ar fi intrat cu toții în pragul morții ! Ei, am fost comparată chiar și cu femeia aceasta. De fapt nu m-a ocolit nici o insultă. În sfîrșit, nu trebuie să uiți că la adresele pe care ți le-am dat am fost și eu, dar fără prea mari rezultate. Frica, neîncrederea în femei, habar n-am ! Cîmpean m-a sfătuit să mă liniștesc o vreme, căci a fost „prevenit" de vizita mea. Mi-am spus însă că din moment ce există asemenea sfătuitori, asemenea înainte-mergători, mă aflu pe drumul cel bun. Așa am ajuns la tine, deși mai înainte mă gîndisem la altcineva. A locuit la mine o femeie frumoasă, interesantă, traducătoare de engleză la combinat. Mă legasem de ea prin toate firele. Îmi semăna în multe privințe. Atîta doar că în tinerețe eu nu fusesem atît de retractilă, de fragilă, avusesem o energie care nu se mai termina. Ne-am plăcut reciproc, din prima clipă, ne-am înțeles foarte bine pînă în ziua nenorocită cînd a plecat definitiv Helgomar. Eram de gardă, așa că am lăsat-o să-l îngrijească deoarece își revenea greu după o nouă cotonogeală. Una dintre... nu știu a cîtea. Pe stradă, în văzul lumii, noaptea cînd venea de la lucru, acasă ori la prieteni i se dădea o atenție mult prea exagerată. Nu-mi spunea exact cine erau urmăritorii, deși trebuie să fii idiot să nu-i bănui, își minimaliza durerea, se chinuia să pară mai rezistent decît era în realitate, dar mai ales evita amănuntele despre desfășurarea conflictului. Dacă nu știi nimic, nu ai ce spune la o adică, îmi repeta mereu, deci și suferințele tale vor fi mai atenuate. Nimeni nu poate ști dinainte cum rezistă la presiuni, mai ales că ele nu sînt dintre cele mai elegante. Dacă spui ce știi suferințele morale care urmează te desfigurează și mai mult. Și ele nu se atenuează odată cu trecerea timpului, dimpotrivă, ajungi să-ți atribui și vini pe care nu le-ai avut. Că nu dorea să mă implice, e clar ; că nu voia să sufăr mi-e foarte limpede ; că la mine nu mai era în siguranță, n-am nici o îndoială. Mi-e greu însă să presupun că și-ar fi găsit un alt loc, mai bun. Oricum, nu mi-am putut imagina că în seara aceea îl vedeam pentru ultima oară. STOP".

Masa de lucru : haos desăvîrșit, metaforă a vieții. Numai înainte printre hîrtii și umbre, pentru a mai deschide o rană. Cumplită meserie !

1985

(Fragmente din al treilea volum al *Zidului morții*)

P.S. Rog pe domnul Augustin Buzura, membru în colegiul de redacție al revistei Azi, de a găsi o modalitate să-și distingă numele de al meu.

Augustin Buzura

Ce scriitori (de teatru) preferă directorii (de teatru) scriitori?

● O stagiune, al cărei tren l-am luat din mers ● Caragiale, alesul nostru ● Înapoi la clasici ● La Oradea: prima operă rock românească ● Avem nevoie de o comedie puternică

Dramaturgul spaniol Miguel Mihura, pentru prima oară pe o scenă românească (la Oradea) cu piesa Trei jobene. **Regia, Sergiu Savin. Moment din spectacol**

ROMULUS VULPESCU

(Teatrul Mic)

ÎNTREBAREA — pertinentă, lapidară, precisă — invită, după al filecărui „caractir" (Barbu Paris Mumuleanu, 1794—1836, **Cei mari**), fie la divagație amabilă, fie la reciproca politețe a modului de formulare propus.

Deci, potrivit părerii proprii, pe care-o împărtășesc și eu (vorba dramaturgului Henri Monnier, 1799—1877, în **Mémoires de Monsieur Joseph Prudhomme**, 1857 : **c'est mon opinion, et je la partage**), literatura dramatică autohtonă — clasică, modernă și contemporană — are drept, nu numai teoretic, de preeminență în spectacolul românesc.

În ceea ce privește Teatrul Mic (două săli), lucrurile stau după cum urmează : fiind un **teatru de stat**, subvenționat de Primăria municipiului București, este dator să satisfacă — potrivit unei presupuneri pe care-mi asum riscul de-a o avansa — în primul rînd, anume pretenții (îndreptățite) de artă teatrală ale publicului din Capitală, care ne-a „angajat", pentru că ne și plătește, asigurîndu-ne, prin impozite și prin bilete de intrare, subzistența (parțial). Ca atare, la acest public sunt ferm decis a mă gîndi, gîndind repertoriul ; și abia în al doilea rînd, la restul spectatorilor virtuali din țară (certele turnee) și de peste hotare (improbabilele „confruntări" internaționale). Încît, știind de pe acuma ce anume sper să montăm — în concordanță cu puterile teatrului — în viitoarele două stagiuni (1991 și 1992), stagiuni al căror repertoriu, flexibil, este preconizat (maximum 6 spectacole într-o stagiune), rezerv literaturii dramatice românești — evident, celei de indubitabilă calitate ! — un minimum de 50 la sută din cuantumul repertorial.

Am acceptat conducerea teatrului la 12 februarie, „moștenind" cu zece zile înainte de premieră (23 februarie), spectacolul **Don Juan**, de Molière, în regia lui Dragoș Galgoțiu. La 1 martie am început lectura la masă a piesei lui Goldoni, **Piațeta**, pe care Silviu Purcărete, regizor al teatrului, a prezentat-o în premieră la 25 martie. În ziua de 8 martie, celălalt regizor al teatrului, Cristian Hadjiculea, a pornit repetițiile „jocului sfînt" **Minunea Învierii Lui (Mironosițele)**, mister pascal de scriitorul și miniaturistul țăran Picu Procopiu Pătruț (1818—1872), lucrare de excepție, compusă în 1852, și jucată numai de fetele din satele Rod și Gales, de lîngă Sălistea Sibiului. Este prima dată, după mai bine de-un secol (138 de ani), cînd piesa vede lumina unei rampe teatrale profesioniste (și într-o distribuție de sărbătoare !). Premiera a avut loc la 16 aprilie, adică în ziua a doua de Paști. Înainte de-nchiderea stagiunii, la finele lunii mai, a treia premieră : **Ultima noapte a lui Socrate**, comedie populară de Ștefan Țanev, dramaturg bulgar contemporan.

Așadar, doi clasici — un italian și-un român — și un contemporan, pentru o jumătate de stagiune al cărei tren a fost luat de noi toți din mers. Încolo, pace bună !

ȘERBAN FOARȚĂ

(Teatrul Național din Timișoara)

PRIMUL meu gest în calitate de „capocomico" în urbea T. a fost să facem un studio de teatru „I. L. Caragiale" care, sub numele de „Atelier 12 bis" (pentru că 13 e fatal !) e, de pe acum, o realitate. **Conu Leonida...** și **Fitanția**, în mizanscena lui Horia Ionescu, respectiv Radu Radoslav (care semnează și scenariul), figurează pe afișul nostru.

Cînd, în grădina casei părintești, pe o bîna improvizată, jucam, pe la opt ani, **Justiție**, în care mă distribuisem în rolul Judelui pe mine însumi (rol convenabil, căci, neînvățîndu-l, trăgeam, spre indignarea mamei, cu coada ochiului la cartea de pe masă, de legi, de I. Legi Caragiale), nu mă gîndeam, se înțelege, că am să-l „patronez" cîndva.

Mai e nevoie să spun, oare, că este, el, alesul nostru ?

Fie-mi, oricum, îngăduit în acest presezon electoral (și viceversa), cînd teatrul pieții și al vieții parlamentare incipiente bruiază teatrul propriu-zis, să fiu și eu exclusivist, — și să votez cu, numai, Caragiale.

CALISTRAT COSTIN (Bacău)

BUNĂ întrebare ! N-aș vrea să par cosmopolit, dar socot că sînt de apreciat scriitorii în genere, și nu „în speță", dincolo de toate „specificitățile" posibile (culori politice, etnice, mistice, în curs de dezvoltare, de stagnare etc.). Dacă într-un repertoriu pe o stagiune un teatru nu montează decît autori universali (aranjați pe românește) el nu trebuie acuzat de lipsă de patriotism.

Pe vremuri se practica o severă chemare la ordine și era vai și amar de practicantul viciului... Directorii scriitori preferă autorii buni, nu neapărat libieni sau ugandezi (că zadarnic treci drept genial în albaneză dacă nu posezi europeana, cel puțin). E greu acum, după năruirea „realismului socialist", să-ți afli preferați de marcă dintre contemporani. Scriitori valizi nu se nasc nici prin decrete și nici din elanuri revoluționare. Așadar, pe moment, pînă la o posibilă redresare, înapoi la clasici, la valorile eterne iscate dintr-un greu lămurit patos existențial. Caragiale, Shakespeare, Molière dar și Mrożek, Jean Gênet, ca și un număr de fermecători bulevardieri, sînt scriitori... români, pe care mizează acum un oarecare director scriitor. Arbitrul sever, nu numai al teatrului, este, în clipa de față, mai mult ca oricînd poate, viața (cu publicul, atît de dornic de altceva) iar nu vreo „direcție" din nu știu ce consiliu. A devenit greu de tot astăzi de existat, și la noi, ca scriitor doar român. Ca „director scriitor român", ce-ar mai fi de adăugat ?

MIRCEA BRADU (Oradea)

O TRADIȚIE a Teatrului din Oradea, ambele secții (română și maghiară) e promovarea dramaturgiei românești clasice și contemporane. Anual, repertoriul nostru l-a cuprins pe Caragiale, ajungîndu-se la integrala lui prezentare pe scena noastră. Alecsandri, Delavrancea, Camil Petrescu, Sebastian sau Horia Lovinescu au fost mereu aproape de spectatorii noștri. În același timp, în fiecare an am realizat evenireferință ale dramaturgiei. Așa s-a întîmplat cu **Balconul** de D. R. Popescu, în viziunea regizorului Al. Colpacci — plecat curînd după aceea în străinătate — spectacol rămas mulți ani în amintirea publicului și presei ca deosebit. Au urmat momentele grele de lansare a comediei satirice **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu, care a avut — de la predarea textului de către autor și pînă la premieră — foarte multe de îndurat. Primele cinci reprezentații au fost tot atîtea vizionări cu persoane „importante" în sală. Regizorul Mircea Cornișteanu, în ciuda multelor intervenții din afară, a păstrat în montare forța incisivă a textului și sclipirile sale de inteligență și umor. **Jolly-Joker**-ul lui Tudor Popescu a ajuns celebru prin înscenarea tînărului regizor Alexandru Darie care, în Festivalul de comedie de la Galați, a fost distins neoficial cu premiul ziariștilor și cronicarilor, unii dintre aceștia avînd și ei de suferit șicane din partea oficialităților pentru elogiile ce le-au adus spectacolului. Mulți dintre scriitori, dintre care îmi place să-i amintesc pe Dumitru Solomon, Marin Sorescu, Adrian Dohotaru sau Ion Băieșu, mi-au citit lucrări de-ale lor care au avut apoi premiera la Oradea.

Revoluția a găsit teatrul nostru cu un program de repertoriu alcătuit pentru doi ani. Ajuns aproape în finalul celei de-a doua stagiuni concepute într-o armonie tematică — remarcată de critică de multe ori — mai aveam de realizat două titluri : **Trei jobene** de Miguel Mihura (regia Sergiu Savin) și o îndrăzneață viziune regizorală a lui Laurian Oniga la **Livada de vișini** de Cehov. Încheiem stagiunea cu o premieră absolută : prima operă rock românească **Infarct**, care de la text pînă la muzică a fost gîndită împreună cu, și pentru actorii trupei orădene. Va fi dedicată tinerilor de azi, subliniind încă o dată că tinerii și sentimentele lor sînt bucuria pămîntului. Acest spectacol trebuie văzut în ansamblul repertoriului nostru, care cuprinde, în aproape fiecare stagiune, un argument estival de cabaret politic. Faptul că regizorul Dragoș Galgoțiu și coregraful Francisc Valkay s-au alăturat trupei noastre într-o astfel de încercare ne dă credința că sîntem în fața unui moment artistic interesant. Acum, colectivul nostru pregătește repertoriul stagiunii viitoare, citind piese mai vechi de Marin Sorescu, Dumitru Solomon, Tudor Popescu, Adrian Dohotaru, Radu Iftimovici, Mihai Ispirescu, cu gîndul că acestora li se vor adăuga autori și scrieri noi, promise „ferm" de scriitori pînă la începutul lunii iulie. Nu trebuie să uităm, de asemenea, că ne găsim în anul Alecsandri, ceea ce ne obligă la realizarea unui spectacol de texte mai puțin prezentate din dramaturgia clasicului nostru, într-un spectacol ce va avea premiera cu prilejul Săptămînii teatrului scurt, în ultima săptămînă a lunii martie 1991.

IOAN DAN NICOLESCU (Ploiești)

ÎN ceea ce mă privește, cei mai buni editori sînt aceia care nu scriu literatură. Ei se pot obiectiva în fața produsului literar și îi pot aprecia corect calitățile și defectele. Continuînd ideea, un director de teatru trebuie să fie un personaj lucid, pentru care literatura cu specific scenic trebuie căutată, citită și apreciată cît se poate de obiectiv, ținînd seama de specificul instituției pe care o conduce, sau, dacă vreți, căreia dorește să îi creeze un anume semn inconfundabil ; pe scurt, un stil.

Datele obiective de care e silit să țină seamă un director sînt extrem de variate : începînd de la numărul de actori și actrițe, de caracterul fiecăruia dintre ei, de calitatea spectatorilor și puterea economică a lor, de starea financiară a instituției la un moment dat și multe alte amănunte, aparent depărtate de specificul instituției.

Teatrul „Toma Caragiu" are, în momentul de față, una din cele mai bune trupe din țară, putîndu-ne permite să punem în scenă spectacole pretențioase (**Mult zgomot pentru nimic** de Shakespeare, în regia lui Dragoș Galgoțiu, sau **Trei surori** de Cehov, în regia lui Aureliu Manea, iar recent **Woyzeck** de Büchner, în regia aceluiași Aureliu Manea). Am dori să continuăm cu **Domnișoara Cristina**, o excelentă dramatizare efectuată de Vladimir Alexe după Mircea Eliade, cu **Victimele datoriei** și cu **Domnișoara Nastasia** de G. M. Zamfirescu.

Avem însă nevoie de o comedie puternică ; poate că Mihai Ispirescu va mări ritmul de lucru, poate că, „dîndu-se drumul" la comedie, dramaturgii români vor începe să are și în terenurile interzise.

Se simte nevoia unor piese „de dragoste" scrise fără false pudori, o oarecare „sentimentalizare" a publicului fiind bine-venită în această prea tensionată perioadă. N-aș putea numi pe cineva care să fi intrat în top cu o lucrare de acest gen. Dar dacă nu știu eu, nu înseamnă că nu există. Eu nu prefer scriitori, ci lucrările lor.

În acest sens, UNITER-ul, proaspăt născut, trebuie să înființeze grabnic un departament, comisie, n-are importanță cum s-ar numi structura respectivă, la care teatrele să poată apela pentru a se informa cu tot ceea ce scrie dramaturgul român. Căci, pe lîngă contactele personale nesistematice, aleatorii, pe care le avem cu autorii, se simte nevoia acestei bănci de date prin care să se poată lua contact rapid cu tot ceea ce se produce nou în domeniu. Și, sînt convins, se va scrie destul de bine.

Rolul UNITER poate deveni extrem de important, trebuie să devină important, în vehicularea informației de specialitate, care, știm foarte bine, a funcționat ca un adevărat sistem pirateresc ori de contrabandă. La fel, contactele la nivel internațional, care ar trebui să intre în obligațiile de serviciu ale fiecărei instituții. Trebuie să ne informăm, să știm exact ce se întîmplă în lume, pentru a putea avea preferințe și opțiuni. Nu știm de noi, aici în țară, ce să mai vorbim de comunicare la nivel internațional.

Cred că sîntem într-o complicată perioadă de acumulări, de șoc psihologic și estetic, pe care o resimte, poate, cel mai acut, dramaturgul român. Nu știu cît va dura, știu însă că există. Și mai știu că perioadele care urmează marilor cutremure sociale aduc cu ele o avalanșă de experimente, de formule înnoitoare, împrospătînd atmosfera culturală a unei națiuni. Cu siguranță, în această vreme se nasc structurile unei noi dramaturgii românești, din care va țîșni un nou Caragiale sau Ionescu.

Anchetă realizată de
Valentin Silvestru

Și scenariștii se despart de trecut, rîzînd

Aștept donatorii

CU aproximativ o săptămînă în urmă a avut loc o ședință a cinematografiștilor români. Nu au fost incidente foarte grave, în afară de urletul unui operator care i-a adresat președintelui, cu un glas strident, epitetul de **mincinos.** Președintele, persoană fină, inteligentă și diplomatică, l-a redus la tăcere cu o frază din Noul Testament : „Lăsați-l, că nu știe ce zice". În rest, s-au realizat contacte dintre cele mai prietenești și lucrative. Mai mulți regizori m-au anunțat că vor să mă ecranizeze. Unul vrea să facă film după **Acceleratorul** și **Iertarea**, altul după **Balanța (serial)**, altul după **Fătu și Pisică** (o nuvelă veche de douăzeci și cinci de ani, în care descriu crîncenele suferințe ale țăranilor băgați cu japca în C.A.P.). „Fraților, am urlat eu, dar o comedie nu vă interesează ? Eu sînt comediograf de meserie !" „Nu, mi-au răspuns ei, noi vrem să facem filme serioase și grave, cu care să mergem la Cannes. La Cannes, comediile nu sînt bine primite". „Dar ce vom face cu spectatorii români ? Ei vor, totuși, să rîdă".

Nu m-am înțeles cu nici un regizor. Cu nici una dintre cele cinci case de filme înființate. Toate vor să facă numai filme crîncene. Și, atunci, m-am decis : am luat cu împrumut de la nevastă-mea 25 de lei, de la fiul meu 25, de la un vecin 50 și am înființat Casa de filme nr. 6, care va fi o Casă specializată în comedii. Numai comedii.

Aștept contribuabili, donatori și binevoitori. A se prezenta la mine acasă, dar nu cu mîna goală.

Ion Băieșu

Greta Garbo într-unul din filmele care i-au făcut gloria : Anna Karenina de Clarence Brown (1935)

Offul, cu doi f

ERA prin anul o mie nouă sute optzeci și..., îmi pare.

Scenaristul e un tip mic, firav, timid, cu un nivel cultural satisfăcător (două licențe și un doctorat), autor a șase romane, trei volume de nuvele și trei de poezii, plus cîteva eseuri împrăștiate neglijent prin reviste. Regizorul e un tip bărbos, coleric, dar, paradoxal, blînd și iertător ca un bunic de dinaintea primului război mondial. Poartă și el povara a două diplome de absolvire și a douăsprezece filme. Nivelul cultural — acceptabil. Nivelul politic și ideologic — ușor deficitar, regizorul fiind **neîncadrat.** Producătorul delegat al Casei de filme numărul 2 este o fată subțire, delicată, amabilă, cu părul șaten cu șuvițe blonde (sau blond cu șuvițe șatene) și cu secția de filmologie la bază, tobă de carte și de cinema, burdușită (ce cuvînt îngrozitor !) de proiecte și visuri privind dezvoltarea cinematografiei mondiale.

Cei trei, extrem de politicoși unul cu celălalt, vorbindu-și cu „stimate", cu „maestre" și cu „dacă nu vă supărați", au citit niște foi dactilografiate la două rînduri, iar acum se străduiesc să-și unească eforturile pentru a realiza o operă cinematografică valoroasă și originală. Scenaristul vrea să dea greutate cuvîntului, el știind, din experiențele anterioare (proză, versuri și eseuri), că impactul asupra publicului îl are cuvîntul. În versiunea literară a scenariului, vorbele curg și curg, cînd unduios, cînd năvalnic, în orice caz copleșitor, ceea ce-l face pe blîndul bunic de dinaintea primului război mondial să-și schimbe mereu culoarea — alb, roșu, vînăt — ca o peliculă proaspăt ieșită din laboratorul de la Buftea. În sfîrșit, fixat pe o nuanță violacee, regizorul întrerupe avîntul verbal al scenaristului, îi smulge acestuia impactul de la gură și-l transferă hotărît în zona imaginii. Numai niște troglodiți care habar n-au ce-i filmul — spune el cu blîndețe antebelică — mai pot susține că lumea vine la cinema pentru vorbe ! (Spune **vorbe** cu tonul cu care ar spune **cuie ruginite...**) Nu, decide el, imaginea trebuie să rămînă curată ! (Cuvintele, se știe, murdăresc pelicula...) Dacă o fi și-o fi nevoie, băgăm ceva texte din off. (Offul, cu doi f, este un neologism care vine din afară...) În cinema, i se explică nu fără bunăvoință scenaristului, impactul îl realizează imaginea. Delicata producătoare delegată cu șuvițe blonde sau șatene, care, prin funcția sa, e obligată să știe mai mult decît ceilalți doi la un loc și încă ceva pe deasupra, mută impactul, cu mînă forte (n-ai zice, la atîta delicatețe...), în domeniul **mesajului educativ.** Da, zice ea, și cuvîntul și imaginea își au rolul lor (cît de frumos și de clar : își au rolul lor !) în film. Dar impactul nu se obține (cîți se străduiesc să obțină un impact și abia-abia dacă reușesc !) fără **acel mesaj.** Care **acel ?** În sfîrșit, toată lumea știe despre ce e vorba, așa că explicațiile nu-și au rostul. (Minunat zis : nu-și au rostul !). După ce a plasat impactul acolo unde se cuvenea, delicata producătoare delegată îi privește pe cei doi ca pe niște copilași neștiutori, inocenți care și-au încurcat pentru o clipă jucăriile.

Aparent perfecta și imperturbabila triadă hegeliană (vă amintiți, nu, teză-antiteză-sinteză ?) se tulbură totuși. Scenaristul ține ca la ochii din cap la fiecare din replicile scenariului (toate au un rost bine definit, nimic nu e pus la întîmplare), regizorul vrea să le convertească în imagini și să scape astfel de pălăvrăgeală, iar producătoarea delicată aruncă în balanță argumentul hotărîtor : eu vă dau banii, așa că... (Deși nu are în buzunar decît treizeci de lei, cu care urmează să-și cumpere un rujd de buze).

Dialogul se încheie indecis, cei trei căzînd de acord să se mai întîlnească o dată. Problema **impactului** rămîne deschisă. Și cînd te gîndești că fără neologismul ăsta obraznic totul ar fi mers ca pe roate !

Dumitru Solomon

Remediul?

CA scenarist, printre altele și co-autor al unor comedii de succes la public, mai puțin la critică, mi-ar fi ușor să afirm că mă despart de trecutul meu cinematografic rîzînd. Numai că, amintindu-mi neîmplinirile, unele șocante, rîsul aduce a plîns. Pînă acum a fost cum a fost, cenzura dictaturii, lovind nemilos, ne-a oferit, unora, și pretext de justificări : Filmul a ieșit prost din pricina prea numeroaselor hăcuiri, de la scenariu la copia standard ! Și iată că acum, cînd toți votăm pentru o competiție a valorilor, unii dintre noi, mai în vîrstă, ne pomenim în fața cinstitei întrebări : Sîntem în stare să mergem mai departe? Sau : praful și pulberea ! Înainte de-a ne judeca alții, trebuie să ne fim noi primii judecători și sfătuitori. Cenușa pe cap, simularea unor cumplite sfîșieri interioare — pot fi suspectate de carierism. Tot așa, declarațiile patetice (cu exersări în fața oglinzii) că de azi încolo gîndesc altfel și voi scrie cum nu s-a mai scris — cam sună a demagogie. Doar meditația și luciditatea, dacă mai sîntem capabili de asemenea eforturi, ne mai pot salva ; doar încercarea de a ne regăsi pe noi, cei adevărați, dacă mai avem ce regăsi ; și faptele, pagina de carte, filmele de ținută artistică... Cenzura dictaturii s-a năpustit cu sporită înverșunare asupra cinematografiei. Primul meu scenariu, în colaborare, a cunoscut 10 variante — filmul a fost un eșec răsunător. Am fost co-autor la un alt scenariu cu 14 variante, n-a mai rămas literă pe literă. Nici pînă azi n-am văzut filmul în cauză, deși mi s-a spus că nu e catastrofal și a depășit milionul de spectatori. Ce să mai văd, în ce să mă recunosc ? Aș fi tentat să dau vina pe cenzura aberantă. Binebine, dar vine unul și mă-ntreabă, pe dreptate: **De ce ai acceptat ? ! De ce ?...** Aici e aici, am acceptat. Pe de altă parte, „Castelul condamnaților" și „Duminică în familie" poate că mai prezintă interes, iar „Golgota" este chiar un film bun, care va rezista. Deci, și bune și rele în activitatea mea de co-autor, de autor. De curînd, am revăzut cu plăcere „Secvențe" al regretatului Tatos, și „Croaziera" lui Mircea Daneliuc. Aș putea să citez multe filme care depășesc nivelul mediu. Destule — de-a dreptul nocive prin lozinci și prelucrări propagandistice.. Și, din păcate, nici unul de vîrf, care să ne fi scos în lume cu fruntea sus, deși s-au obținut premii internaționale. Aici e durerea : condițiile clinoase n-au îngăduit capodopera. Remediul ? Libertatea de creație, competiția. O ciudățenie : Cinematografia noastră a avut și o scurtă perioadă favorabilă, îndată după 1960. Explicația ? Atunci l-au numit director general în minister pe un fost activist de sector bucureștean, care făcuse o gafă politică de zile mari. După detronare, întrebat unde-ar dori să lucreze, în sectorul literar sau în cinematografie, omul a zis : Cărți n-am prea citit, da' filme am mai văzut. Si l-au uns pe loc. S-a dovedit că preocuparea cea mai de seamă a acestui director era să-și trateze calvîția cu gerovital. A fost surprins privindu-se-n oglinjoară, numărîndu-și firele de păr. El i-a șoptit distinsului director de Studio, P.C., că nu se pricepe la filme. Faceți voi cum credeți, numai să nu iasă una boacănă ! Și au ieșit filme de prestigiu, căci talente, idei — existau. Acum, în libertate, avem și mai multe talente, avem și pasiunea și priceperea unor profesioniști adevărați. Să-i lăsăm, așadar, pe cei de meserie să hotărască soarta cinematografiei. Cenzura a ciopîrțit scenarii, filme, dar a schilodit și suflete. Totuși, cred că speranța și ambițiile nu ne-au părăsit. Culpabil a fost sistemul impus. Am trăit în acest sistem 23 de milioane de români. Culpabilitate colectivă ? Poate că mai nimerit ar fi să cugete fiecare asupra greșelilor săvîrșite. Diferențierile sînt necesare, mai ales că destui s-au împotrivit și-au pătimit. Am avut multe obsesii în acești ani. Să avem și obsesia de a face bine, de a crea, de a umple golurile din mintea și sufletele noastre. Mulți s-au întrebat, de-a lungul anilor, cum arată, ce fel de oameni sînt românii, ce se petrece cu ei ? Acum avem dovezi, putem răspunde. În primul rînd, prin creație, prin filme de largă circulație. Ne despărțim de trecut rîzînd ? Cred că ar trebui să ne despărțim meditînd la prezent și viitor.

Nicolae Țic

În loc de TELECINEMA... de Radu COSAȘU

Natura talantului

● DACĂ mi-aș fi respectat toate hotărîrile cum am făcut cu aceea de a nu mai scrie scenarii cinematografice „cît voi mai trăi" — cunoașteți, cred, acest tip de jurămînt la care toate femeile deștepte te mingiie pe frunte — aș fi fost azi, probabil, mai puțin bogat sufletește, dar ceva mai liniștit. Renunțasem, cu cîțiva ani în urmă, la teatru, edificat definitiv asupra naturii talentului meu : nu-mi puteam suporta incapacitatea de a lega o viață din cîteva replici. Hotărîrea cu cinematograful venea însă din limpezirea mea asupra naturii talantului. A fost deci altceva, a fost o poveste cu bani. Eu și banii... Ce să mai vorbim ?

Oricum, și azi și atunci — să fie un sfert de veac — îmi acord decentul merit de a nu mă fi iluzionat, de a nu mă fi dat lebădă, cum se spune în popor, plastic și modern. Atîta cinema știam ca să-mi dau seama că nu fusese scos de pe afiș *Îngerul exterminator*, că nu eram scenaristul *Viridianei*, iar Bratu, dulce-angoasatul Lucică Bratu, nu era Buñuel, ne interziseseră — nu se spunea de ce — un film ceva mai mult decît agreabil, cu o fată fermecătoare dar derutată ideologic care, ce-i drept, nu se căia pentru rătăcirile ei, ba chiar se complăcea între ele și, inconștienta, le justifica ! Poate că apărea pentru prima oară un asemenea personaj printre atîtea scheme maniheiste iluminate permanent de ridicol ; exista ceva adevăr în felul cum trecea strada Margareta Pîslaru și-mi făcusem sărmana bucurie de a introduce în scenariu citatul cult : „Geniul unei femei se vede din felul cum trece strada" ; nu prea existau prin filmele noastre citate din Stendhal... Cert este că s-au repezit împotriva lui cu toate marile mijloace (les grands moyens — presa și televiziunea), principalii cronicari desființîndu-l sub apăsarea cumplitei întrebări latinojdanoviste : cui prodest ?, iar pe micul ecran adunîndu-se mame și gospodine indignate că nu așa sînt fetele lor și tineretul nostru. Eram după un deceniu de inexistență pe statele de salarii ale republicii (plata pentru „adevărul integral" pe care-l cerusem, în '56, la o conferință pe țară a tinerilor scriitori) și totuși — incapabil de dezgust violent în fața „simplelor mirșăvii", cum le numea un amic — îmi venea să rîd. După zece zile de la interzicere, ilaritatea mi-a trecut. Ni s-a propus o premieră : să refacem — Bratu și cu mine — finalul, s-o pedepsim exemplar pe „c...a" aia, să salvăm filmul de la casarea lui la Jilava (arhiva, nu închisoarea !), să salvăm devizul, lefurile, o mulțime de oameni și chiar pe noi înșine care, altfel, ar fi trebuit să plătim cu adevărat integral „porcăria asta ideologică." Atunci am înțels, pe pielea mea, definiția celebră : „cinema-ul e o artă, cinematograful — o industrie". Am pedepsit-o cum ne-a tăiat capul, s-a aprobat, s-a refilmat, s-a calculat, ni s-a arătat nota de plată pentru noul final ; o am și acum în fața ochilor, passons, niciodată n-am „discutat nota" cu chelnerii. „Totalul" s-a trimis la cîteva cinematografe de la periferie, diplomați, atașați culturali, cinefili aborigeni, rude și prieteni ai realizatorilor au alergat pînă în Vitan și au ieșit lămuriți, ridicînd din umeri între „drăguț" și „slăbuț". Finalul salvator fleoșcăise delicatul nonconformism. N-am avut nici un chef să-mi văd manopera. Ne-au „tras jos" la prima plată a rețetei banii motivați ca „sancțiune ideologică" (niciodată nu mai trăisem o astfel de echivalare a ideilor în lei !) și mi-au lăsat pentru fiecare sută, cîte o noapte de insomnie și socoteli : dacă cinematograful e o industrie, ce fel de industrie e ? Un laminor ! Un laminor în care orice idee cît de cît curată și valabilă e trasă sistematic în țevi de țîmpenie pe placul lor ; pentru a te sili să accepți laminarea, ei plătesc foarte bine. Cît ? Enorm. Dar nu atît de enorm ca să-ți acopere rușinea de a te fi lăsat corupt la prostie și lozincăreală, jena de a trăi și bine, și bătut, și cu banii (po)luați ; nu există sumă de bani care să-ți plătească dimineața în care, bărbierindu-te, constați că nu poți fi cinic nici cu talentul, nici cu talanții lui. Fără a patetiza excesiv și orbește, trebuie să nuanțezi și nesimțirea și primejdiile ei. Un film costîndu-i mai mult decît o carte, controlul unei fotograme fiind mai hapsîn decît asupra unui text, e cazul, băiete, să te întorci și să rămîi la creion, hîrtie, măsuța de brad și sertarul ei, la proza unde nu mai depinzi de nimeni, te coști mai puțin în rușine, cîștigînd mult mai mult decît cu un scenariu plătit magnific și devastator. Să nu te mai prind lucrînd pentru Buftea și Jilava, că-ți interzic să mai asculți „Musique sans passeport" la Monte Carlo ! Iluzionată sau nu, insuficient de corectă au ba, era prima mea experiență care ducea la o înțelegere plătită cheș. Și astăzi îmi vine să-i spun acelei clipe de luciditate, nu „să stea" — faustic, vai de mine, n-am fost niciodată —, mai păgîn, ca Bogart lui Ingrid Bergman în „Casablanca": „E o plăcere să te pot privi !"

Aveam să aflu mult mai tîrziu — în taina și șoaptele unei nopți de dragoste care se ferea de microfoanele din jurul patului — de ce interziseseră filmul. Dar aceasta-i o altă supraviețuire.

Aurel STROE:

„Trăiam cu sentimentul dezastrului“

— Domnule Aurel Stroe, există între literatură și muzică o atracție reciprocă, o permanentă încercare, a fiecăreia, de a trece dincolo de granița celeilalte. În Doctor Faustus, *Thomas Mann face un pariu, acela de a povesti muzica pînă la nivelul inefabilului și ai sentimentul că reușește. La rîndul său, compozitorul simte adesea nevoia cuvîntului ; de ce ?*

— Eu simt foarte tare această nevoie. Și nu numai de cuvînt, dar și de scenă. Am început prin a scrie muzică fără text, să spunem muzică absolută.

— Ați putea face o asociație între poetica dv. și aceea a lui Ion Barbu ?

— În Germania, singurul volum de versuri pe care l-am luat a fost de Ion Barbu.

— Mi se pare interesant că n-ați scris muzică pe versurile sale.

— N-am scris fiindcă e perfect. Ce poți să adaugi la o sferă ? Într-o piesă din tinerețe, am citat, într-un program de sală, niște versuri de Ion Barbu.

— Pentru cheia de „lectură“ ?

— Să spunem. Într-o piesă, *Arcade :* „Poate geometria / Săbiilor trase la Alexandria.“, acesta era citatul. Ion Barbu a stat la baza gîndirii mele, dar nu și a operei mele. Această tendință neoplatonică spre o puritate pe care mai tîrziu altfel, aveam s-o găsesc la Cioran, de pildă. În acea perioadă am ajuns la niște piese care aproape că nu mai aparțineau muzicii, între 1962 și 1972. A fost o perioadă mai abstractă...

— În care ați avut un foarte strîns contact cu matematicile.

— A fost un moment al modernismului în întreaga lume, pe care noi l-am descoperit în România cu aproximativ zece ani mai tîrziu. Mai precis, n-am putut asimila imediat avangarda, care în Occident a izbucnit prin anii '50. Ne-am însușit-o fiecare în felul lui (vorbesc de generația mea de compozitori). Pentru mine, spirit mai abstract, cu dorința de a căuta puritatea, în sensul lui Ion Barbu, modernismul a însemnat căutarea unor *forme* pure care duc la o lume a ideii.

— Nu cumva era la mijloc și o reacție a subconștientului sastisit de acel „realism“ al muzicii anilor cincizeci de la noi ?

— Sigur că da. Era un refuz ; modul nostru de a lupta politic. Atunci nu s-ar fi putut altfel, cînd în jur aveau loc arestări și trăiam cu sentimentul dezastrului, răspunsul nostru era această puritate, în care, într-un fel, ne și refugiam. Piesele mele din acea perioadă sînt urmarea unei asemenea atitudini. Neoplatonismul dus la extrem, pentru care mi se par forme caracteristice în muzica mea piesele *Laudes* și *Cantos-urile*, muzica pentru pian, alămuri și percuție, *Arcade*. Toate piesele acestea au fost, fiecare în parte, încercări de o și mai mare purificare — voiam să ajung la o oglindire „în zbor invers“ a realității, cum spune poetul, care venea în opoziție cu realismul atît de brutal al acelui timp.

Ulterior, în lume s-a întîmplat ceva interesant. Poate sătui de atîta experiment pur, de atîta apsihologizare a muzicii, au apărut moduri de gîndire care readuceau istoria în compoziția muzicală. Deci, dacă ar fi să pui compoziția occidentală sub semnul structuralismului, care e o formă de aspirație la puritate și unitate (încercăm să găsim, pînă la urmă, principiul unic) și dacă la noi acest structuralism se lega strîns și de un anumit neoplatonism, în faza următoare, care începe după revoluțiile studențești din 1968, se încearcă renunțarea la structuralism și introducerea istoriei, de fapt reintroducerea ei, sub diverse forme. Astfel se ajunge, în paralel cu societatea post-industrială, la o formă de postmodernism.

— Așa se explică spectaculoasa cotitură din creația dv. reprezentată în special de ciclul Orestiilor ?

— Da; această întoarcere nu este, de fapt, a mea, ci a istoriei pe care am trăit-o. Într-un moment în care lumea își punea mari speranțe în structuralism (care și el avea, la originile lui, o gîndire de tip oarecum marxist. Să nu uităm de Școala de la Frankfurt și de la Adorno, primul mare reprezentant al acestui mod de gîndire) era confortabil să poți crede că totul se află pe axa timpului și tot ceea ce se găsește, să zicem așa, mai la dreapta pe axa timpului este superior a ceea ce se găsește la stînga.Astfel, totul apare ca un continuu și linear progres. Prin anii '60 au apărut acele scrieri care atrăgeau atenția asupra simplificării, mergînd chiar spre mari brutalități și împotriva chiar a libertății omului de artă care decurgea de aici. Era absurd să spun, de pildă, că Anton Webern e mai mare decît Gustav Mahler, numai din pricină că apărea după el. Era și puțin împotriva evidenței. Ceea ce a realizat Școala de la Frankfurt e că a dinamizat muzica. Și tot ce s-a întîmplat în acei ani în muzică a fost uluitor. S-a pierdut însă psihologia. Compozitorii începuseră să scrie pentru festivaluri și pentru un public foarte restrîns care voiaja de la un festival la altul și compara astfel : cutare e mai modern decît, a adus acest lucru mai nou decît celălalt, care-i mai vechi.

— Fenomenul e valabil într-o oarecare măsură și pentru poezia acelei perioade.

— Da, însă în muzică acest fenomen a fost extrem de spectaculos. Ruptura de ascultători, chiar de iubitorii de muzică, a fost categorică, și această izolare a dat de gîndit. Pentru mine nu numai această rațiune practică a fost la mijloc, a fost și altceva : ceea ce începusem să vă spun, că pe la începutul anilor '60 au apărut niște scrieri, cum ar fi *Structura revoluțiilor științifice* de Thomas Kuhn, au fost descoperirile unor matematicieni și fizicieni, care au pus la îndoială acest mod de judecată liniară. Activitățile culturale s-au dovedit a fi nu numai desfășurări după săgeata timpului, ci structuri mult mai complicate, dacă le mai pot numi structuri, care nu mai pot fi cuprinse într-un formalism uscat. De pildă, ideea paradigmelor a lui Thomas Kuhn, reluată ulterior de Paul Feierand, un mare gînditor contemporan, după părerea mea. Această dezvoltare pe mai multe paradigme a stat la baza noului model de a gîndi. În simfoniile lui Mahler acest mod de gîndire este foarte prezent. Apar mai multe paradigme, iar între ele o imposibilitate de comunicare — nu putem azvîrli punți reale de la una la alta. Totuși, el strînge mai multe paradigme (să le spunem mai multe stiluri, pentru o mai ușoară înțelegere), într-o singură compoziție ; ele conviețuiesc parcă printr-o presiune externă. Dar în realitate ele nu comunică. Este într-adevăr muzica unei rupturi interioare, a unei sfîșieri care există în omul contemporan. E ruptura unui tip de ascultător care reușește să gîndească tot procesul la un nivel superior, de unde poate fi anvizajat ca un *tot* acest amalgam de tendințe, paradigme cultural-muzicale deosebite. În acest moment, ideea de teatru universal, ca la Goethe, să spunem, reapare foarte frecvent în gîndirea muzicienilor. Întîi s-a făcut pe căile dadaiste ale colajului și pe acelea ale suprarealismului, dar curînd au fost depășite, și s-a ajuns la o integrare, dar clădind, de această dată, la mai multe nivele, diverse paradigme. Un nivel al unei paradigme de origine romantică, un altul cu o paradigmă de origine expresionistă și altul al uneia de origine medievală, să zicem, ceea ce mă obligă să construiesc încă un nivel, superior, de la care să le pot „vedea“ pe toate într-o unitate. În asta a constat cotitura despre care vorbeam, dar, repet, eu nu-mi aparține, e urmarea deplasării de la modernism la postmodernism.

Floarea soarelui

— Treptat, ați ajuns la un discurs muzical accentuat politic.

— În anii '60, foarte, foarte puțini s-au gîndit la politică. Nu ni se părea verosimil, atunci, că va veni ceva atît de rău cum fusese înainte. Pe urmă s-a dovedit că poate veni ceva mult mai rău. Șocul a venit în '71, în vară, cu așa-numitele teze, care au fost o catastrofă. Țin minte că eram la mare și a fost singura dată în viață cînd m-am gîndit că trebuie să mă sinucid. Cum vedeți, n-am făcut-o, dar ce mi-a fost dat să văd supraviețuind...

Momentul acesta e sfîrșitul epocii moderniste în creația mea. Mi-am dat seama că trebuie să găsesc un mijloc de a mă adresa mai multor oameni ca să le arăt că tiranii pot fi omoriți — asta a fost una dintre obsesiile mele —, că lumea s-a rupt și cele două părți ale ei nu mai pot comunica. În adolescență și în tinerețe mă obseda Cortina de fier. Mi se părea că ne sufocăm aici, că nu mai putem comunica deloc cu restul lumii. Începînd din '71, impresia a fost că sîntem izolați în România, care a devenit un fel de gaură neagră care nu face decît să implodeze, fără a mai lăsa să iasă vreo informație în afară.

— Totuși, v-ați păstrat o anumită independență de mișcare, cel puțin pentru un timp.

— Chiar plecînd în străinătate, nu mai puteam să trec dincolo de frontieră în mod real. Chiar cînd ieșeam la Paris, căram această gaură neagră după mine și îi aparțineam în continuare. Le vorbeam despre acest sentiment unor amici francezi, care nu puteau să înțeleagă. Li se părea că e un fel de nebunie a mea.

— Am impresia că și acum în Occident sînt destule lucruri care rămîn de neînțeles, dintre cele care se petrec aici — Estul continuă să fie o mare necunoscută, deși informațiile au început să circule.

— Acum, după Revoluție, occidentalii încep să înțeleagă, deși poate că într-o anumită măsură mai au o percepție falsă asupra Estului. E normal, trebuie să trăiești într-un loc ca să-l poți înțelege cu adevărat. Trebuie să trăim în Occident pentru a-l putea înțelege, dar și invers. Sîntem, fiindcă vorbeam despre asta, pe paradigme diferite și acestea sînt, în realitate, incomensurabile. La noi, Revoluția dacă nu va merge, consecvent, pînă la capăt, riscăm să rămînem între două direcții diferite, ceea ce, treptat, ne-ar putea anihila și totul s-ar putea transforma în neant.

— Cum s-ar putea manifesta această consecvență ?

— Există saloane, unde se discută, cum facem noi acum, dar și ateliere de muncă ; acestea trebuie să comunice.

— Fiindcă vorbiți de ateliere, vă veți relua munca la catedră, la Conservator?

— Da, voi veni cîteva luni pe an, să predau. Vreau să vă spun că, în ciuda acestor ani, copiii, și profesorii lor, evident, n-au abandonat studiul, dimpotrivă, și asta în pofida faptului că învățămîntul muzical a fost marginalizat. La un moment dat, cu ani în urmă, cineva le spunea compozitorilor mai tineri „Fiți, mă, cît mai nebuni, ca să prindem peste hotare !“. Eu le spuneam studenților mei să fie cît mai în armonie cu ei înșiși, să caute în ei, să vadă cu propriii lor ochi ceea ce se întîmplă, și așa să scrie. Cred și acum că aceasta e calea cea bună. Modernismul împins pînă la exces devenise, într-o vreme, un mijloc foarte comod de propagandă peste hotare, arta aceasta foarte abstractă, inofensivă, în fond, convenea securității, care la un moment dat a început să se folosească de ea în acest scop.

— Ați fost acuzat, cînd ați renunțat la modernism, că faceți concesii artistice.

— În '71, de fapt începînd din, m-am gîndit ce pot să fac. Problema închiderii și a deschiderii e una la care m-am gîndit — și în muzică acest lucru se poate rezolva foarte frumos. Un concert de clarinet a fost o primă încercare de a găsi această opoziție în muzică. Transformarea acesteia dintr-o lume închisă într-una deschisă, iar a doua lucrare a fost trilogia *Orestiilor*, unde apăreau și alte probleme: o lume închisă naște tirani, apar în ea monstruozități de tot felul, e o lume care face implozie și unde, treptat, treptat, totul decade.

— O lume care, începînd de pe vremea tragicilor greci, funcționează pe principiul vinovăției. De la hybris, la dosarele securității...

— Am folosit și interpretarea pe care o dă Sartre în *Les Mouches* acestui fenomen ; o închidere în care vinovăția începe să planeze asupra fiecăruia. Prima piesă pe care am abordat-o din trilogia lui Eschil a fost *Coeforele*, fiindcă acolo cele două teme apăreau cel mai pregnant. Dar piesele mele nu se numeau *Orestii*. E un titlu pe care Iosif Sava li l-a dat, ca să poată intra în concert. Toată lumea vorbea, îmi amintesc, de Orestia II, dar nu știa nimeni ce era cu ea și ce se întîmplă. Unii nu știau nici măcar cine era Oreste. Sigur că au fost oameni de cultură care și-au dat seama de la început. Cineva chiar mi-a spus că e o instigație la asasinat. Piesa *Coeforele* avea acest subtitlu, de fapt : *Purtătoarele de prinoase sau chiar tiranii pot fi omoriți.*

— Prin anii '60, un prozator spaniol, Alvaro Qunqueiro, a publicat un roman, Omul care semăna cu Oreste. *Aici, tirania pare ceva care treptat ajunge la entropie și care, pînă atunci, se sufocă în propria sa uitare. Tiranul devine un bătrîn senil, iar răzbunătorul Oreste, dacă îmi amintesc bine, rămîne doar cu nostalgia răzbunării, pe fondul unui sentiment că timpul i-a jucat renghiul de a-l face să uite. O asemenea interpretare la noi nu cred că ar fi fost cu putință, mi se pare semnificativă însă pentru felul cum putea fi privită tirania în Occident.*

— În '79, această piesă a fost înscenată la Avignon, la un festival necomunist, dar procomunist, „Jean Villard“ (care a fost un om de teatru de stînga). Acolo am încercat s-o prezint sub titlul ei. Nu s-a putut. A rămas *Coeforele*, dar fără subtitlu.

— Adică titlu...

— Poate că, așa cum spuneți, asta nu-i interesa. Pentru ei, atunci era mai importantă problema Clitemnestrei, prin prisma unei mișcări feministe care avea loc atunci. Clitemnestra care-l ucide pe Agamemnon în virtutea drepturilor ei de femeie. Tragedia suportă și o asemenea interpretare, justificată de plurivalența lui Eschil...

— Pe atunci, ceea ce se întîmpla la noi, nici măcar mișcarea din Valea Jiului care avusese loc în urmă cu doi ani nu erau considerate încă, afară, drept ceea ce erau în realitate. Dezvăluirile lui Virgil Tănase despre cele petrecute au produs doar o mică furtună în presă. Occidentul nu era dispus încă să creadă — sau pur și simplu avea nevoie de mai mult pentru asta — că tirania din România intrase într-un proces de supraviețuire, de autoconservare cu orice preț. Acum în schimb, Dinescu, invitat la Paris, ca poet, cum afirma zilele trecute într-un interviu t.v. a fost asaltat de ziariști ca dizident, deci ca om politic, ceea ce, firește, că nu i-a făcut mare plăcere. Exagerarea interesului politic devine, pînă la urmă, o barieră în calea artei, încît mi se pare de înțeles iritarea lui Dinescu. Să aibă oare, în zilele noastre, politicul o importanță covîrșitoare între celelalte componente ale artei ?

— Valoarea estetică înglobează pînă la un punct politicul, dar indirect. Poziția politică a creatorului are însă o importanță nemijlocită în stricta contemporaneitate. Artistul, știm prea bine, poate fi un portstindard, dar poate și să greșească, astfel că valoarea estetică nu poate fi disociată total de valoarea umană. Însă valoarea umană, singură, nu poate conferi valoare artistică.

— E aceasta poate cea mai discutată temă în mediile artistice, acum, la noi, aceea a vinovăției.

— La începutul anilor '30, atît Stravinski, cît și Anton Webern, au avut vagi simpatii pentru Mussolini și pentru Hitler, din naivitatea omului de pe stradă, dar amîndoi au revenit. Dar de aceste greșeli ale artiștilor oamenii politici vor să profite. Naivitatea de cîteva clipe e luată drept aderare totală, de aceea cînd judecăm oamenii de cultură, artiștii, trebuie să observăm gradul lor de candoare și, dacă vreți, „prostia“ lor. Ezra Pound și-a plătit cu vîrf și îndesat greșelile din timpul celui de-al doilea război mondial. Cred că nimeni n-ar putea afirma că a fost culpabilizat pe nedrept, dar asta nu înseamnă că nu trebuie să mai citim *Cantos*-urile sale.

— Artistul, *cînd capătă conștiința greșelii sale sau a erorii săvîrșite, fie ea minimă, se culpabilizează el însuși — într-un chip pe care nici măcar maeștrii torționării morale nu-l bănuie. Mă gîndesc la Céline, dar poate că și Dostoievski, după ce a semnat „pactul de neagresiune“ cu puterea, întors din Siberia, a cunoscut chinurile autotorturii.*

— Urmează un fel de purgație interioară, care poate da naștere, și cel mai adesea dă naștere unor opere de un nivel și mai înalt. Vă amintesc acele *Cantos Pisanes* ale lui Pound, scrise în momentele lui de maximă suferință, cînd era pe punctul de a fi spînzurat. Aceste *Cantos*-uri, sînt de o altitudine, după mine, mai mare decît cele scrise înainte. Cînd e vorba de artiști, toate aceste lucruri trebuie cercetate cu răbdare și nu trebuie să ne grăbim să condamnăm, dar nici să absolvim foarte repede.

Convorbire realizată de

Cristian Teodorescu

CRONICA TV. de Romulus RUSAN

Săptămîna pascală

AM aşteptat cu teamă şi curiozitate desfăşurarea programului pascal, mai precis întîlnirea televiziunii cu acest eveniment cardinal ce-i fusese (şi ne fusese) interzis încă înainte de venirea ei pe lume. Lipsa de experienţă urma să nască stîngăcie sau numai prospeţime? Fructul oprit avea să cîştige sau să piardă din atracţie? Va rezista micul ecran, obosit de obiceiurile altor culturi, la austerele incercări ale cultului religios? Din păcate, temerile s-au adeverit: transmisiunile în direct ale serviciilor religioase au suferit, în general, de monotonie, neputînd să se desprindă din perindarea aparatului de pe odăjdii şi icoane pe crestetele credincioşilor. Fantezia a lipsit, contemplarea ireverenţioasă din fotoliu nereuşind să fie şocată măcar de un slab fîor. Sărăcia de imaginaţie a realizatorilor a dus mai degrabă la desacralizarea unei ceremonii devenite azi la îndemînă, dar care pînă acum cîteva luni necesita un anume curaj pentru a putea fi frecventată. Sper ca viitoarele transmisii duminicale să fie făcute cu mai multă imaginaţie, altfel riscăm ca această uriaşă eliberare să se degradeze treptat prin repetiţie. Cred că va trebui ca fiecare emisiune de acest fel să fie tratată drept unicat aparte, cu grijă pentru ineditul şi pentru originalitatea „artistică". Îmi amintesc, de pildă, o transmisie de acum cîteva săptămîni (o liturghie duminicală de la biserica Domniţa Bălaşa), în care suprapunerea de coruri şi replici liturghice cu imaginile iconostasului şi prim-planurile de credincioşi reuşise să se transforme într-un spectacol cu adevărat impresionant, într-un film în sine, ce emana emoţie religioasă prin intermediul reprezentării artistice.

Am dezertat de două ori de la datoria de cronicar t.v., în serile de joi şi sîmbătă, cînd am urmărit — în Sala Radio, respectiv la Ateneul Român — *Johannes Passion* de Bach şi *Oratoriul de Paşti* de Paul Constantinescu. Nu ştiu ce a rezultat pe micul ecran, dar pot să descriu emoţia absolut specială a acestor evenimente muzical-religioase. În afară de faptul că pînă de curînd ele n-ar fi fost de conceput decît în biserici (îmi amintesc atmosfera de eroică şi austeră clandestinitate cu care se încărcase oratoriul lui Bach anul trecut, la Biserica Luterană a părintelui Ambrosi, în interpretarea unor muzicieni cu adevărat curajoşi), cele două spectacole au electrizat asistenţa prin ambiţia ansamblurilor de a îmbogăţi ideea muzicii religioase cu o adevărată religiozitate a calităţii şi disciplinei. Se simţea în fiecare participant bucuria deschiderii spre un orizont nesperat. Cred că, dacă aş fi transmis cu aceste două concerte, aş fi căutat să captez fericita lumină integratoare existentă pe chipul fiecărui interpret de pe podium sau spectator din sală, aş fi căutat să le integrez în spectacolul general ca pe nişte componente de atmosferă genuin artistică. Un ceremonial religios însemnînd, mai ales în aceste clipe de regăsire, nu numai ceea ce spun emiţătorii lui, ci şi ceea ce trăiesc receptorii. Nu ştiu cum s-a simţit pe micul ecran atmosfera înălţătoare din sălile de concert, sper să se fi pierdut cît mai puţin din ea...

LĂSÎND la o parte aceste potenţialităţi, cel mai important element al săptămînii pascale a fost serialul *Iisus din Nazareth*, care a străbătut ca un izvor de înaltă spiritualitate întregul program. S-a înţeles că accesul spre sacru poate fi obţinut pe această cale a artei, mai esenţializată dar deloc mai puţin convingătoare decît aceea rituală. Îmi amintesc de răspunsul lui Andrei Tarkovski, imediat după ce a ales exilul, la întrebarea dacă se consideră sau nu un artist religios. Marele regizor a spus că sintagma i se pare oarecum pleonastică, deoarece orice artă este în felul ei o religie, prin devoţiunea pe care o presupune. Aşa a înţeles şi Zeffirelli să vadă transpunerea minunatei jertfe a Patimilor: ca pe o ofrandă care să reîncarneze miracolul în firesc, care să recompună adevărul prin simplitate. Scoţînd faptele din retorica legendei, el a decantat sfinţenia necontrafăcută a inocenţei lor. Povestea copilului născut pentru a îndrepta o lume îmbătrînită în nedreptăţi a căpătat astfel nenumărate sensuri actuale. Acţiunea lui Hristos apare ca o revoluţie întîrzietoare, menită să descătuşeze poporul nu prin forţă, ci prin idee, nu prin vărsare de sînge, ci prin clamarea adevărului. Jertfa dizidentului care se opune doar prin arma cuvîntului atît tiranilor trecători, cît şi dogmaticilor prin definiţie pereni, primeşte aura jertfei simbolice, ea cîştigă teren în istorie tocmai prin această desprindere de contingent şi de interesul imediat. De mult nu am asistat la o mai înălţătoare întîlnire a artei cu istoria actualităţii noastre spirituale.

ÎNCOLO, au fost nenumăratele variaţiuni pe tema solemnităţii momentului. Scopul evident a fost de a restitui spectatorului o sărbătoare atîta vreme desconsiderată şi interzisă. Poate că intenţia a fost cu prea mare ostentaţie dezvăluită, ceea ce a făcut ca festivismul să se reverse peste margini, amintind uneori vechi forme fără fond şi înlocuind parcă un conţinut cu altul. S-au spus urări, s-au ciocnit ouă, multe din ele primite în coşuleţe de la telespectatori, şi s-au rostit fraze dulcege, mai ales de către una din prezentatoare, instituită în maternă protectoare a liniştii noastre. Cuvintele mari au început, treptat, să se tocească. În seara de Paşti, putea fi auzit chiar un crainic sportiv vorbind, în introducerea meciurilor, de „mantia dalbă a petalelor de senin" şi de „blînda veste a naşterii (?) Domnului", care să „se reverse şi asupra caselor Dumneavoastră". S-au făcut şi citeva erori de procedură, ca să spun aşa: înregistrarea unui cor, admirabil de altfel, ce cînta „Hristos a înviat!", a fost intercalată în program încă simbătă la orele 20,20; de asemenea, s-a filmat *din altar* ceremonia sfinţirii pîinii şi vinului, care reprezintă, după cite cred, o taină preoţească. Este păcat că se cade în astfel de gafe ţinînd de grabă şi formalism, cită vreme majoritatea publicului, mai ales tînăr, nu are educaţia religioasă necesară şi înregistrează, probabil, totul cu încredere. Noi ştim la ce rezultate poluante pot duce inflaţia verbală şi însăilarea festivistă...

Dar să nu uităm că a fost doar prima întîlnire a Televiziunii cu Paştele. Sperăm să asistăm la multe altele, ferite de bîjbîielile de acum. ■

Odalisce

CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

Ora 21,00

■ ESTE ora la care, pe programul I, accesibil absolut tuturor radioascultătorilor, indiferent în ce localitate s-ar afla şi ce aparat de recepţie ar avea la îndemînă, se transmite de trei ori pe săptămînă, anume marţi-miercuri-joi, ciclul *Invitatul serii*. Nu este un ciclu nou. Cu ani în urmă, iniţiativa de a încredinţa, timp de o oră, microfonul unei personalităţi a vieţii sociale, culturale, ştiinţifice a fost pe dată salutată cu entuziasm. Redactorul lansa o invitaţie, invitatul la rîndul său putea propune noi invitaţi, ca şi piese muzicale sau literare exemplificatoare pentru ideile expuse, participînd, astfel, direct la alcătuirea emisiunii, la definitivarea structurii ei. Opţiunile formulate erau, alături de declaraţiile directe, un excelent prilej de autocaracterizare. Treptat, însă, caracterul deschis, „în mişcare", al emisiunii s-a estompat, înregistrarea pe viu fiind înlocuită de un fel de poştă radiofonică, menită a răspunde solicitărilor unor largi colective socio-profesionale, redactorilor revenindu-le, în noile condiţii, doar menirea de a găsi plauzibile verigi de legătură între diferite benzi din fonotecă, la care, rareori, aveau posibilitatea, ca să nu spunem permisiunea, de a introduce, numai sub bătaia unui extrem de zgîrcit metronom, elemente noi, precum un interviu, o mărturisire. Dintr-un eveniment radiofonic, cum fusese la debut, emisiunea părea a deveni un exemplu tipic de banalitate şi monotonie, iar palidele încercări ale redactorilor de a salva cît de cît transmisiunea ne îndreptăţeau să credem că trista metamorfoză era regretată şi de ei, nu numai de ascultători. Eliberată de indicaţii şi restricţii, emisiunea şi-a regăsit cadenţa abia în 1990, revirimentul pe care îl constatăm astăzi nefiind altceva decît revenirea, desigur cu puncte de vedere noi, la o frumoasă, îndepărtată tradiţie. Să adăugăm şi faptul că locul *Invitatului* în programul săptămînal este cu atît mai relevant cu cît, prin sumarele propuse, el acoperă, printre altele, şi largi sectoare ale actualităţii culturale, fiind, tocmai de aceea, întîmpinat cu un plus de interes. Aşa că, după ce toamna trecută pierdusem aproape orice speranţă, m-am îndreptat cu încredere, în această primăvară, spre noua serie a *Invitatului serii* şi două dintre ediţiile ascultate săptămîna trecută mi-au confirmat aşteptările. Cum viziunea de ansamblu ne lipseşte, iar redacţia are, desigur, un proiect de perspectivă unde se pot afla şi nume pe care am fi tentaţi să le propunem aici (doar în paranteză fie scris, nu ar fi normal ca această listă să fie, trimestrial sau semestrial, anunţată de „Panoramicul radio-t.v." ?), ne-am opri doar la felul în care redactorii au condus emisiunile. Cunosc numele doar unuia dintre ei, cel de al doilea (autor al interviului cu plasticianul Costin Neamţu) nefiind anunţat nici pe post, nici în programul tipărit. Ne întrebăm imediat de ce, şi trebuie să remarcăm, de asemenea imediat, că nu este singura dată cînd această inexplicabilă perdea a anonimatului acoperă activităţi radiofonice stimabile. Deci, să încep cu Viorel Popescu, indiscutabil unul dintre cei mai dotaţi redactori ai instituţiei, la care, marţi seară, ca şi altădată, am admirat felul în care ştie să-şi pună invitaţii în situaţie reală de dialog, manifestîndu-se ca o gazdă perfectă, de o politeţe impenetrabilă, grijulie pentru cele mai mici detalii, stăpînindu-le cu o detaşare de invidiat. Dacă la Viorel Popescu, căldura reacţiei sentimentale este bine mascată, la cel de al doilea redactor ea a fost manifestă, fără a deveni nici o clipă excesivă, adaptîndu-se temei şi tonului ales de invitat. Tot la ora 21,00, şi tot pe programul I, seara de vineri anunţă *Cartea, scriitorul, cititorul* (redactor Ileana Ionescu). A fost una dintre cele mai bune emisiuni culturale ale radioului, abandonată definitiv la un moment dat, revenită iar în prim plan după o îndelungată absenţă. „Panoramicul" nu o pune în evidenţă şi e păcat, ascultătorii o vor redescoperi, aşa cum am făcut şi noi, cu plăcere. Este o încercare de surprindere a mentalităţii literare la un moment dat prin analiza (sprijinită nu doar pe mijloacele sociologiei), a circuitului informaţional, depistîndu-se şi factorii de accelerare sau frînare ce pot interveni de-a lungul acestui circuit care leagă pe autor, prin editor şi critic, de cititor. Cum locul şi rolul instituţiilor literare (aş adăuga editurilor şi redacţiilor, librăriile) sînt aproape total necercetate de radio prin alte emisiuni, seara de vineri are şi îndatoriri şi satisfacţii dintre cele mai evidente. ■

REVISTA REVISTELOR

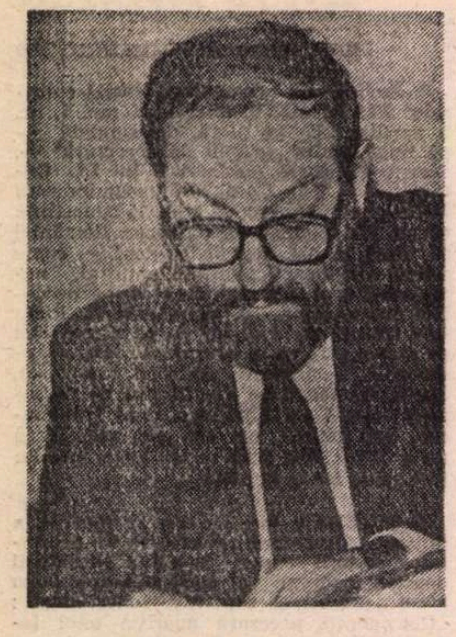
● Revista de „comentarii social-culturale" **PIAŢA UNIVERSITĂŢII** (an. 1, nr. 1, aprilie 1990) ne oferă, deocamdată — pe lîngă multe „greşeli de corectură" —, doar o **Scrisoare deschisă D-lui I.L. Caragiale**: „D-le Caragiale", asumîndu-mi întreaga răspundere, vă aduc la cunoştinţă că aţi fost plagiat, că pe scena României se joacă la ora actuală o piesă — copie fidelă a **Scrisorii pierdute**, autorul, necunoscut încă, ascunzîndu-se după perdelele manevrelor şi dezorientării. Piesa este transmisă în direct de pe scena ţării pe micile ecrane, în oricare din zilele săptămînii". Semnatara scrisorii (deschise), Maria Mîrena, face identificări de personaje: cine-i azi Tipătescu, cine Trahanache, ori Zoiţica, ori etc. etc. etc. Ideea nu e nouă, dar poţi opri forţa marilor idei odată ieşite în piaţă?

● **TRIBUNA** (nr. 12, din 22 martie) a iniţiat o dezbatere referitoare la necesitatea scrierii unei istorii a literaturii noastre moderne şi contemporane după acest „posibil şi repetitiv chestionar": „Consideraţi necesară apariţia unei Istorii a literaturii române moderne şi contemporane? Care ar fi dificultăţile scrierii (şi publicării) unei asemenea lucrări? Ce loc vor ocupa în cadrul acesteia scriitorii români din exil? Dar cei siliţi să trăiască înafara graniţelor ţării? Ce modificări spectaculoase se vor înregistra în noua scară de valori a literaturii contemporane?" Sînt invitaţi să participe critici, istorici literari, cercetători, profesori sau simpli cititori. O primă intervenţie, în chiar acelaşi număr al revistei, aparţine d-lui Victor Felea ● În numărul următor (29 martie), un „nespecialist", d. Vasile Grunea, propune ca în această Istorie „să-şi găsească locul, după importanţa sau neimportanţa lor" scriitori israelieni de limbă română, alcătuind chiar o listă, evident incompletă. ● Tot **Tribuna** editează **DOSARE ALE REVOLUŢIEI**, publicaţie gen almanah, care conţine: „Mărturii, documente, interviuri cu participanţi direcţi la zilele şi nopţile fierbinţi din decembrie 1989. Zguduitoare adevăruri de la Timişoara, Braşov, Sibiu, Cluj şi Bucureşti".

● **După război mulţi povestitori se arată** — se intitulează un **Accent** din **RAMURI** (nr. 2, serie nouă): „Atîta amar de vreme am stat cu căluşul în gură. Azi cădem în extrema **hemoragiei** de cuvinte. Mulţi, foarte mulţi ne aruncăm pe trupul noii Revoluţii pentru a lua din el o bucăţică. Ne aparţine, oare, această bucăţică? Povestim isprăvi personale din Revoluţie, deşi unii am fost mai greu de văzut, chiar dacă ne revendicăm baricade. Alţii, la fel de mulţi, povestim cît de oprimaţi şi cît de dizidenţi am fost în timpul dictaturii. Unii nu ne ştiim să contrafacem jurnale, să ne antedatăm poezii. Oare de ce nu dovedim spiritul nostru revoluţionar, instaurînd principii sănătoase, cu mare putere de iradiere în colectivităţi? Pentru a face ordine în... dezordine şi în confuzie. O revoluţie nu înseamnă numai răsturnarea unei dictaturi inumane. Înseamnă întronarea şi funcţionarea adevăratelor valori în relaţiile sociale şi în conştiinţe, în viaţa privată şi în politică". Dl. Marin Sorescu, redactorul şef al revistei din care am citat mai sus, se întreabă: „**Cine mai citeşte** (astăzi) **literatură?**". (M.M.)

● Sumarul numărului 319—321 al revistei **Secolul 20** este alcătuit din radiografia unor creatori marcanţi din diverse domenii culturale, impactului operei lor asupra conştiinţei artistice. Astfel, acordarea Premiului pentru toleranţă „Moses Mendelssohn" marelui muzician Yehudi Menuhin prilejuieşte includerea, pe lîngă discursul de recepţie, a unor consideraţii asupra muzicii. **Infinitul ipotezei** este titlul grupajului dedicat lui Borges, cuprinzînd dialogurile scriitorului cu Clea K. de Lúpiz şi Osvaldo Ferrari (traduse de Cristina Hăulică) şi studiul lui Andrei Dârlău, „Palatul şi poemul la Borges şi Coleridge". Atmosfera borgesiană este întregită cu „Şapte poeme despre oglinzi" — în excelenta traducere a lui Mircea Cărtărescu şi cu reproduceri după lucrările Wandei Mihuleac, ale lui Dan Perjovski şi Gerendi-Găină Aniko. Teatrul ocupă în sumar un spaţiu amplu: piesele lui Dario Fo, „Elisabeta — din întîmplare o femeie" (tradusă şi comentată de Florian Potra) şi Marin Sorescu, „Vărul Shakespeare" (cu o „fişă de temperatură" şi o transpunere fragmentară în engleză de Radu R. Şerban) sînt însoţite de reflecţii asupra teatrului contemporan şi artei actoriceşti. Dar cel mai impresionant punct al acestui sumar variat îl constituie cel dedicat picturii lui Ion Nicodim, profund şi coerent analizată în dialogul artistului cu Georges Charbonnier, şi în comentariile lui Dan Hăulică, Anatol Mândrescu şi Coriolan Babeţi, ilustrate cu reproduceri color pe planşe ce dau pregnanţă şi întemeiază afirmaţiile despre poetica picturală a acestui mare artist.

(A. B.)



Umberto ECO

Pendulul lui Foucault

■ *Al doilea roman scris de Umberto Eco,* Pendulul lui Foucault *(apărut în octombrie 1988 la editura Bompiani) a beneficiat de gloria romanului anterior* Numele trandafirului. *Faima autorului era atît de mare, încît cititorii s-au grăbit să cumpere romanul, plătindu-l librarilor înainte de a fi tipărit. A urmat apoi dezamăgirea. Cel puțin în Italia. Cititorul nu prea l-a mai regăsit pe Eco din* Numele trandafirului. *E o carte care dă multă bătaie de cap, chiar și celui mai avizat cititor. Dacă primul roman se putea defini ca unul ce se desfășoară pe durata a șapte zile, într-un loc restrîns și într-un an precis, cititorului îi va fi greu să definească unitatea de timp, de loc și de acțiune, a acestei cărți. Romanul cuprinde fapte petrecute între începutul anilor '70 pînă în 1984 într-o editură din Milano și un muzeu parizian unde se află expus pendulul lui Foucault, cu un interval neglijabil de cîțiva ani în Brazilia. Apoi urmează întîmplările dintre anii 1943 și 1945 care au loc într-un sătuc situat între Langhe și Monferrato. Se trece în continuare, la secolul doi după Cristos, pînă în zilele noastre, urmărindu-se cunoașterea ermetică. O altă perioadă — 1344—2000 — reface istoria Planului Templierilor și a Crucii Roze pentru cucerirea lumii. Apoi autorul ne readuce în prezent prin faptele întîmplate în noaptea de 23 iunie 1984 în ghereta periscopului și a statuii Libertății. Și-așa mai departe... Romanul e stufos, greu de rezumat. Citit pe porțiuni, este fascinant. Lectorul îl poate împărți singur în mai multe sub-romane. Eco își expune aici, prin cîteva personaje, crezul artistic. El este cînd trist și melancolic, cînd încrezător în puterea cuvîntului. Cît despre credibilitatea autorului, Eco afirmă că el trebuie mai întîi să moară, pentru ca cititorul să-și dea seama de adevărul său.*

Unul din personajele cele mai îndrăgite de autor, prezent în tot romanul, este Jacopo Belbo, din fragmentul ce urmează.

Cap. 7

Nu vă așteptați la prea mult de la sfîrșitul lumii.

(Stanislav J. Lec, Aforisme)

SĂ INTRI la universitate la doi ani după '68 este ca și cum ai fi admis la Academia Saint-Cyr în '93. Ai impresia că ai greșit anul nașterii. Pe de altă parte, Jacopo Belbo, care avea cel puțin 15 ani mai mult decît mine, m-a convins mai tîrziu că asta este o senzație pe care o încearcă toate generațiile. Ne naștem întotdeauna sub un semn greșit și a trece prin lume în mod demn înseamnă să-ți corectezi zilnic propriul horoscop.

Cred că devenim ceea ce ne-a învățat părintele nostru în timpii morți, cînd nu se îngrijea de educația noastră. Luăm de la fiecare cîte o porțiune de înțelepciune. Aveam zece ani și voiam ca ai mei să mă aboneze la o revistă săptămînală care publica în foileton capodopere ale literaturii. Nu din zgîrcenie, poate dintr-o neîncredere în foiletoane, tatăl meu evita să facă abonamentul. „Scopul acestei reviste", am zis eu atunci, citind motto-ul serialului, căci eram un copil isteț și convingător, „este de fapt să educe în mod plăcut". Tata, fără să-și ridice ochii de pe ziarul pe care-l citea, zise : „Scopul revistei tale este scopul tuturor publicațiilor, adică să vîndă cît mai multe exemplare".

Din ziua aceea am început să devin sceptic.

Adică mi-a părut rău că am fost credul. Mi s-a tras de la o pasiune a minții. Astfel este credulitatea.

Nu înseamnă că scepticul nu trebuie să creadă în nimic. El nu crede în tot. Crede într-un lucru o dată, iar a doua oară numai dacă în vreun fel se leagă de primul. Procedează ca miopul, metodic, nu se aventurează departe. Să crezi în două lucruri ce nu se potrivesc împreună, închipuindu-ți că există un al treilea care le leagă tainic, între ele —, aceasta este credulitatea.

Scepticismul nu exclude curiozitatea, o aporește. Neîncrezător în succesiunea ideilor, le iubeam polifonia. E de-ajuns să nu crezi în ele, — și două idei — amîndouă false, — se pot ciocni, creînd un interval potrivit sau un **diabolus in musica.** Nu puneam preț pe ideile pentru care alții și-ar fi dat viața, dar două sau trei idei pe care nu le respectam puteau face muzica. Sau ritmul, mai bine zis, jazz-ul.

Mai tîrziu Lia mi-a spus : „Tu trăiești din aparențe. Cînd pari profund este deoarece acumulezi multe aparențe, și dai impresia unui om solid — un solid care, dacă ar fi fost solid cu-adevărat, nu s-ar ține pe picioare".

Vrei să spui că sînt superficial ?

„Nu", mi-a răspuns ea, „ceea ce alții numesc profunzime nu este decît un cub tetradimensional. Intri printr-o parte, ieși prin alta și te trezești într-o lume care nu poate coexista cu a ta".

(Lia, nu știu dacă te voi mai revedea, acum cînd Ei au intrat prin partea greșită și au invadat lumea ta, și asta din vina mea : i-am făcut să creadă că acolo existau abisuri, așa cum ei, din slăbiciune, doreau.)

Oare ce gîndeam cu adevărat acum cincisprezece ani ? Conștient de faptul că nu credeam, mă simțeam vinovat printre cei mulți care credeau. Și pentru că simțeam că ei aveau dreptate, m-am decis să cred așa cum iei o aspirină. Rău nu face, și devii mai bun.

M-am trezit în mijlocul Revoluției sau cel puțin în cea mai minunată simulare care a fost vreodată realizată, căutînd o credință onorabilă. Am socotit că este onorabil să particip la adunări și la demonstrații, am strigat împreună cu ceilalți „fasciști, burghezi, mult nu mai aveți", nu am aruncat cu pietre sau bile metalice pentru că mi-a fost întotdeauna teamă că ceilalți îmi vor face mie ceea ce eu le-aș fi făcut lor, dar mă cuprindea un soi de excitare morală fugind pe străzile din centru, cînd poliția trecea la atac. Mă întorceam acasă cu sentimentul de a fi îndeplinit o datorie. La adunări nu reușeam să mă pasionez de contrastele care separau diferitele grupări : bănuiam că ar fi fost suficient să găsesc citatul potrivit pentru a trece de la o grupare la alta. Mă amuzam căutînd citatele adecvate. Oscilam.

Deoarece mi s-a întîmplat citeodată, la demonstrații, să mă alătur unui grup sau altuia pentru a urmări o fată care-mi tulbura imaginația, am tras concluzia că pentru mulți dintre tovarășii mei activitatea politică a fost o experiență sexuală — iar sexul era o pasiune. Eu doream să am doar curiozitate. Este adevărat că în timpul lecturilor mele despre Templieri și despre diferitele cruzimi care le fuseseră atribuite, am dat peste afirmația lui Carpocrate care susține că pentru a scăpa de tirania îngerilor, domni ai cosmosului, trebuie să comiți orice mîrșăvie, eliberîndu-te de contractele impuse cu universul și cu propriul trup, și doar comițînd toate faptele sufletul se poate purifica de propriile pasiuni, regăsindu-și puritatea inițială. În timp ce inventam Planul am descoperit că mulți drogați ai misterului, pentru a-și găsi iluminarea, urmează această cale. Dar Aleister Crowley, care a fost numit omul cel mai pervers din toate timpurile și care, prin urmare, făcea tot ceea ce se putea face cu fidelii de ambele sexe, a avut, după părerea biografilor săi, doar femei foarte urîte (îmi închipui, din ceea ce s-a scris, că nici bărbații n-au fost mai presus) și rămîn cu bănuiala că nu a făcut niciodată dragoste în mod deplin.

Probabil că asta depinde de raportul între setea și **impotentia coeundi.** Marx îmi era simpatic pentru că eram sigur că făcea bucuros dragoste cu Jenny a lui. Se simte asta din suflul netulburat de patimă al prozei sale, și din umorul lui. O dată însă, pe culoarele universității, am spus că să te culci mereu cu Krupskaia înseamnă să sfîrșești prin a scrie o carte proastă ca **Materialism și empiriocriticism.** A fost cît pe-aci să fiu bătut și mi-au spus că sînt fascist. A spus-o un tip înalt, cu mustață tătărască. Mi-l amintesc foarte bine, azi e ras complet și stă într-o comună unde se împletesc coșuri.

Evoc din nou neînțelegerile de atunci, doar pentru a constata în ce stare sufletească m-am apropiat de Garamond și l-am simpatizat pe Jacopo Belbo. Am sosit la ei în starea celui care abordează discursurile despre adevăr pentru a se pregăti să-i corecteze schițele. Mă gîndeam că problema fundamentală, dacă citățm „Eu sînt cel care este", era să decizi unde se pune semnul de punctuație, în afara sau în interiorul ghilimelelor.

Din acest motiv opțiunea mea politică a fost filozofia. Universitatea din Milano era în acei ani exemplară. În timp ce în toată țara erau invadate sălile de curs și asaltați profesorii, cerîndu-li-se să vorbească doar despre știința proletară, la noi, cu excepția cîtorva incidente, era valabil un pact constituțional, adică o înțelegere teritorială. Revoluția era tare în zona externă, în aula magna și pe marile coridoare, în timp ce Cultura oficială se retrăsese, protejată și garantată pe coridoarele interne și la etajele superioare și vorbea mai departe ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic.

Astfel îmi puteam petrece dimineața la parter, discutînd despre știința proletară, și după-amiezile la etaj, practicînd o știință aristocratică. Trăiam în vo.. în aceste două universuri paralele și nu mă simțeam deloc în contradicție. Și eu credeam că era posibilă o societate de oameni egali, dar îmi spuneam că într-o astfel de societate ar fi trebuit să funcționeze (mai bine decît înainte) trenurile, de exemplu, dar revoluționarii democrați care mă înconjurau nu învățau deloc să dozeze cărbunele în cazan, să schimbe macazul, să întocmească o tabelă cu orarele. Trebuia totuși ca cineva să se ocupe de trenuri.

Nu fără un oarecare regret mă simțeam ca un Stalin rîzînd pe sub mustață zicîndu-și : „Munciți, munciți, băieți bolșevici, în timpul acesta eu învăț la seminar la Tiflis, și-apoi tot eu o să vă trasez planul cincinal".

Poate pentru că dimineața trăiam în entuziasm, după-amiaza identificam știința cu neîncrederea. Așa încît mi-am propus să studiez ceva ce se poate afirma pe bază de documente, pentru a distinge de ceea ce rămînea obiect de credință.

Din motive aproape întîmplătoare m-am înscris la un seminar de istorie medievală și am ales o teză despre procesul Templierilor. Istoria Templierilor m-a fascinat încă de cînd mi-am aruncat ochii pe primele documente. În acea epocă, cînd se lupta împotriva puterii, mă indigna grozav povestea cu procesul, pe care cu indulgență o numesc suspectă, pe baza căruia Templierii au fost trimiși pe rug. Dar descoperisem foarte curînd că, de cînd au fost trimiși pe rug, o mulțime de vînători de mistere au încercat peste tot să dea de ei, fără să poată aduce vreodată o dovadă. Această risipă vizionară îmi irita scepticismul, și am decis să nu-mi pierd timpul cu vînătorii de mistere, sprijinindu-mă doar pe sursele epocii. Templierii erau un ordin de călugări-cavaleri recunoscut de biserică. Dacă biserica desființase ordinul și făcuse asta cu șapte secole în urmă, Templierii nu mai puteau exista, iar dacă existau, nu erau Templieri. Așa am fișat cel puțin o sută de cărți dar pînă la urmă n-am citit decît vreo treizeci.

M-am întîlnit cu Jacopo Belbo anume din cauza Templierilor, la Pilade, pe cînd lucram deja la teză, spre sfîrșitul anului 1972.

Cap. 8

Venit din lumină și de la zei, iată-mă în exil, despărțit de ei. (Fragment din Turfa'n M 7).

BARUL Pilade era în acele vremuri portul liber, taverna galactică în care străinii din Ophiulco, care asediaseră Pămîntul, se întîlneau fără frecușuri cu oamenii Imperiului, care patrulau în zonele din Van Allen. Era un bar vechi pe Navigli, cu tejghea de zinc, biliard, cu vatmanii și meseriașii din zonă care veneau dis-de-dimineață să bea un pahar de vin alb. Spre '68 și în anii următori, Pilade devenise un Rick's bar, unde putea să joace cărți la aceeași masă militantul Mișcării cu ziaristul de la cotidianul stăpînilor, care-și găsea un baby la închiderea numărului, în timp ce primele camioane porneau să distribuie la chioșcuri minciunile sistemului. Dar la Pilade chiar și ziaristul se simțea un proletar exploatat, un producător de plusvaloare, înlănțuit în montarea ideologiei, iar studenții îl iertau.

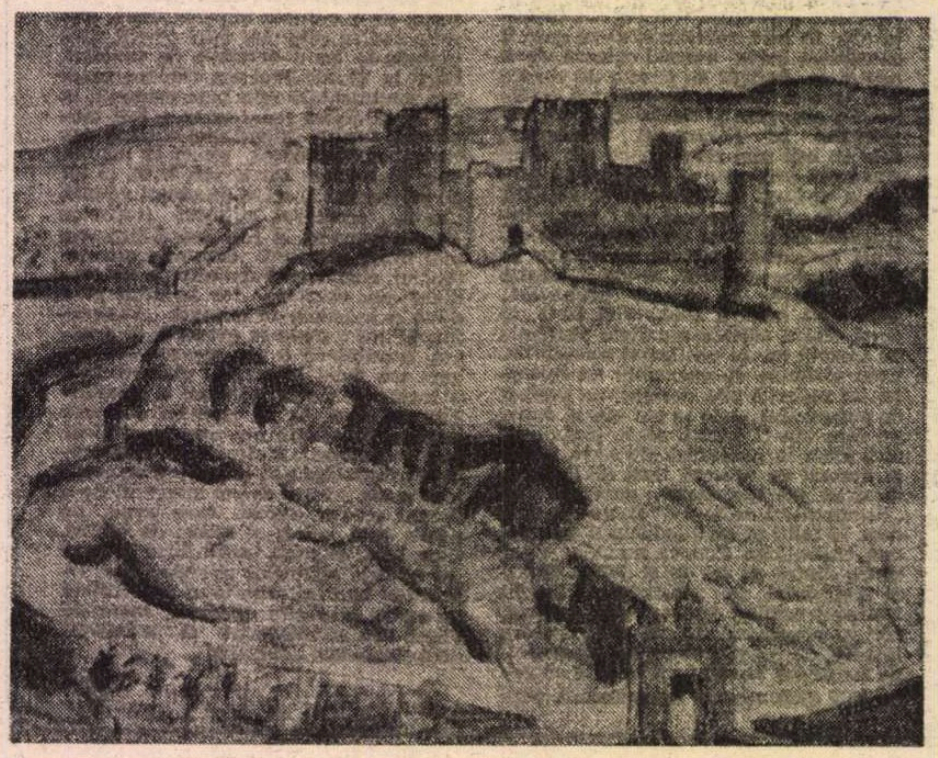
Între 11 seara și două noaptea treceau pe la bar funcționarul redacției, arhitectul, cronicarul care aspira la pagina a treia, pictorii de la Brera, cîțiva scriitori de nivel mediu și studenți ca mine.

Un minim de excitație alcoolică era obligatoriu, iar bătrînul Pilade, păstrîndu-și sticlele cele mari de vin alb pentru vatmani și pentru clienții mai de soi, înlocuise spumosul și **Ramazzotti** cu vinulețe acidulate **Doc** pentru intelectualii democratici, și **Johnny Walker** pentru revoluționari. Aș putea scrie istoria politică a acelor ani înregistrînd anii și modul în care s-a trecut treptat de la eticheta roșie la **Ballantine** vechi de 12 ani și în cele din urmă la malț.

Odată cu sosirea noii clientele, Pilade a păstrat vechiul biliard pe care se înfruntau cu bilele de fildeș pictori și vatmani, dar a instalat și un flipper. La mine o bilă dură foarte puțin și la început credeam că asta se întîmpla din neatenție sau dintr-o lipsă de îndeminare. Adevărul l-am înțeles după mulți ani, văzîndu-o jucînd pe Lorenza Pellegrini. La început n-o remarcasem, dar am ochit-o într-o seară urmărind privirea lui Belbo.

BELBO avea un fel de a sta la bar ca și cum ar fi fost în întrecere (locuia acolo de cel puțin 10 ani). Intervenea deseori în conversații, la tejghea sau la o măsuță, indiferent despre ce se vorbea. Se impunea și printr-o altă tehnică, punînd cîte o întrebare. Cineva povestea o întîmplare, captivînd asistența, iar Belbo îl privea pe interlocutor cu ochii lui de culoare verde-marin, mereu puțin distrați, ținînd paharul la înălțimea șoldului, ca și cum uitase de mult să mai bea, și întreba : „Dar, serios, chiar a spus asta ?" Nu știu ce se întîmpla, dar în acel moment toți începeau să pună la îndoială povestirea, inclusiv naratorul. Trebuie să fi fost din cauza cadenței lui piemonteze, care dădea afirmațiilor sale un ton interogativ, făcînd întrebările derizorii. Piemontez, la Belbo, era acel fel de a vorbi fără a-ți privi prea mult interlocutorul în ochi, dar nu ca cel căruia îi fugea privirea. Belbo se uita la cel cu care dialoga. Rotindu-se simplu, fixînd pe neașteptate convergențe de paralele cărora tu nu le-ai acordat atenție, într-un punct precis din spațiu, te făcea să te simți ca și cum tu, pînă atunci, te opriseși prostește asupra singurului punct lipsit de importanță.

Dar nu era numai privirea. Cu un gest, cu o singură exclamație, Belbo putea să te miște din loc, să te plaseze în altă parte. Vreau să spun, — să luăm cazul că tu te agitai să demonstrezi că într-adevăr Kant a desăvîrșit revoluția lui Copernic în filozofia modernă și că îți puneai în joc soarta făcînd acea afirmație, Belbo, așezat în fața ta, îți privea subit mîinile sau își fixa privirea asupra genunchiului, sau își lăsa puțin în jos pleoapele, schițînd un surîs etrusc, sau rămînea cîteva secunde cu gura deschisă, cu ochii în tavan, apoi, cu o ușoară bîlbîială : „Mda, desigur că acest Kant..." Sau, dacă se angaja și mai clar într-un atentat în interiorul sistemului idealismului transcendental : „Zău. Și tot acest tărăboi l-a făcut ca să..." Apoi



Toledo

Flori roșii și albe

te privea cu mihnire, ca și cum tu, și nu el, ai fi tulburat vraja, și te încuraja : „Dar spune, spune. Pentru că acolo, de-desubt, cu siguranță, există... există ceva care.. Omul avea geniu".

Uneori, cînd era în culmea indignării, reacționa necuviincios. Deoarece singurul lucru care-l înfuria era necuviința celorlalți, necuviința lui era în întregime interioară și regională. Își strîngea buzele, își arunca mai întîi privirea la cer, apoi își apleca ochii și capul de la stînga spre în jos, și spunea cu jumătate de gură : „Scoate-ți dopul". Pentru cine nu cunoștea acea expresie din Piemont, explica uneori : „Scoate-ți dopul. Se spune despre cel care este furios pe sine. Se presupune că se ajunge la această situație anormală din cauza presiunii dopului înfipt în fund. Dacă ți-l scoți, pffffiih... te reintorci la condiția umană".

Aceste intervenții aveau puterea să te facă să percepi zădărnicia lucrurilor, și eu eram fascinat de asta. Dar trăgeam o învățătură greșită din ele, pentru că le alesesem drept model de dispreț suprem la adresa banalității adevărurilor celorlalți.

Numai acum, după ce am violat sufletul lui Belbo cu secretele din Abulafia, știu că ceea ce mi se părea dezamăgire și ceea ce eu consideram un principiu de viață, pentru el nu era decît o formă a melancoliei. Libertinismul său intelectual deprimat ascundea o sete disperată de absolut. Era greu să-l înțelegi la prima vedere, pentru că Belbo compensa momentele de fugă, ezitare, distanțare, cu momente de sociabilitate exagerată, cînd se amuza creînd alternative absolute, cu o lipsă de încredere veselă. Ca atunci cînd elabora împreună cu Diotallevi manuale ale imposibilului, lumi întoarse pe dos, tetralogii bibliografice. Și văzîndu-l atît de entuziast și vorbăreț cînd își construia Sorbona lui rabelaisiană, erai împiedicat să înțelegi cît de mult suferea din cauza excluderii lui de la facultatea de teologie, cea adevărată.

Am înțeles mai tîrziu că eu ștersesem urma, în timp ce el o rătăcise, și asta nu-i dădea pace.

ÎN DOSARELE lui Abufalia am găsit multe pagini dintr-un pseudo-jurnal pe care Belbo îl încredințase spre păstrare discurilor, sigur că nu-și trădează propria vocație, de atîtea ori confirmată, de simplu spectator al lumii. Unele pagini poartă o dată depărtată, desigur acolo a transcris însemnări vechi, din nostalgie, sau pentru că se gîndea să le revalorifice în vreun fel. Altele sînt din acești ultimi ani, Abu le-a avut în mînă. Scria în joacă, mecanic, pentru a reflecta în singurătate la propriile-i greșeli, își făcea iluzii că nu „creează", deoarece creația, chiar dacă produce erori, se naște întotdeauna din dragoste pentru cineva care nu sîntem noi. Dar Belbo, fără să-și dea seama, trecea de cealaltă parte a sferei. Crea, și așa ceva nu mai făcuse niciodată : entuziasmul lui pentru Plan a izvorît din această nevoie de a scrie o Carte, chiar dacă ea ar fi fost făcută doar din erori cumplite și premeditate. Pînă în clipa în care te identifici cu vidul tău mai poți crede că aparții Unicului, dar de îndată ce mîzgălești ceva cu creta, chiar dacă e o cretă electronică, ai și devenit demiurg, și cine se angajează să facă o lume este deja expus greșelii și răului.

Filename *(Fișă de personaje) Trei femei în jurul...*

Așa stau lucrurile : toate femeile pe care le-am întîlnit apar la orizont cu gesturi jalnice și priviri triste de semafoare în ploaie... (în fr.)

Privește în sus, Belbo ! Prima iubire, Prea Sfînta Maria. Mama care cîntă ținîndu-mă în poală ca și cum m-ar legăna acum, cînd nu mai am nevoie de cîntece de leagăn, și totuși eu îi ceream să cînte, pentru că-mi plăcea vocea ei și mirosul de lavandă al sînului ei ; O, regină a Empireului — pură și frumoasă — slăvită fii, fiică, soție, slujitoare — slavă ție, mamă a Mîntuitorului.

Firesc : prima femeie din viața mea nu a fost a mea — cum de altfel nu a fost, prin definiție, a nimănui. M-am îndrăgostit imediat de singura femeie capabilă să facă totul fără mine.

Pe urmă Marilena (Mary Lena ? Marylena ?). Cum să descrii poetic apusul de soare, părul de aur, funda mare, albastră, eu stînd drept cu nasul în sus în fața banchetei, ea plimbîndu-se pe marginea spalierului, cu brațele deschise pentru a-și menține în echilibru oscilațiile (delicioase extrasistole), fusta care flutură ușor de coapsele roz. Sus, de neatins.

Schiță : în aceeași seară mama care pudrează cu talc carnea roz a sorei mele, eu care întreb cînd va țîșni pistolașul, mama care-mi dezvăluie că pistolul nu țîșnește la fetițe, și rămîn așa. Dintr-o dată o revăd pe Mary Lena, care respiră ușor, iar albul chiloților se zărește de sub fusta albastră și înțeleg că este blondă și mîndră și inaccesibilă pentru că e deosebită. Nici un raport posibil, aparține altei rase.

A treia femeie pierdută imediat în abisul în care se scufundă. A murit în somn, palida Ofelie, între florile cosciugului ei de fecioară, iar preotul îi recită rugăciunile pentru morți, și dintr-o dată ea se ridică dreaptă pe catafalc, încruntată, albă, răzbunătoare, cu mîna întinsă, glasul înăbușit : „Părinte, nu te ruga pentru mine. În noaptea asta, înainte de a adormi, am avut un gînd murdar, singurul din viața mea, și acum sînt blestemată". Să regăsesc cartea de rugăciune de la prima comuniune. Erau și ilustrații sau am făcut totul singur ? Sînt sigur că a murit gîndindu-se la mine, gîndul murdar era că eu o doream pe Mary Lena cea de neatins pentru că era de altă speță și destin. Sînt vinovat de chinul ei, sînt vinovat de chinul oricui se chinuiește ; e drept că nu le-am avut pe cele trei femei : este pedeapsa pentru că le-am dorit.

O pierd pe prima pentru că este în paradis, pe a doua pentru că tînjește în purgatoriu după penisul pe care nu-l va avea niciodată și pe a treia pentru că se află în infern. Perfect din punct de vedere teologic. S-a scris deja.

Se poate scrie un roman despre o poveste ca asta ? Poate ar trebui să scriu un roman despre femeile care fug pentru că am reușit să le am. Sau aș fi reușit să le am. Sau e același lucru.

În concluzie, cînd nu știi nici măcar despre ce poveste este vorba, mai bine corectează-ți cărțile de filozofie.

Traducere și prezentare

Dora Scarlat

Jerome experimentalist ?

CHIAR dacă nu știi (prin absurd vorbind) ce fel de proză scrie Jerome K. Jerome, e suficient să citești (măcar atît) titlul schițelor din **Idei trîndave : Sîntem noi atît de interesanți pe cît credem că sîntem ? Stăm prea mult în pat ? Sînt o greșală căsătoriile timpurii ? Scriu prea mulți scriitorii ? Ar trebui să joace golf bărbații însurați ? Ar trebui să spunem ceea ce gîndim sau ar trebui să gîndim ceea ce spunem ? Ar trebui să fie politicoși bărbații ?** etc. Sînt întrebări la care — să recunoaștem — cu greu poți găsi un răspuns, mai ales că multe dintre ele au diabolica subtilitate de a-l sugera fie și parțial. În orice caz, instinctul nostru de lectură ne avertizează asupra primejdiei **și ne îndeamnă** să fim precauți în fața excesului de simplitate, drept pentru care scriitorul, ca orice umorist care se respectă, reușește să ne surprindă, oferindu-ne exact răspunsul la care ne așteptam cel mai mult.

De unde vine totuși umorul său ? Paradoxal, din simplitate și din inteligența comentariului. Jerome **nu e** un sarcastic și nici nu se dă în vînt după schimbări spectaculoase de situație. Îi place pur și simplu să-și privească semenii, dar nu neapărat pentru a le găsi defecte fizice sau beteșuguri de exprimare, triumfînd (ca alții) prin propria-i normalitate. Nu dă nici note de bună purtare și nici nu pune pe cineva anume la zid. El se întreabă doar, avînd grijă să aseze față-n față două mentalități, două feluri distincte de viață etc. de unde și impresia (nederanjantă) de teatralitate, de regie discretă a replicilor — altcumva spumoase, pline de ironie fină. Că ne convine sau nu, ironia poate fi o formă a afecțiunii active și a înțelegerii superioare. Nu întîmplător, Jerome e convins că : „Sînt atîtea lucruri pe care le-aș putea îmbunătăți atît în Europa cît și în jurul ei, dacă mi s-ar da mînă liberă. Nu aș propune nici un fel de schimbări mari fundamentale. Bieții oameni s-au obișnuit cu felul lor de-a fi : ar fi neînțelept să-i reformezi pe toți deodată. În schimb, sînt multe fleacuri pe care le-aș putea face pentru ei și aș putea corecta atîtea din micile lor greșeli. Ei nu știu asta".

Pactizarea scriitorului cu propriile sale personaje pare un lucru atît de nepotrivit pentru un umorist și, totuși, Jerome se descurcă de minune. Deși nu o recunoaște, e un sentimental bine temperat. Ironia lui nu e agresivă, batjocoritoare. Se străduiește doar să te pună pe gînduri. Jerome își iubește personajele și de aceea evită să le ridiculizeze. În locul portretizării sarcastice, el preferă retorismul perfid al interogației : „Ridurî ! De ce insistă toate femeile să le poarte, rămîne un mister pentru mine !"... „N-ar putea știința să meargă oare mai departe ? De ce s-ar mulțumi să facă o lume doar din femei frumoase ? Nu poate Știința, dacă tot s-a apucat de treaba asta, să le facă în același timp pe toate bune ?".

Deși pare greu de crezut, de textele lui Jerome (**Trei într-o barcă, Gînduri trîndave..., Tommy...** etc.) ne desparte o sută de ani. Citeodată acest lucru se simte (aluziile la întîmplări și moravuri de mult uitate își pierd pe alocuri semnificația și hazul), dar nu într-atît încît să descurajeze lectura, care te îndeamnă să gîndești (cînd vesel, cînd trist) că omul în ultima sută de ani nu s-a prea schimbat. Omul e supus doar greșelii. Istoria lui cam bate pasul pe loc.

Aparent, Jerome e atras de anecdotă. El povestește ce i s-a întîmplat lui sau unui prieten oarecare, dar, spre deosebire de alți umoriști, nu lasă textul să zburde pe ogorul abia răsărit al vorbelor de spirit și al comicului ieftin, de situație. El are conștiință scriitoricească și, din cînd în cînd, știe să se ia în serios. În dosul zîmbetului se ascunde tensiunea deloc veselă a luptei împotriva locului comun, a cuvîntului nepotrivit, a rezolvării facile. În schița : **Scriu prea mult scriitorii ?**, de pildă, gravitatea întrebării întrece zîmbetul. Răspunsul, din păcate, e unul singur : Da ! Și nu pentru că inspirațiunea le-ar da un prea mare avînt condeiului, ci, dintr-un motiv mult mai banal — numai cei ce nu știu să scrie scriu mult... „Dacă dorim să fim exacți, menționăm așa cum pare a fi făcut acest scriitor, că ea avea o **expresie evazivă.** Nu e bine să intri prea mult în detalii. Un prieten de-al meu care își cunoștea cît se poate de bine meseria, își descrie invariabil eroii în termenii cei mai vagi. El nu-ți va spune nici cel puțin dacă bărbatul este înalt sau scund, bine ras ori cu barbă.

— Fă tipul cît mai drăguț, mă sfătuiește el. Lasă fiecare cititoare să și-l imagineze așa cum dorește. Atunci tot ce face și ce spune el devine foarte important pentru ea. Nu-i va scăpa nici un cuvînt"... „Romanele sale se vînd într-un tiraj enorm. Femeile spun că îi surprinde pe bărbați exact așa cum sînt în viață, dar se pare că nu știe prea multe despre femei. Bărbaților le plac femeile sale, dar cred că bărbații săi sînt stupizi" etc.

S-ar părea că **una din legile** reușitei literare este **concizia.** În orice caz, Jerome o respectă cu sfințenie. Citeodată chiar exagerează, convins fiind că „arta unui povestitor constă în a înlătura neesențialul. Am un prieten expert în asemenea preocupări care, după cîte știu eu, niciodată n-a ajuns la capătul unei povestiri". Este tocmai cazul romanului său. **Tommy și prietenii săi**, o proză, în definitiv, ceva mai lungă, pe care Jerome o oprește cu bună știință în momentul său cel mai interesant, pentru a introduce un nou personaj și, eventual, o nouă perspectivă narativă. Jerome experimentalist ? De ce nu ? Să nu uităm că el este autorul cărții **ARTA DE A NU SCRIE UN ROMAN** și a gîndurilor (ideilor) trîndave. Lenea pe jumătate recunoscută și premeditarea își dau mîna într-un roman de care ne desparte (să nu uităm) aproape o sută de ani.

Aparent **Tommy și prietenii săi** se bazează pe tehnica acumulării. În realitate, Jerome mizează tot timpul pe inteligența cititorului. El este cel care trebuie să întregească adevărata poveste și cele cîteva destine disparate. De aceea, scriitorul nu-i oferă iluzia continuității. Misiunea sa nu e să zugrăvească realitatea, ci să atragă atenția asupra ei. Viața e făcută din acumulări mai mult sau mai puțin întîmplătoare de fapte. Viața e o succesiune de anecdote. De ce să o falsificăm ? La rîndul său, scriitorul este un simplu observator. El nu are dreptul să intervină în destinul personajelor și, din acest punct de vedere, e un „trîndav", un „pierde-vară", un „lenes". Mult mai cinstit i se pare a fi rezumatul, descrierea simplă și sugestivă, imperfecțiunea. Postura de demiurg îl incomodează vădit, îl plictisește. În ciuda optimismului său jucăuș, Jerome e un lucid. Cine a muscat din mărul cunoașterii nu poate să nu simtă gustul dezagreabil al dezamăgirii : „Pe vremea cînd eram copil, mi se spunea că fetele sînt făcute din zahăr și mirodenii. Dar acum știu mult mai bine din ce anume sînt făcute... Credeam că sărutările unui înger, dar, din cîte mi-am dat seama, nu era nici un înger prin locurile acelea".

În prefața cărții **Să fim sobri** de Alphonse Allais, un alt celebru umorist, există o propoziție absolut tulburătoare prin simplitatea și concizia ei. Se spunea acolo, în încheierea prezentării, că „Allais moare într-o cameră a hotelului parizian «Britania» înconjurat de prieteni". Nu știu ce mă face să cred că și Jerome a murit acum 131 de ani înconjurat la fel, de prieteni.

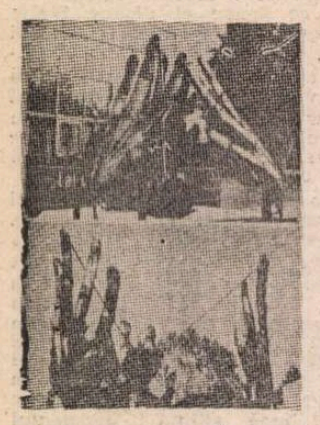
Sorin Preda

Femeie în gă

Camus pe ecran

● Luis Puenzo vrea să realizeze **Ciuma** după Camus, într-o interpretare personală, istoria locuitorilo r orașului Oran, confruntați cu ciuma, transportînd-o pentru actualizare în Argentina, la Buenos Aires. Distribuția va cuprinde trei mari actori contemporani: Doctorul Rieux — William Hurt, ziaristul Lambert — Daniel Auteuil, iar bătrînul domn solitar va fi interpretat de Gregory Peck.

Sculptură „vie"



● Un interesant exemplu de îmbinare a științei, tehnicii și artei poate fi văzut la Grenoble unde, pe teritoriul orașului universitar, a apărut această sculptură neobișnuită: trei mîini uriașe, fiecare cu o înălțime de 1,3 metri, ba se desfac, ba se închid din nou, ridicînd și coborînd totodată un uriaș glob pămîntesc. Spre deosebire de binecunoscutele sculpturi — mobile, această sculptură nu este acționată de vreun mecanism sau motor, mîinile mișcîndu-se numai sub acțiunea căldurii. Ele se încălzesc pînă la 80 de grade cu ajutorul razelor infraroșii sau halogene. Realizată de Olivier Decame, aceasta este prima sculptură din Franța realizată din așa numitul „material care memorizează forma". Un material care are o însușire uimitoare: obiectele fabricate din el pot fi „educate", înzestrîndu-le cu „memorie". Ceea ce înseamnă că la o anumită temperatură, ele vor căpăta forma care i s-a imprimat, la aceeași temperatură, în perioada „educării".

Ana-Maria Pierangeli

● În colecția editurii Robert Laffont **Elle était une fois** a apărut recent cartea semnată de Mariella Righini dedicată actriței **Ana-Maria Pierangeli, une madone à Babylone.** Este urmărit destinul fragil al unui star din anii 50, o foarte bună actriță dublată de o femeie sensibilă care a avut o viață agitată fiind „marele amor" al unui actor de o factură specială, James Dean.

Andrea Appiani

● Centrul cultural italian din Paris prezintă, pînă la 27 aprilie, expoziția **Arta și cultura la Milano în secolul Luminilor și în epoca napoleoneană.** Printre lucrările expuse, acest **Napoleon** al milanezului Andrea Appiani care a fost pictorul oficial al împăratului în timpul campaniilor sale în Italia.

Teatrul muzical din Karlsruhe

● Regizorul Iuri Liubimov, din nou director al Teatrului Taganka din Moscova, pune în scenă la Teatrul Muzical din Karlsruhe opera **Dama de pică** de Ceaikovski într-o viziune proprie, avîndu-l colaborator pe compozitorul Alfred Schnittke. Premiera este prevăzută pentru 10 noiembrie. Stagiunea se va deschide la 22 septembrie cu opera **Nabucco** de Verdi, în regia lui Giancarlo del Monaco. Printre spectacolele viitoarei stagiuni se va număra și premiera în limba germană a operei **Masca neagră** de K. Penderecki, avînd la pupitru pe dirijorul Robert Satanowski de la Opera din Varșovia.

Montreux '90

● Ella Fitzgerald, acompaniată de „Count Basie Orchestra", își dă întîlnire cu publicul internațional la Montreux, în Elveția, unde, între 6 și 22 iulie, va avea loc Festivalul mondial de jazz. Marea cîntăreață americană va reapărea astfel în Europa, după nouă ani de absență. Organizatorii au anunțat și o întîlnire inedită cu Pat Metheny și Herbie Hancock, în cadrul grupului „Parallel Realities". Dizzy Gillespie, care a evoluat anul trecut cu o formație restrînsă, revine în 1990 cu un „big band" și anume cu „United Nations Orchestra". Miles Davies, care a mai dat opt concerte la Montreux, se întoarce și el pe malurile lacului Leman. Se vor produce de asemeni B. B. King, Etta James și alte celebrități.

Societatea Pușkin rediviva

● La Moscova a luat ființă o societate Pușkin, care reia tradiția societății omonime din perioada 1931—1952. Inițiativa reconstituirii ei aparține unui strănepot al poetului, Grigori Pușkin, și este sprijinită de Fondul sovietic pentru cultură.

Actorul-editor

● Richard Bohringer este un actor de teatru și film bine cunoscut. Totodată este un romancier de succes. După elogiile primite pentru ultima sa carte, **Este frumos un oraș noaptea,** apărută la Denoël. Editura a hotărît să-i încredințeze răspunderea noii colecții „Péripherique", pentru a da posibilitate „fiilor literari" ai lui Bohringer să se manifeste.

Integrala Visconti

● La Paris a fost prezentată recent integrala filmelor realizate de celebrul regizor italian Luchino Visconti. Au putut fi revăzute filme diverse, de la **Obsesie** (adaptare neorealistă după **Poștașul sună întotdeauna de două ori**) la **Inocentul** (după d'Annunzio). Muzicienii îi datorează multe acestui cineast. **Moarte la Veneția** și **Ludwig** amintesc de Gustave Mahler și respectiv de Richard Wagner. Iar un actor de talia lui Burt Lancaster a dat viață unor personaje precum prințul de Salina **(Ghepardul)** și Profesorul **(Violență și pasiune,** alături de Silvana Mangano). Dirk Bogarde, Alain Delon, Marcello Mastroiani rămîn de neuitat în filmele **Moarte la Veneția, Rocco și frații săi** sau **Străinul.** (În imagine — Luchino Visconti în timpul filmărilor la **Ludwig**).

Shylock : Dustin Hoffman

● „Cea mai reușită premieră a Londrei teatrale în întreaga istorie a East-end-ului poate fi considerat spectacolul lui Peter Hall cu **Negustătorul din Veneția** de Shakespeare" — apreciază cronicarul revistei **Time.** Biletele au fost vîndute pentru patru luni de-acum încolo. Secretul acestui succes al unei piese clasice este simplu — interpretarea rolului lui Shylock de către admirabilul actor american Dustin Hoffman. Producătorii americani duc acum tratative cu colegii lor englezi în legătură cu posibilitatea prezentării spectacolului în Statele Unite. (În dreapta imaginii, Dustin Hoffman în **Negustătorul din Veneția**).

Robert Altman

● După ce a realizat filmul **Vincent și Théo,** consacrat fraților Van Gogh, regizorul britanic Robert Altman (în imagine) va turna la Teatrul din Reggio-Emilia filmul **Rossini, Rossini,** avîndu-l în rolul titular pe Vittorio Gassman. Acum, scrie un libret pentru o nouă lucrare lirică, **Mac Teague,** pe care o va pune în scenă la Chicago, în 1992.

Konrad Lorenz

● În Italia a apărut la editura Mondadori ultima carte a lui Konrad Lorenz, intitulată **Eu sînt aici, tu unde ești ?** Marele etolog german, decedat în ziua de 27 februarie 1989, la vîrsta de 85 de ani, rezumă în acest eseu semnificația descoperirilor sale, fiind un jurnal al unei vieți, cu dezvăluiri, descrieri analitice ale fenomenelor biologice, dar și un studiu de ordin general, în care se fac și aprecieri asupra modului uman de existență. În imagine laureatul Premiului Nobel pe 1973 pentru fiziologie și medicină, Konrad Lorenz, la biroul său de lucru din Altenberg.)

Cîntecul pămîntului

● Nicolas Klotz va realiza filmul **Cîntecul pămîntului** după un scenariu original scris cu Elisabeth Perceval, referitor la expediția troiană a lui Schliemann. Pentru rolul principal, Klotz s-a gîndit la John Malkovich.

Parisul lui Bozzuffi

● Cunoscutul actor Marcel Bozzuffi se dovedește un bun povestitor. Mărturie este volumul intitulat **Forfana** (ed. Alinéa), apărut de curînd, în care sînt reunite trei povestiri evocînd Parisul cald, fremecător, populat de emigranți italieni. Se pare că **Forfana** întrunește atît sufragiile publicului cît și ale criticii.

Fernand Léger

● Muzeul de artă modernă din Villenneuve-d'Ascq consacră acestui pictor o importantă expoziție retrospectivă care acoperă cincizeci de ani de creație (1904—1954), prezentînd, pînă la 17 iunie, peste 150 de picturi, guașe, desene, ilustrații de carte adunate din lumea întreagă.

Cinecittà

● Cinecittà este, după cum se știe, numele marilor studiouri cinematografice de la Roma — terenuri vaste cu decoruri, laboratoare de sunet și imagine, aparatură specială etc. Într-un frumos volum editat de „Nathan", celebrul regizor italian Federico Fellini redă istoria acestor studiouri între anii 1937—1987. Ilustrată cu desene ale maestrului, cartea este plină și de anecdote. Fellini dezvăluie cum ia naștere „iluzia care se numește film".

Am citit despre...

Arta de a fi iubită

■ FRANÇOISE GIROUD a scris biografia Almei Mahler. Cu previzibilă lipsă de simpatie. Fosta colaboratoare devotată a lui Jean-Jacques Servan-Schreiber și succesoarea lui la direcția revistei „L'Express", mai tîrziu ministru pentru condiția femeii pe timpul președinției lui Valéry Giscard d'Estaing și azi din nou printre prietenii din stînga necomunistă, telecronicară la „Le Nouvel Observateur", nu se dezice însă de crezul exprimat în cartea ei **Dacă mint...** (1972): „Voi rămîne legată pînă la sfîrșitul vieții mele de adevărul gazetăresc, chiar dacă vicisitudinile politice fac ca el să devină interzis. De adevărul informației, nu al opiniei." Ca atare, **Alma Mahler sau arta de a fi iubită** (Robert Laffont, 1988) este reconstituirea scrupulos obiectivă a existenței unui exemplar din cea mai rafinată specie de „croqueuses d'hommes": femeile care-i subjugă pe marii creatori, pe oamenii de valoare ilustri.

Femeia care a fost, în prima jumătate a veacului, soția lui Gustav Mahler, amanta lui Oskar Kokoschka, soția lui Walter Gropius, soția lui Franz Werfel, se considera „o ființă de elită, un obiect prețios, o creatură superioară", nu s-a îndoit niciodată că farmecul ei e irezistibil și, „sensibilă la talent cum sînt unele femei la bani" a cucerit „un formidabil careu de ași ai muzicii, picturii, arhitecturii și literaturii, chiar dacă posteritatea nu situează opera lui Werfel la același nivel cu a celor care l-au precedat în plasa Almei. La vremea lui, Werfel era privit ca egalul lui Thomas Mann."

„Joacă-te cu zeii" — îi recomandase tatăl ei. Un prieten al acestuia, Max Burchard, jurist și om de teatru, o inițiase încă din adolescență în filosofia lui Nietzsche care avea s-o ghideze toată viața, favorizînd egocentrismul ei înăscut și furnizînd temei teoretic amoralității ei, evidentă mai ales în indiferența cu care privea chinurile altora. Primul „zeu" cu care s-a jucat a fost pictorul Gustav Klint, șeful curentului Secession. Ea avea 17 ani, el 35. I-a urmat un compozitor revalorizat recent, Alexander von Zemlinsky, cu care a flirtat doi ani. Cînd l-a cunoscut, în noiembrie 1901, pe Mahler, era încadrată de doi dintre curtezanii ei, Klimt și Burckhard. Avea 22 de ani — compozitorul cu douăzeci de ani mai mult. Căsnicia lor, care a început în 1902 și a durat pînă la moartea lui Gustav Mahler (18 mai 1911) a fost altfel decît tot ce avea să-i urmeze. A fost singura relație în care Alma s-a lăsat dominată de partenerul ei, singura în care ea n-a crezut în geniul acestuia (îl aprecia doar ca dirijor, ca personalitate muzicală en vogue, ca vedetă, deci, fără să-l admire compozițiile) și totodată și singura frustrantă pe plan erotic. Mahler i-a pretins dintru început să renunțe la veleitățile de compozitoare (Alma scria și ea lieduri) și să fie doar „cea de care el are nevoie". S-a supus, dar „această negare a eului ei, acest mod de a face dintr-o femeie în carne și oase o abstracție" i-a devenit, după cîtăva vreme, insuportabil.

În 1910, Alma l-a întîlnit pe Walter Gropius, în vîrstă, pe atunci, doar de 27 de ani. Nu fondase încă Bauhaus-ul, celebra școală care a introdus modernitatea în literatură. Legătura pasională dintre ei a început înainte de dispariția lui Mahler (a murit de endocardită infecțioasă, dar jumătate de veac mai tîrziu avea să se scrie că Alma a fost cea care l-a ucis, „aducîndu-l într-o asemenea stare psihică încît boala l-a găsit vulnerabil, lipsit de rezistență"). Au urmat ani frenetici: Gropius părăsit în favoarea lui Oskar Kokoschka, primul mare expresionist vienez în pictură, pendulări între cei doi, alte solicitări insistente (biologul Paul Kammener, lesbiana Lili Leiser) războiul mondial în care Gropius este rănit, Kokoschka este dat drept mort (prilej, pentru Alma, să se ducă imediat în studioul lui pentru a-și recupera scrisorile și pentru a pune mîna pe cîteva sute de desene și schițe, aceasta întîmplîndu-se după ce ea se măritase cu Gropius), apoi rugămintea lui Kokoschka, transmisă din spitalul în care se zbătea între viață și moarte, ca Alma să vină să-l vadă și răspunsul ei în spirit nietzschean: „cel ce are nevoie de ajutor nu merită să-l primească", în sfîrșit episodul grotesc al păpușii — sosie în mărime naturală a Almei — comandată de Kokoschka, botezată de el „femeia tăcută", și decapitată, după ce a fost prezentată, la o petrecere monstră prietenilor lui, ceea ce a determinat intervenția poliției, convinsă că a fost vorba de un asasinat real. În 1916, cînd Gropius se afla încă sub arme, Alma l-a cunoscut pe Werfel. Cu acest bărbat cu peste douăzeci de ani mai tînăr decît ea se va mărita în 1928, între timp împărțindu-se între el, Kokoschka, Gropius. Cu Mahler avusese două fetițe, dintre care una a murit la patru ani, a treia ei fetiță, fiica lui Gropius, a murit de poliomielită la nouă ani, un băiețel despre care nici ea n-a știut dacă era al lui Gropius sau al lui Werfel, născut prematur din vina nesăbuitei mame, a murit în pruncie. În 1941, cînd a emigrat, împreună cu Werfel (care, ca și Mahler, era evreu) în America, Klaus Mann a descris-o ca pe „o regină decăzută". Ceea ce a rămas pînă la sfîrșit. I-a supraviețuit și lui Werfel. A murit în 1964, la vîrsta de 85 de ani, după ce refuzase să se îngrijească de diabet sub pretext că e „o boală evreiască" și deci n-ar fi putut s-o atingă pe ea.

Bună evocare a ultimilor ani ai Vienei imperiale, capitala artei moderne, fără ambiția de a pătrunde în psihologia femeii-păpușă talentată, strălucitoare, pentru care autoarea n-ar fi avut cheia empatiei, biografia Almei Mahler este o lectură agreabilă și, nu o dată, descumpănitoare.

Felicia Antip

Garbo — ultima retragere

● **Greta Garbo ar fi împlinit, la 18 septembrie, 85 de ani. Cu toate că ea s-a retras și a dispărut, practic, din viața cinematografică de aproape o jumătate de secol, ne obișnuisem ca, din cînd în cînd, reviste de mare tiraj, să publice fotografiile senzaționale, „furate" unei bătrîne doamne ascunse îndărătul unor ochelari negri, însoțite de alarma falsă, „Divina va reveni, în fine, pe platoul de filmare"... N-a revenit. Cu o tărie a deciziei — bărbătească, i-am spune, dacă în lumea filmului atîția mari bărbați care au declarat că „acesta e ultimul film" nu s-ar fi răzgîndit de atîtea ori —, cu o consecvență impecabilă față de propriul destin, Garbo a rămas departe de lumea platoului de filmare. E greu de spus care probă a fost mai dificilă — a unei Bette Davis, care a jucat pînă în ultima clipă, asumîndu-și bătrînețea și boala, exorcizîndu-le prin personajele sale, sau a unei Garbo, care și-a păstrat mitul intact, dar a cărei viață s-a transformat într-o fugă continuă tocmai de propriul mit, și într-o ardere fără întoarcere „la steaua singurătății"...**

Reamintim cîteva date din foarte cunoscuta biografie a actriței : pe numele adevărat Greta Loyisa Gustafsson, s-a născut la Stockholm, într-o familie de condiție foarte modestă ; a fost mai întîi vînzătoare într-un mare magazin, a turnat în cîteva filme publicitare, a întîlnit apoi, la 18 ani, Pygmalion-ul carierei ei, marele regizor Mauritz Stiller (care i-a găsit pseudonimul, care a lansat-o în **Gösta Berling**, și care, cînd a emigrat în America, a luat-o cu el). Primul film hollywoodian al Gretei Garbo s-a numit **Torentul** (1926) ; prin el s-a deschis drumul personajelor care o vor impune pe marea Garbo : femeia fatală, fascinantă, enigmatică, inaccesibilă. Primul ei triumf s-a numit **Carnea diabolică** (1926), care l-a lansat și pe John Gilbert, june prim romantic, partener al Divinei și într-o mult exploatată publicitar poveste de dragoste „din realitate". Garbo a trecut cu succes proba sonorului și a fost o bună perioadă de vreme „actrița cea mai celebră din lume". Dacă pentru **Anna Karenina** (1935) și pentru **Dama cu camelii** (1937) Greta Garbo a primit Premiul criticilor din New York, aceiași critici (care au elogiat-o și pentru **Grand Hotel, Vălul pictat, Regina Christina, Contesa Walewska**) au fost de o violență pamfletară, greu de imaginat, distrugătoare, în cazul filmului lui George Cukor, **Femeia cu două fețe**, (1941) un eșec răsunător. Critica nu a suportat să o vadă pe statuara, palida, inaccesibila, strania, marmoreana Divină făcînd eforturi disperate ca să pară o prezență tonică, veselă, accesibilă, „fără probleme". „E ca și cînd mi-aș fi văzut mama beată !", exclama un cronicar. Garbo n-a rezistat șocului și, lucidă, (sau „somnambulă", cum s-a mai presupus) s-a retras definitiv (chiar dacă, printr-un film anterior, **Ninocika**, de Lubitsch, cu un scenariu de Billy Wilder, Garbo demonstrase că știe să joace, cu succes, și comedie).

„Dintre toate gloriile, aceea a filmului e cea mai efemeră și mai tristă", scria Călinescu în **Vremea**, în 1943, amintind diverse vedete pe care „războiul le va da la fund. La fund se va duce și Greta Garbo, care agonizează de mult"... Într-adevăr, Greta Garbo „s-a dat la fund", și acolo a rămas, dar **mitul Garbo** s-a dovedit extraordinar de rezistent. Indiferent de calibrul filmelor în care a jucat, indiferent de calitățile de actriță (pe care unii i le-au contestat), Greta Garbo a însemnat și continuă să însemne o prezență magică, o „frumusețe de opoziție", un simbol al erotismului spiritualizat. Despre fenomenul Garbo fenomen social, moral, istoric — s-a scris enorm. După unii comentatori ar fi fost vorba și de un „fenomen de hipnoză colectivă", greu de conceput astăzi. După alții, e doar o chestiune de gust și e vorba de un mit de care se face prea mult caz. Detractorii îl invocă pe Oscar Wilde : „Femeia este un sfinx fără mister". Și totuși, Sfinxul Garbo a avut, are, un mister autentic, pe care a știut să și-l apere în tăcere.

Camil Petrescu scria : „Cum a putut să biruie femeia asta e o taină, desigur, dar nu e decît o taină a artei"... **(E. VODĂ)**

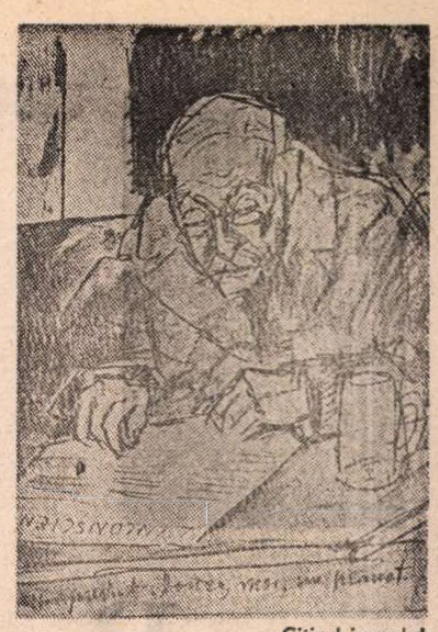
Theodor PALLADY:

Jurnalul unei existențe

PRIVITĂ astăzi, pictura lui Theodor Pallady dezvăluie pe deplin o biografie. După aproape nouă decenii de la debutul în viața artistică românească, opera sa se detașează de pe terenul impur al conjuncturilor, transcende ființa reală a artistului spre a dezvălui una din cele mai puternice personalități creatoare ale picturii românești din acest secol. E greu să ne imaginăm astăzi arta românească interbelică fără picturile și desenele sale, construite, fiecare în parte, ca adevărate piese simfonice care cresc după legi proprii, care se impun printr-o exemplară verticalitate a spiritului.

Jurnalul, amintirile, scrisorile — aceste documente prețioase pentru cunoașterea omului — au o valoare mult mai limitată decît se crede în general pentru înțelegerea Operei. Lectura acesteia este singura în măsură să impună spiritul viu și demistificator al artistului modern care, așa cum spunea Tonitza, a avut dezavantajul că „fără voia lui, a devansat sensibilitatea publicului nostru cu o bună jumătate de veac".

Educat în ambianța uneia din cele mai vechi familii moldovene, Pallady părea predestinat pentru această căutare a autenticității pe calea exprimării de sine. După scurte încercări de a urma, la București și apoi la Dresda, cursurile unor institute politehnice, opțiunea pentru artă s-a manifestat tranșant. Pictura i s-a impus ca o vastă cale de aflare a propriei personalități pe complicatele căi ale părăsirii de sine și ale întoarcerii la sine. Iar din acest punct de vedere, arta sa poate fi considerată în bună parte autobiografică. „Pictura mea, nota el, e jurnalul existenței mele cotidiene. Un jurnal intim, în care se desfășoară, fără menajamente pentru mine și alții, fără panaș și fără morgă — direct și rapid — pulsul vieții mele, cu variațiile lui fatale, de la un an la altul, de la un ceas la altul". Paginile Jurnalului, publicat postum, au păstrat ceva din privirea necruțătoare a acestui artist lipsit de complezențe față de sine, deprins să urmărească lucid formele, conturul obiectelor, chipul făpturilor din jurul său.



Cheiul Senei

Citind jurnalul

Pictura, a cărei muzicalitate interioară se naște din vraja incantatorie suavă și profundă, solemnă și hieratică a culorii marchează un moment de răscruce în ambianța artistică românească, poate unul din cele mai importante după Grigorescu și Luchian. De o sobrietate pe care astăzi am numi-o clasică, creația lui Theodor Pallady, înscriindu-se în tradiția unui cromatism armonios, inaugurează una din direcțiile de prestigiu ale picturii românești contemporane. Au contribuit la aceasta, firește, o ucenicie care a durat aproape zece ani, lucrul desfășurat în atelierul lui Gustave Moreau, prietenia cu Puvis de Chavannes și Matisse, dar mai ales faptul că de la început întreaga lui ființă a fost angajată, în mod esențial, în problematica artei contemporane lui. Urmărindu-i lucrările acum, din perspectiva anilor care au trecut, nu putem să nu sesizăm, de la o imagine la alta, o mișcare pur spirituală. Fie că se deplasa la moșia sa de la Bucium, la Iași sau la București, în Normandia sau Bretania, fie că poposea la Marsilia, Cannes, sau St. Tropez, fie că rămînea în atelierul pe care aproape trei decenii l-a păstrat la Paris (Place Dauphine), deplasarea era mai puțin importantă în plan material. Ea însemna de fiecare dată o călătorie în spațiul sensibilității acestui artist, o deplasare capabilă să-i definească, de fiecare dată, ființa particulară. Păstrînd măsura între plăcerea contemplației și sublinierea sensului ei, între evocarea propriuzisă și adevărul pictural conținut în ea Pallady părea să manifeste mereu un anume sens critic față de propriile-i mijloace. „Singurul lucru care mă interesează e arta, citim din nou în paginile Jurnalului, în special pictura, și mai ales arta mea, pe care o analizez și o critic fără nici o prejudecată". Pictura acestui mare maestru pare într-adevăr dominată de legea lăuntrică a severității față de sine. Rînd pe rînd, cele 14 expoziții personale deschise la București și Paris, participarea la saloanele naționale, la expozițiile Tinerimii artistice și Artei române, participarea la Bienalele de la Veneția și la Saloanele pariziene au adus imaginea unitară a evoluției gîndirii sale despre pictură. Pictura ca și desenele au sintetizat exemplar, un anume raționalism, dar și lirismul atît de specific creației palladyene. Claritatea construcției, a articulării volumelor, elanul închis în forma simplificată, culoarea cu armonii și ecouri de frescă medievală alcătuiesc un tot care a imprimat materiei inerte tensiunea, energia lăuntrică a creației. Pallady rămîne, pentru a relua o idee enunțată de Victor Eftimiu, nu numai primul nostru pictor, unul dintre cei mai nobili artiști ai epocii, dar și o „minunată sinteză a intelectualității românești, o biruință a acestui neam mult încercat și risipitor".

Marina Preutu

Paul GOMA

Patimile după Pitești (3)

CEL în costum maron — aflat în același loc, la picioarele mele — încuviință cu grabă, din cap (mi se păruse, ori chiar schițase și o poziție de drepți ?). Cum așa : pe el, pe maroniu, să-l fi apucat de mână ? El să mă fi lovit cu centura ? Dar cînd ?, cum ? — doar se afla în același loc, la picioarele mele, și atunci cînd găsisem mîna și atunci cînd... mă lovise și atunci cînd intervenise Apolzan... Genunchii sunt de vină, numai din pricina lor, infecția, infecția...

— Ești din din Făgăraș ?, îl întrebasem pe costumat și zîmbisem, doar nu mă puteam supăra pe cineva care nu stătea bine cu nervii, orice mi-ar fi făcut — apoi, fiindcă el nu părea să înțeleagă, adăugasem : Deși nu toți Pop-ii sunt făgărășeni... — și zîmbisem iar.

— Ce ?, făcuse el, într-un tîrziu și ceva care ar fi putut să fie și veselie îi boțise gura.. Ce ?

— Am vrut să spun că și pe mine mă cheamă Pop.

— Nu, nu, nu ! Mă confunzi !, se apărase maroniul. Pe mine mă cheamă Gherman...

— Pe mine, Țurcanu ! — Megieșul se trîntise pe patul de alături. Eugen Țurcanu — ai auzit de mine ?

Ca să nu-l ofensez — nu auzisem de el — zisesem :

— E un nume frecvent în Basarabia.

— Cooom ?, se mirase el. Pi ci lume trăiești ? Republica Socialistă Sovietică Moldovenească ! Nu Basarabia ! — și, înainte ca eu să pricep dacă mă corectase cu ironie ori serios, scăzuse tonul : „S di pi la Rădăuț' — cunoști pe-acolo ?

Ca să nu-l ofensez — nu, nu „cunoșteam pe-acolo" — clătinasem din cap și ridicasem din umeri, a scuză. Dar el :

— Pacat, măi — ești legionar ?

Nu-mi plăcea, dar deloc nu-mi plăcea felul lui de a încheia răspunsurile, răsucindu-le în întrebare, așa că spusesem, cu ochii în tavan :

— Pacat — dumneata ești ? — și mă aplecasem spre el, atît cît îmi îngăduiau genunchii.

Nu-i plăcuse „răspunsul" — de ce, doar așa răspundea și el. Ochii, din căprui, se făcuseră gălbui. Se străduise să zîmbească, arătînd din bărbia ca un picior, spre picioarele mele :

— Ș-atuncea ? Cum, de ce ? Te-ai jucat de-a... partizanii și jăndarii ? Ai făcut pe partizanul ?

— Asta era, am zis. Vasăzică : fiindcă eu n-am auzit de dumneata și nu cunosc pe-acolo, rezultă că m-am jucat de-a partizanul — ca legionar, evident, toată lumea știind că securiștii trag numai în picioare îmbrăcate în cămașă verde — așa se joacă... pi la voi, pi la Rădăuț' ? Ascultă, colega : sunt de curînd arestat, mi-am petrecut timpul numai prin infirmerii, prin spitale, nu cunosc celula. Deci, nici eventuala etică de celulă, potrivit căreia te prezinți, nu ca cel care ești ori crezi tu că ai fi, ci ca, să zicem, cel pe care ceilalți te-ar vrea...

MĂ CAM ÎNCURCASEM — însă vecinul tresărise. Și se ridicase într-un cot. Și mă soma cu uitătura lui galbenă să mă explic. Mersesem, poate, nu prea departe, dar sigur, într-o fundătură — din pricina genunchilor infectați. Îmi era greu să vorbesc, totuși, mă străduisem :

— Mi s-a mai întîmplat asta... Unii, aflînd că am împușcat în picioare, își închipuie că trebuie să fii neapărat partizan, ca să ți se întîmple una cu asta — parcă m-ar vrea, parcă le-ar face lor plăcere să mă știe partizan, executor a cincizeci de ruși, dinamitor a trei poduri, distrugător a șase trenuri rusești...

— Ș' n-ai zvîrlit tu-n aer măcar un podeț ?, mă chestionase — în glumă — megieșul. Ș' n-ai împușcat tu măcar un ostaș sovietic ?

— O să te întristez : n-am ! Nici măcar un, ca să zic așa, picior de... rus (și apăsasem). Ale mele — vorbesc de picioare — au cunoscut oarecari plic-ti-seli într-o oarecum plic-ti-coa-să împrejurare, la Sibiu...

— În munții Sibiului ?

— O să te dezamăgesc : nu în munți, în oraș — soră-mea...

— Arestată și ea ? Ori încă liberă ?

— Te interesează soră-mea ? Sau numai... libertatea ei ? N-aș spune că ești o persoană discretă, delicată, nici din cale-afară de reținută — dar pentru că suntem... megieși, îți încredințez o taină...

— Dă-i drumul ! La s-auzim...

— Auzi-o : Rușii au liberat-o pe soră-mea...

— Cum așă ?

— Uite cum-așă : cu balalaica, ta-ta-ta-ta-ta !, definitiv — nu ca pe mine, provizoriu, vreau să spun : numai în genunchi — dar a dumitale ?

Galbenul din ochi dăduse întîi în violaceu ; apoi se cenușise. Vecinul meu de pat înțelesese, fulgerător... răspunsul-întrebat. De acea dată însă răspunsese ca oamenii, doar prin răspuns :

— Ale mele — sînt două... — făcuse el, dintr-o dată răgușit, apoi oftase din adînc : Am o fetiță, Oltea o cheamă. Oltea o cheamă și pe mamă-sa, pe...

Oftînd, se dezumflase, se micise ; până și bărbia i se ștersese. Rămăsese pe spate, cu mîna dreaptă sub ceafă, cu privirea atîrnată de tavanul celulei. Pieptul se ridica, scădea cu schiopătări — de la oftaturi.

Mă năpădise mila : bietul de el, avea și soție și copil — fetiță, Oltea o chema, ca pe mamă-sa... Trebuia să bănuiesc, arăta cu cel puțin zece ani mai în vîrstă decît mine, avea deja riduri... Să fie student-întîrziat — de război ? Ori absolvise demult facultatea — care-o fi — însă nu-și trecuse licența ? Oricum, are „statut" de încă-student, altfel n-ar avea ce căuta la Pitești.

Aș fi vrut să-i spun o vorbă bună : pentru noi, studenții „normali", e mai ușoară pușcăria ; dorul nu ne leagă decît de părinți (de care tot începusem a ne îndepărta), eventual de o iubită (de care abia începusem să ne legăm) — pe cînd „bătrînii", cu neveste, mai ales copii...

Căutam, febril, cuvinte potrivite, cuvinte de încurajare — cînd, între două oftaturi reprimate, Țurcanu întrebase, mă întrebase :

— Dar frate-tău ?

Frate-meu ? De unde știa el că am un frate ?

Avusesem noroc : chiar atunci, Bârsan, cu întreg alaiul de „doctori" se apropiase — altfel nu știu ce aș fi răspuns. Mai exact : nu știu ce anume n-aș fi răspuns.

(Va urma)

Paris pedestru

DACĂ cineva mi-ar fi spus cu patru luni în urmă că la sfîrşitul lunii martie voi părăsi scaunul meu de la corectură pentru un fotoliu în Air-France şi că înainte de aterizarea pe Orly voi completa o fişă pe care voi scrie pentru întîia oară *profesia — scriitor*, lucrul mi s-ar fi părut de domeniul reveriei roz.

Dar dacă mi s-ar fi spus încă despre o seară cînd mă voi afla în metroul parizian alături de Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, vorbind în gura mare despre situaţia politică din ţară, despre altă seară cînd voi cina (fructe de mare şi somon) într-o familie de monarhişti, sau despre culoarele Sorbonei pe care m-a însoţit profesorul Alexandru Niculescu ?!

Şi totuşi. Am trăit acest voiaj nesperat la limita durerosfericită a irealităţii. Chiar eu să fiu asta care avansează prin strălucirea verde cu jocuri de apă spre faţada Palatului Luxembourg sau care traversează Pont d'Arcole de la Notre Dame spre Hôtel de Ville, cu gura permanent pînă la urechi într-un zîmbet timp-extatic ce mi-a crăpat pînă la singe buzele dezobişnuite să exprime bucuria ? Chiar eu sînt zgribulita, sus, la Sacré Coeur, privind în zori gunoierii negri îmbrăcaţi în verde şi cu mături verzi şi defilarea grăbită pe rue de Glignancourt a tuturor neamurilor pămîntului ? Totul părea o transfocare de foarte departe, din camera mea de acasă, şi m-am auzit spunînd tare, în mai multe împrejurări, *nu se poate !* Dar la Paris nimeni nu se miră de nimic, vorbitul de unul singur e un fapt comun, mulţi dondăne pentru ei înşişi pe toate limbile şi gesticulează pe străzi, prin muzee, în metrouri. La *nu se poate*, îmi răspundeam *ba da* şi atingeam ca din întîmplare coloanele bisericii Madeleine, mă aşezam pe scările de la Operă sau mă izbeam voit (cu scuze şi zîmbet) de cerşetorul cu armonică (java).

Aflată la prima călătorie *afară* (datorată numai prietenului Mircea Iorgulescu şi extraordinarei Annette Laborey de la „Fondation pour une entraide intellectuelle européene"), am avut alături de colegii Ion Bogdan Lefter şi Bedros Harasangian, deplina libertate de a descoperi oraşul-lumină, bătînd zi şi noapte străzile, cu revelaţii la tot pasul, spre deosebire de scriitorii din delegaţia oficială invitată la al zecelea „Salon du Livre", care aveau program de conferinţe şi întruniri şi care oricum erau familiarizaţi cu Parisul.

Primul şoc, aşa cum era de aşteptat, l-am avut într-un E.D. de cartier (cel mai ieftin magazin alimentar), ce etala în lumina puternică variatele nuanţe de roz ale mezelurilor, cele de alb ale brînzeturilor, alături de sclipicioase şi viu colorate produse comestibile, unele nemaiîntîlnite din copilărie, altele a căror existenţă nici n-o bănuiam.

Notre Dame

Scenă : noaptea, pe bulevardul Montparnasse, cu o cartelă telefonică (iute se mai deprind trucurile civilizaţiei moderne), încerc să prind Bucureştiul de la o cabină. Cabinele sînt cuplate cîte două, e tîrziu, linişte, nu obţin legătura şi, preocupată să repet mereu cifrele, nu observ că alături cineva face acelaşi lucru. Deodată izbucneşte vocea cu accent oltenesc atît de neaşteptat în noaptea pariziană că încremenesc cu degetul pe un 5 : „Miticăă, bă, Mitică, io sunt, cum de unde, de la Paris !... Vreau să mă întorc, crede-mă că acum vreau, da' nu pot, mă, nu pooot, e-atîta mîncare p-acilea !". Mă uit prin geamul transparent : un gras cu şapcă.

A DOUA suferinţă am simţit-o la FNAC. librăria nesfîrşită din subsolul Halelor. Pe mese şi în rafturi, compartimentate tematic, copertele lăcuite şi colorate cu nume şi titluri cunoscute, altele despre care am citit şi simt imperios că îmi trebuie, albume fascinante cu preţuri... o, doamne, enciclopedii şi memorialistică, istorie şi iar literatură, sînt cu Bogdan Lefter şi tot socotim dacă din puţinii bani disponibili putem lua ultimul Eco sau ultimul Kundera, nu, nu putem, nici Julia Kristeva, căutăm poche-urile, dar şi ele... Tot răsfoind şi punînd la loc, descoperim printre noutăţi *Patul lui Procust* cu titlul *Madame T*, în traducerea lui Jean-Louis Courriol (mai tîrziu aveam să aflăm că e un succes de librărie, că se pregătesc să-l traducă şi alte edituri europene şi ne bucură cariera postumă a lui Camil, cît de tare şi-ar fi dorit el asta!). Alte „prezenţe româneşti" la FNAC : recent apăruta, la Albin Michel, carte de nuvele a lui Norman Manea, *Ceaiul lui Proust* (pe coperta ultimă prozatorul nostru e comparat cu Böll, Sábato şi Kafka), romanul ieşit chiar zilele acelea la Fayard al Georgetei Horodincă şi subintitulat „Une histoire roumaine", Marin Sorescu, *Paysans du Danube* (ed. Jacqueline Chambon). În sectorul de clasici îmi atrag atenţia nişte ediţii ieftine, foarte subţiri Mă uit prin ele şi îmi dau seama că sînt nişte rezumate de uz şcolar : *L'Homme qui rit* de Hugo, cît o broşură : au fost eliminate toate descrierile, scurtate dialogurile, păstrat doar firul principal al epicii. Iar autorul masacrului se iscăleşte şi el pe foaia de titlu. (Cunosc la noi oameni calificaţi ani îndelungaţi pentru acest tip de profesie „culturală").

La ieşirea din librărie, zeci de spaţii comerciale savant luminate îţi iau ochii cu obiecte spilcuite, costume fastuoase, ambalaje mirobolante. Mă uit ca la o scenografie luxuriantă, linii, volume, culori — fără pic de ipocrizie nu-mi doresc nimic, e prea mult, aproape desfriu. Gîndul mi-a rămas la cărţi.

Din starea asta de saţiu al privirii mă scot micile gesturi complice şi simpatia care mi se arată de îndată ce se află că vin din România. Recepţionera libaneză a hotelului la care locuim îmi povesteşte cum, creştini fiind, satul le-a fost distrus iar doi fraţi omoriţi. E refugiată. „La voi, îmi spune, există speranţa că va fi bine, pe cînd la noi...".

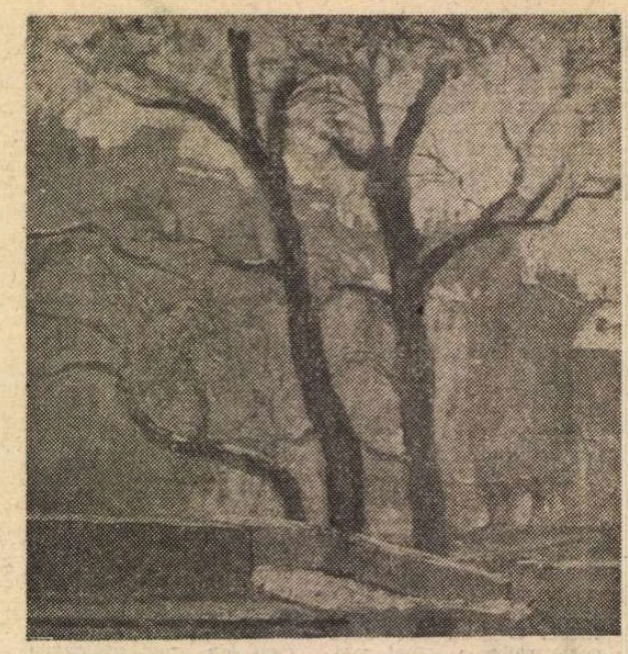
Maria Luiza, profesoară de literatură spaniolă la Sorbona, o femeie frumoasă şi cu o căldură a privirii cum au doar oamenii foarte buni, e interesată de literatura română şi de situaţia din Transilvania, de amănuntele vieţii cotidiene la Bucureşti. Îmi dăruieşte cărţi şi mă invită la ea la Barbizon, îmi vorbeşte despre Grigorescu.

Observ acum, cînd scriu, că bat cîmpii (elizei) şi că n-am notat nimic nici despre muzee, nici despre întîlnirile avînd ca temă România de la Salonul Cărţii şi de la Maison de la Chimie (!), despre conferinţele de la Sorbona. Sînt mai în măsură să o facă Gabriel Liiceanu, Sorin Mărculescu, Andrei Pippidi şi Mircea Martin, Marin Sorescu, Franz Hodjac, Octavian Paler şi Petre Mihai Băcanu, toţi cei ce au reprezentat cultura română în martie şi aprilie la Paris. Eu n-am reprezentat nimic. Mi s-a reprezentat, a căpătat reprezentare o altă lume, din care am înregistrat mai ales case şi oameni şi stări.

Scene : După-masă vîntoasă cu burniţă. Intru să mă încălzesc într-o cafenea de lîngă Concorde. Lumea e la lucru, mesele cu lustru de mahon sînt goale, doar într-un colţ un domn în vîrstă cu papion şi adidaşi îşi soarbe păhărelul. Atmosfera e posacă iar chelnerul, ca să ne înveselească, jonglează cu nişte ouă deasupra tejghelei de zinc. Înadins scapă unul, nu-mi pot reţine o exclamaţie, oul e fiert şi îmi e oferit „din partea casei". Rîd împreună cu bătrînul domn, înghit oul şi plec.

Peste cîteva zile, în metroul Mairie de Montreuil, la o oră tîrzie (vagonul cu negri şi arabi obosiţi), acelaşi bătrîn domn îmi face un mic semn de recunoaştere. Ça va? mă întreabă : Ça va!, îi răspund.

Cu puţin înainte de plecarea acasă, aşteptînd în faţă la Grand Palais, din coada la intrare în expoziţia „Soliman" (singura coadă văzută la Paris) se desprinde acelaşi bătrînel cu papion şi adidaşi şi vine spre mine cu braţele deschise : „Madame, exclamă el teatral, mais vous êtes partout !" şi mă îmbrăţişează. „Comme moi, d'ailleur", adaugă şi reintră în şirul lui Soliman.

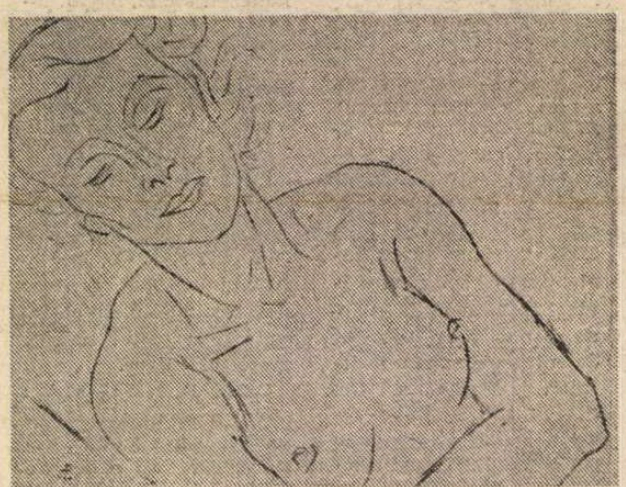


Peisaj pe Sena

CASE : cartierul Marais cu străduţe nu pitoreşti ci stranii. Curţi interioare cu o lumină pustie, mici galerii de artă, magazine de antichităţi, ebenişti şi restauratori de tapiserii, liniştea şi timpul vechi tencuind zidurile alb-gri-albăstrui. Trec prin pasaje pavate cu piatră de rîu, urc trepte tocite, mă uit prin ferestrele cu obloane date înlăuri : o bibliotecă cu cotoare negre-aurii, un şevalet, o veioză verde luminînd maşina de scris şi teancurile de hîrtii. O sinagogă ferecată şi mai încolo arcade gotice, apoi şiruri de taverne greceşti cu mirosuri iuţi de kebab şi ardei (una se cheamă *A la morte subite*). Şi, în sfîrşit, rue Mouftard, flori cum nici n-am visat şi fructe exotice, peşte şi cărnăraie şi toate roadele pămîntului alăturate pe tarabe, căpşuni lîngă struguri, lalele şi crizanteme, simultaneitate zăpăcitoare de anotimpuri, totul supradimensionat, de la boaba de fasole la cupa crinului. Cumpăr un ananas şi îl mîncăm hăt, departe, în Cité Universitaire. Parfumul fructului se va asocia de acum pentru mine cu pavilioanele studenţeşti risipite prin parcul unde aud pentru prima oară, la Paris, păsările. Privighetori ? Aud şi studenţi vorbind bulgăreşte. Văd şi polonezi şi japonezi şi, ca peste tot, negri.

Ignorînd ceea ce ştiam de acasă, m-am plimbat singură noaptea pe străzi în deplină siguranţă (stresată doar de ora de retragere a metroului : 1), în orice caz mai în siguranţă decît la Bucureşti. Am văzut viaţa de noapte cu strălucirea şi mizeria ei, lumea elegantă ieşind tîrziu de la spectacole şi supeuri, prostituate, beţivi, drogaţi, dar şi cîrduri de turişti în obligatoriul tur de noapte pe la monumentele extraordinar luminate, mai frumoase şi misterioase decît în plin soare. M-am ţinut şi după ei.

Ce-am mai văzut ? Un tînăr care cînta excelent *Ciaccona* de Bach în staţia aproape pustie a ultimului metrou — cît



Nud

p-aci să nu observ pălăria cu mărunţiş de alături, mi-a arătat-o el la sfîrşit cu arcuşul. În sala semicirculară de la Cluny a doamnelor cu licorne am văzut o clasă de elevi mici aşezaţi pe jos, împreună cu profesoara, care le ţinea o lecţie de artă medievală (am mai văzut clase de copii ţinîndu-şi orele şi la Luvru) — vocile subţiri interogative în obscuritatea savantă, lipsa de complexe în faţa exponatelor celebre, imaginaţia stimulată abil de o profesoară tînără căreia copiii i se adresau cu numele mic — Odette.

Degeaba încerc acum, pe un colţ de birou, la redacţie, să-mi ordonez impresiile pe şase file dactilo, în agitaţia facerii numărului, rămîn pe dinafară valoroşii scriitori români stabiliţi la Paris (strîngere de inimă), rămîn acolo, în casele şi cafenelele în care i-am întîlnit, cu epuizantul ritm al ocupaţiilor zilnice în cursa pentru cîştigarea existenţei, cu atenţia divizată între aceste ocupaţii şi ceea ce se petrece în ţară, citind seara presa literară românească, pătimaş implicaţi ; rămîne pentru alt articol interesul trezit pentru literatura română al editurilor pariziene (ni s-au cerut liste de scriitori din generaţiile mai noi) şi imaginea României la Televiziunea şi în ziarele franceze — adică ce era mai important.

N-am stofă de gazetar. Probabil că trebuia să încep tocmai cu asta. Dar în mintea buimăcită de impresii suprapuse revine mereu oraşul de care te poţi îndrăgosti cu disperare, fîntînile, palatele şi bisericile ce mi-au fost dăruite...

Se spune că, dacă vrei să revii într-un loc, trebuie să laşi acolo ceva ce ţi-e absolut necesar. M-a bătut un moment gîndul să-mi las ochelarii sub un pom din Parcul Montsouris, dar cum aş mai fi găsit, orbită, drumul înapoi?

Adriana Bittel

Director : NICOLAE MANOLESCU

Redacţia : Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Alex. Ştefănescu (critică) ; Constanţa Buzea, Ion Horea (poezie); Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Ţoiu (proză, reportaj) ; Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (arte) ; Adriana Bittel, Mihai Minculescu (externe); Ion Cucu (fotoreporter); Maria Croitoru, Irina Horea, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (corectură); Olga Andronache (secretariat de redacţie); Andriana Fianu (secretariat); Georgeta Gheorghiu, Ioana Niculescu (stenodactilografe) ; Maria Micu (curier).

Secretar general de redacţie : MIHAI PASCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Presei libere nr. 1 poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir Bucureşti. Calea Griviţei, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic Bucureşti

5 lei

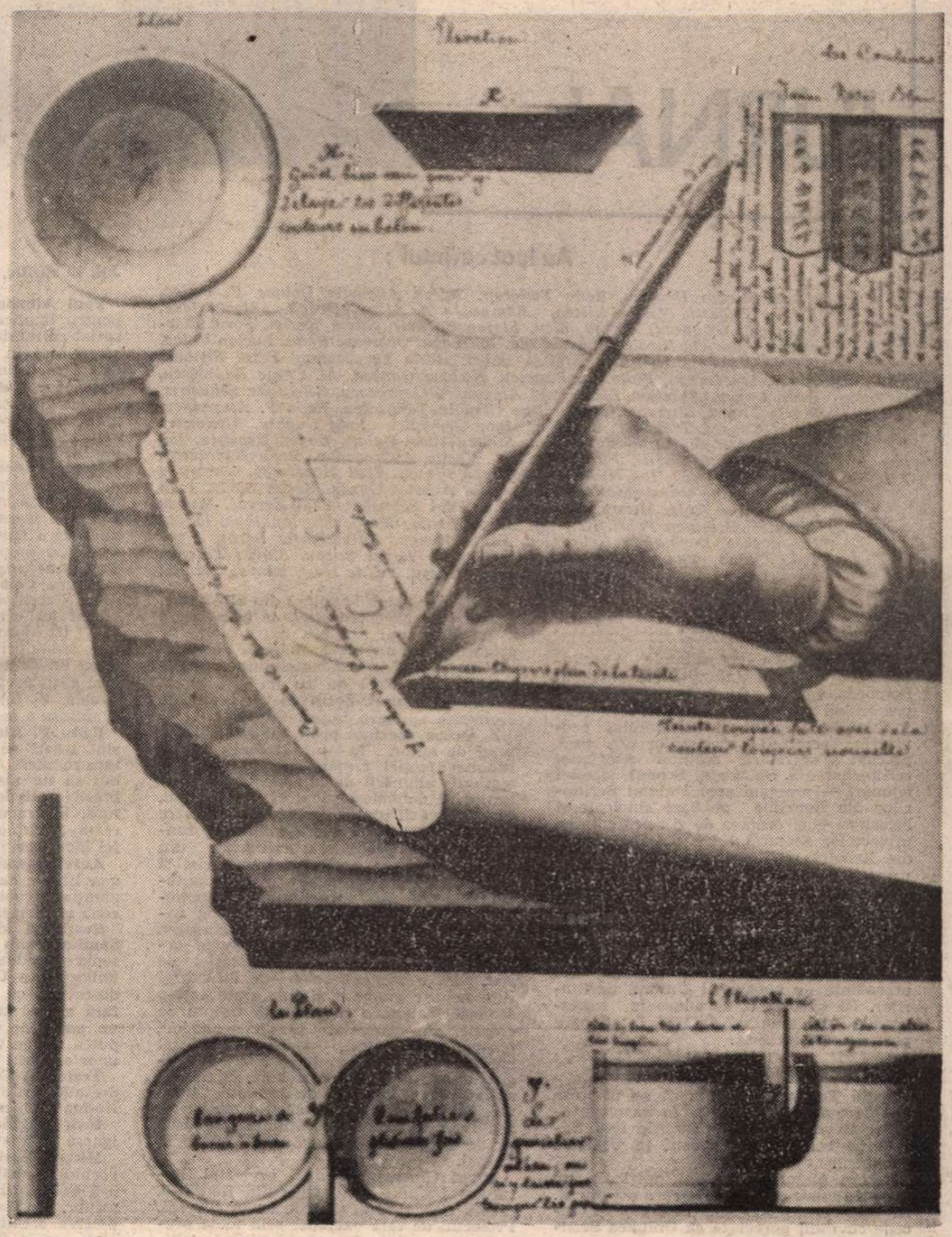
Biblioteca Județeană
MUREŞ
TÎRGU-MUREŞ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

17

Joi 26 aprilie 1990
(Anul XXIII)



Ilustrație de JEAN-JACQUES LEQUEU

Un optimism bine temperat

ADUNAREA generală a Uniunii Scriitorilor din România s-a terminat cu bine. A avut happy-end ! Toate temerile privind o eventuală scindare a organizației sau producerea unor incidente în timpul luărilor de cuvînt s-au dovedit exagerate. Nu s-a schițat nici un gest de separare și a fost evocată cu umorul necesar tentativa cîtorva scriitori — mai mult sau mai puțin recunoscuți ca scriitori — de a forma o „societate" numai a lor cu cîteva săptămîni înainte de adunarea generală. N-au lipsit controversele — unele intempestive, adevărate demonstrații de talent pamfletar —, dar nici ele n-au depășit normalitatea unei dezbateri susținute de scriitori, deci de oameni cu o individualitate puternic marcată. Dar și mai plăcută și mai dătătoare de încredere în viitor a fost surpriza alegerii în conducerea uniunii a unor scriitori stimați și simpatizați de (aproape) întreaga breaslă. Se credea că prin participarea la vot a tuturor membrilor organizației — în condițiile în care în ultima vreme s-au mai și validat rapid cîteva sute de noi membri — se va ajunge la o maximă imprevizibilitate în desfășurarea alegerilor. Exista chiar opinia că acest caracter indefinibil sau, în orice caz, greu definibil al electoratului va face posibilă, prin jocul liber al preferințelor, venirea la conducerea uniunii a unor membri cu totul nepotriviți pentru postura de lideri. În mod numai aparent paradoxal tocmai lărgirea ariei purtătorilor de opțiuni a asigurat o mai mare obiectivitate a selecției, în conformitate cu legile statisticii. Componența noului consiliu ilustrează — cu numai cîteva excepții, insignifiante în raport cu anvergura lui de o sută douăzeci și șapte de membri — ce judicioasă este o alegere făcută în mod democratic. Prezența în funcția de președinte a poetului Mircea Dinescu, care a fost întotdeauna — cum spunea Marin Preda — o „ființă liberă" și l-a înfruntat pe dictator cu elocvență și curaj, contribuind la trezirea conștiințelor multora dintre noi, constituie cea mai bună confirmare a eficacității votului secret ca mijloc de impunere a valorilor literare și morale.

Adunarea generală, deci, s-a terminat cu bine, dar cîteva semne de întrebare persistă. Multă lume s-a întrebat de ce starea de spirit dominantă a fost una de relativă apatie. În comparație cu atmosfera electrizantă prin care s-a caracterizat memorabila Conferință națională a scriitorilor din 1981, întrunirea de acum a părut într-o oarecare măsură laxă și nerelevantă. Au lipsit intervențiile care să echivaleze cu o retrospectivă lucidă asupra evoluției raporturilor dintre scriitori și dictatură. Nu s-au făcut auzite prea multe luări de cuvînt în cuprinsul cărora să se definească în termeni de o maximă tensiune spirituală menirea scriitorului în societatea de azi și de mîine, supusă unor transformări — ne place să sperăm — radicale. Cum se explică această lipsă de elan în participarea la desfășurarea adunării ? Prin faptul că nu mai există un adversar comun ? Prin conștiința pierderii importanței uniunii în contextul procesului mai general de democratizare a vieții în România ? Poate că acestea sînt cauzele pasivității, dar ele se datorează unei înțelegeri greșite a situației. Adversari comuni încă există și vor exista multă vreme. Iar organizația de breaslă a scriitorilor va fi un cadru necesar de apărare și exercitare a unor drepturi profesionale specifice. Fisurarea și dislocarea enormei lespezi a comunismului din estul Europei nu au condus automat la instaurarea democrației în această parte a lumii. Procesul este tulbure și de lungă durată și — ceea ce este mai neliniștitor — nu prezintă încă toate garanțiile ireversibilității. În aceste condiții, este de prevăzut că vor exista în continuare numeroase — chiar dacă mai subtile — atentate la libertatea de exprimare a scriitorului. Oamenii scrisului vor fi în continuare nu numai obligați moral, ci și nevoiți să se opună oricăror tendințe antidemocratice. Multă vreme de acum încolo în estul Europei scriitorul va avea mari responsabilități. Pentru că dacă în timpul totalitarismului resemnarea, fără să fie o atitudine lăudabilă, era totuși una explicabilă, în situația în care ne aflăm și în perspectivă ea nu mai are nici o justificare. Ni se oferă o șansă istorică de a accede la civilizația europeană și nu ne putem îngădui să o pierdem. S-a spus — este adevărat, de către scriitori care au motive personale de nemulțumire — că Uniunea Scriitorilor ar fi o structură stalinistă, perimată. În realitate, uniunea, concepută într-adevăr după model sovietic ca un mijloc de ținere sub control a activității scriitoricești, a devenit în timp o formă organizată de manifestare mai mult sau mai puțin voalată a opoziției față de totalitarism. Ea a fost ani la rînd un spațiu al rezistenței care a constituit permanent o preocupare și chiar o obsesie pentru oficialitate. Această tradiție a democrației și libertății este trainică, deoarece s-a format în condițiile unei confruntări pline de riscuri, și se dovedește tocmai de aceea extrem de prețioasă în momentul actual, cînd foarte multe alte instituții trebuie să ia totul de la început, cu o fragilitate specifică pionieratului.

Semne de întrebare — de data aceasta mai îndreptățite — ridică și un anumit diletantism care s-a manifestat, inclusiv în rîndurile conducerii organizației, în ceea ce privește luarea în considerare și înțelegerea problemelor de ordin economic. Multă vreme Uniunea Scriitorilor, cu mecanismele sale financiare relativ autonome, s-a aflat în avangarda liberei inițiative, dar acum riscă să rămînă în ariergardă, deoarece libera inițiativă ia un mare avînt în România și concurența devine... primejdioasă. Este necesar ca respectivele compartimente din cadrul uniunii să se adapteze din mers, să dea dovadă de dinamism și să recurgă la serviciile unor specialiști pentru a intra cu șanse în competiție.

Optimismul privind viitorul Uniunii Scriitorilor trebuie, deci, bine temperat, dar nu chiar atît de bine încît să devină scepticism. Există premisa ca peste patru ani, la următoarea adunare generală, să avem (și) motive de satisfacție.

România literară

DIN SUMAR

● Adunarea generală a Uniunii Scriitorilor: eseuri și comentarii de Mircea Dinescu, Mircea Zaciu, Mihai Zamfir, Florin Mugur, Constanța Buzea, Mihai Sin, Daniela Crăsnaru, Ferencz Zsuzsanna ● Microrecitaluri pentru casetofon... înregistrate de Cristian Teodorescu ● Adunarea generală a scriitorilor în imagini de Ion Cucu și Mihai Cucu ● Rhetorul (C. Beldie despre Nae Ionescu) ● Inedit: Grigore Hagiu — Jurnalul de vise ● Un interviu cu George Constantin de Eugenia Vodă ● „Totalitarismul reprezintă un fel de SIDA a sistemului politic" — un interview cu Ion Ungureanu, Ministrul Culturii din Moldova sovietică

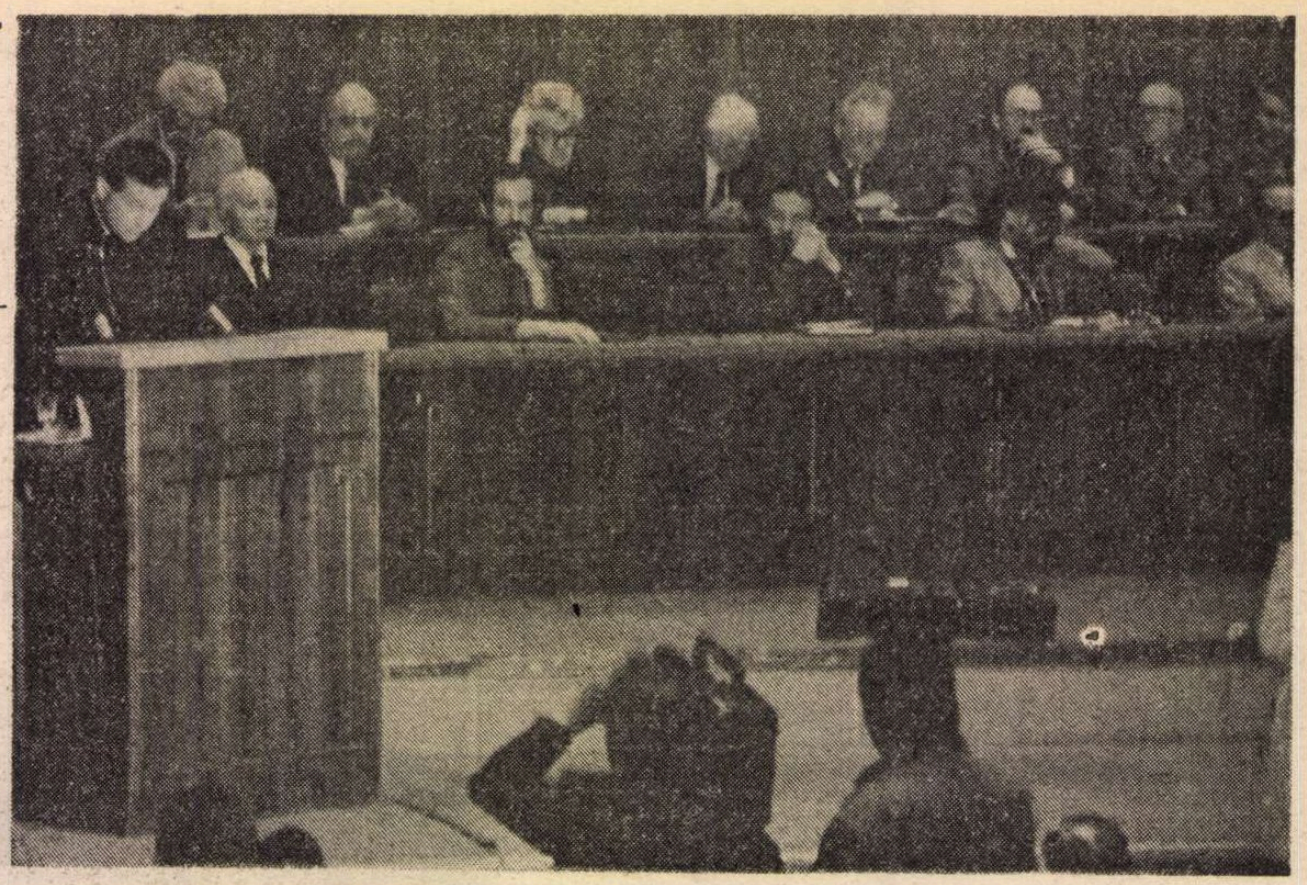
Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

ADUNAREA GENERALĂ

A UNIUNII SCRIITORILOR

București, 18 - 21 aprilie 1990

JURNAL



Seamănă cu parlamentul, dar lipsește clepsidra

Au luat cuvîntul :

Mircea Dinescu, Radu Tudoran, Ștefan Augustin Doinaș, Z. Ornea, Mihai Giugariu, Victor Nistea, Remus Luca, Alfred Neagu, Florin Iaru, Gheorghe Grigurcu, Mircea Micu, Ștefan Cazimir, Silvia Kerim, Sorin Mărculescu, Marieta Nicolau Plămădeală, Ion Lazu, Octavian Simu, Lucian Valea, Constantin Popescu-Ulmu, Stelian Baboi, Horia Tecuceanu, Petre Strihan, Alexandru Lungu, Florentin Popescu, Nicolae Oancea, Al. Cerna Rădulescu, Radu Lupan, Aurelian Kivu, Paul Alexandru Georgescu, Gheorghe Schwartz, Marin Mincu, Mircea Ciobanu, Dan Claudiu Tănăsescu, Radu F. Alexandru, Aurel Covaci, Traian T. Coșovei, Igor Grinevici, Iosif Naghiu, Alexandra Indrieș, Mircea Horia Simionescu, Stelian Vicol-Galați, Eugen Uricariu, Ion Băieșu, Mihai Gavril, Florian Saioc, Vasile Andronache, Banu Rădulescu, Mihai Bărbulescu, Ion Nicolescu, Adriana Iliescu, Vlad Mușatescu, Gheorghe Anca, Lucia Verona, Alexandru Mironov, Apostol Gurău, Eugen Suciu, Ioan Holban, Ion Coja, Hristu Cândroveanu, Paul Schuster, Paul Everac, Mircea Mihăieș, Octavian Paler, Helmuth Britz, Nicolae Mărgeanu, Ion Iuga, Ioanid Romanescu, Constantin Georgescu, Fănuș Neagu, Aurel Maria Baros, Alecu Ivan Ghilia, Manole Auneanu, Tudor Opriș, Viorel Știrbu, Ștefan Tcaciuc, Dumitran Frunză, Viniciu Gafița, Iulian Neacșu, Vasile Iosif, Marius Stănilă,

PRIMA ZI

Miercuri, 18 aprilie, ora 10 :

Mircea Dinescu, președintele Comitetului provizoriu al Uniunii Scriitorilor din România, anunță deschiderea lucrărilor prezentînd prezidiul Adunării generale, format din membri ai Comitetului provizoriu, secretarii asociațiilor din țară, precum și secretarii secțiilor Asociației scriitorilor din București. Scopul acestei adunări — reorganizarea Uniunii Scriitorilor din România pe baze sindicale și lucrative — și ordinea de zi : prezentarea proiectelor Statutului Uniunii Scriitorilor din România și Legii dreptului de autor, urmată de discuții și propuneri, iar, în final, alegerea Consiliului Uniunii Scriitorilor, a Comisiei de revizie, a Comitetului director al Consiliului Uniunii Scriitorilor, a președintelui și vicepreședintelui Uniunii Scriitorilor din România. Se propune, totodată, alegerea unui președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor. De asemenea, se aduce la cunoștință că, din numărul de 1700, la adunare participă 939 scriitori.

DE LA TRIBUNĂ, PE SCURT

Radu Tudoran propune să se păstreze un moment de reculegere în memoria eroilor Revoluției din Decembrie 1989. Salută pe cei primiți recent în Uniunea Scriitorilor din România.

Ștefan Augustin Doinaș prezintă un Raport despre starea financiară a Uniunii. În considerațiile generale cu care-și începe cuvîntul apreciază că Uniunea Scriitorilor din România, așa cum se conturează ea ca instituție națională, are menirea să îmbine rolul nobil al muncii de creație cu virtuțile unui sindicat de breaslă. Ștefan Augustin Doinaș comunică adunării că după Revoluția din Decembrie conducerea provizorie a Uniunii a reușit să obțină de la guvern prin Decretul-lege nr. 27 dreptul de funcționare autonomă a Uniunii Scriitorilor din România. Uniunea se va autofinanța și va asigura tipărirea cărților ca opere ale membrilor săi fără nici o ingerință administrativă sau politică din partea altor organisme, ea are drept de autoconducere principială și practică, principiul fiind, în toate cazurile, valoarea artistică a scrierilor publicate. Ștefan Augustin Doinaș prezintă apoi o situație-balanță a veniturilor și cheltuielilor pe perioada 1981 (anul în care a avut loc ultima Conferință a Scriitorilor) pînă la 31 decembrie 1989, cu un sold de 104 milioane lei. S-a făcut cunoscut că Uniunea a obținut un sediu adecvat, în Calea Victoriei nr. 133—135, și încă o clădire în care va fi instalată curînd o tipografie proprie, pe strada Nicolae Iorga nr. 1. Vor fi, de asemenea, obținute și amenajate noi clădiri în care se vor muta, de la fosta „Casă a Scriitorilor", redacții ale revistelor Uniunii Scriitorilor, se vor crea cabinete de asistență medicală, se va construi o nouă aripă la Casa de creație și odihnă Neptun-Mangalia, se vor primi în folosință noi spații de creație și odihnă la Sinaia, la Castelul Bran, precum și în rețeaua hotelieră din alte orașe. Există o largă perspectivă de consolidare a patrimoniului Uniunii Scriitorilor, de asigurare, la un nivel material și spiritual acceptabil, a existenței tuturor scriitorilor chiar dacă nu au un alt loc de muncă remunerat. Scriitorii vor primi, de asemenea ajutoare, împrumuturi.

Z. Ornea prezintă proiectul Legii dreptului de autor. În introducere, criticul supune atenției următoarele idei : prin opțiunile adunării de față Uniunea Scriitorilor își dobîndește noul ei statut ; deci, Uniunea va fi un sindicat de breaslă care se pregătește să-și apere interesele fundamentale : protejarea scriitorilor din punct de vedere profesional, material și moral ; Uniunea va căpăta o totală autonomie economică, structurală și funcțională, bucurîndu-se constituțional de garantarea acestei autonomii, cu excluderea oricărui amestec din partea vreunui organ al puterii, ori al administrației de stat. Sînt relevate o seamă de dificultăți care se cer studiate și înlăturate într-o strînsă colaborare cu celelalte Uniuni de creație, din domeniul plasticii, muzicii, cinematografiei etc., poate chiar și al creației din zona științelor pozitive. Legea dreptului de autor trebuie să fie rezultatul unei corelări de interese între noi, Ministerul Culturii și alte ministere, așa încît să poată fi obținută validarea sa de la guvern pînă la alegerile de la 20 mai.

Mihai Giugariu prezintă proiectul Statutului Uniunii Scriitorilor din România, făcînd citeva observații de ordin general. Proiectul de față exclude, prin toate prevederile sale, de la primul pînă la ultimul articol, orice fel de ingerințe de ordin ideologic. Prin aplicarea mijloacelor de realizare a veniturilor Uniunii, noul statut garantează toate drepturile membrilor săi, fără nici o imixtiune din afară. Primirea în Uniunea Scriitorilor este condiționată de profesionalitate, iar profesionalitatea — de valoarea scrierilor. Membrii Uniunii Scriitorilor nu pot face parte dintr-o altă societate, asociație etc., de scriitori, cu activitate similară, care are personalitate juridică.

DUPĂ amiază lucrările se reiau cu un salut adus de **Ștefan Augustin Doinaș** tuturor colegilor veniți din străinătate, în numele Uniunii Scriitorilor în care au revenit și din care au făcut, spiritual, totdeauna, parte.

Florin Iaru propune ca în Uniunea Scriitorilor să fie primiți scriitori care au publicat cel puțin două cărți de valoare recunoscută, dar și cei care au doar una singură, cu condiția să fi fost distinsă de Uniunea Scriitorilor cu premiul de debut.

Gheorghe Grigurcu regretă că nu se vorbește cît ar fi necesar și despre trecut. „Trecutul ne aparține, l-am trăit și nu ne putem despărți de el chiar rîzînd, cum zicea Marx".

Sorin Mărculescu insistă asupra modalității de numire a directorului Editurii Cartea Românească, propunînd ca votul decisiv să revină colectivului instituției.

Petre Strihan evocă momente grave din viața de închisoare.

A DOUA ZI

Joi, 19 aprilie, ora 10 :

Paul Alexandru Georgescu pledează pentru implicarea scriitorului în viața social-culturală a țării. O implicare care să se facă în așa fel, încît să nu mai existe raporturi de subordonare, de vasalitate, iar **Gheorghe Schwartz**, vorbind despre aceeași implicare, dezvăluie un gînd al tuturor, anume că termenul de activist cultural, de scriitor-activist ne-a umilit.

Marin Mincu, mărturisindu-și starea de încordare se gîndește nu numai la scriitori, ci și la întreaga societate. Ar dori ca Uniunea noastră să fie foarte puternică, un mare sindicat scriitoricesc. Propune ca în Legea dreptului de autor să se introducă și noțiunea de plagiat.

Mircea Ciobanu vorbește despre demnitatea scriitorului, despre faptul că dictatorii au urît scriitorii. „Părintele patriei" își luase de mult mîna de pe scriitori, lăsîndu-i de izbelițe, dîndu-i pe mîna lui Dulea, „nume de mort", pe care l-au găsit pregătit pentru orice crimă spirituală. Și totuși în anii aceia s-a scris, literatura a rezistat.

Radu F. Alexandru arată că scriitorii sînt legați de un destin comun : literatura română. Avem o forță reală și ar trebui să ne răscumpărăm toate drepturile breslei atît de brutal încălcate de dictatură. Și trebuie să luptăm, dacă va fi cazul, și cu noua putere, să facem în așa fel încît guvernul să știe bine că existăm.

Aurel Covaci se referă la traduceri, un gen literar care trebuie să se bucure de atenția cuvenită, întrucît ele sînt un Mecena al literaturii originale.

Susținînd ideea rentabilizării, **Mircea Sântimbreanu** enunță un adevăr în aparență paradoxal : „Numai cartea ieftină îmbogățește Uniunea Scriitorilor". Face observații cu privire la încadrarea tarifară a literaturii pentru copii și expune un adevărat plan prin care Uniunea ar putea obține venituri mari prin preluarea unor edituri.

Traian T. Coșovei citește o scrisoare adresată scriitorilor din partea Partidului Național Liberal.

Iosif Naghiu avertizează criticii care ignoră dramaturgia ca gen literar.

Mircea Horia Simionescu consideră că vechiul Consiliu nu a putut lucra și nici n-a fost capabil să apere interesele scriitorilor. Au fost comise multe crime împotriva creației artistice, s-au interzis cărți, unele fiind date la topit, s-au ars pelicule de filme, s-a oprit în plină stagiune teatrală „Revizorul" lui Lucian Pintilie...

Eugen Uricaru propune să ne ocupăm în primul rînd de viitor, să avem un consiliu de administrație ca orice societate pe acțiuni, să înființăm întreprinderi rentabile, o fabrică de hîrtie și o tipografie, prin care ar scădea și prețul de cost al tipăriturilor. Să creăm un sistem autonom de difuzare a cărții și să publicăm un cotidian politic-social al Uniunii Scriitorilor, cu atît mai mult cu cît mulți scriitori — au dovedit-o ! — sînt și foarte buni publiciști.

Ion Băieșu deplînge starea scriitorului-dramaturg căruia printr-un ordin intern al fostului Consiliu al Culturii i se plătește o piesă cu suma de 7 000 de lei. Și e nevoie să ducă o luptă acerbă cu fel de fel de șperțari pînă să i se pună în scenă o piesă de teatru. Mai toți am dus-o greu; sînt și scriitori care n-o să-și poată achita datoriile la Fondul literar. Niciodată. N-au cum. Propune să fie șterse aceste datorii.

Romulus Vulpescu atrage atenția asupra procesomaniei care a început să ia un avînt nedorit, împiedicînd de fapt dezvoltarea democrației. Scrii un articol, care nu conține în nici un fel vreun atac la persoană, și te trezești dat în judecată de cineva care nu-ți împărtășește opinia. Normal ar fi ca lupta de opinii să se ducă în presă, nu la tribunale.

Mihai Zamfir propune ca în Codul penal să se includă culpa de crimă spirituală.

A TREIA ZI

Vineri, 20 aprilie, ora 10

Primul care ia cuvîntul în această dimineață este domnul **Ion Coja** care se arată îngrijorat că desființarea cenzurii după 22 decembrie nu are consecințele ei firești. Ar trebui regîndite structurile Uniunii Scriitorilor.

Paul Schuster, întors recent din R.F.G., martor ocular al dărîmării zidului de la Berlin, își exprimă bucuria de a fi ajuns să-și revadă patria română, liberă, înaintînd pe calea democrației.

Referindu-se la lista candidaților pentru Consiliul Uniunii pe care se află și numele său, **Paul Everac** se recuză.

Mircea Mihăieș prevede că vor veni vremuri foarte grele pentru noi, scriitorii, temere provocată de studierea legii dreptului de autor. Trebuie să înțelegem că prin Revoluție nu s-a produs o schimbare de guvern, ci de regim. Vine inflația. Cele o sută de milioane ale Uniunii Scriitorilor nu ne vor ajunge nici pentru a edita o revistă ca „Baricada". Ce-am făcut pînă acum ? I-am privit pe particulari cum se descurcă. Protejarea Uniunii Scriitorilor nu se poate face decît de către oameni care influențează puterea, care o fac să țină seama de forța presei, a culturii.

Octavian Paler prezintă o meditație pe tema urii. Am rămas cu un capital de ură în noi cu care nu mai știm ce să facem. Dictatura avea „meritul" că absorbea ura generală. Așa se explică atmosfera electrizantă de la trecuta Conferință, cînd toți scriitorii au apărut uniți împotriva dictaturii. Acum nu mai avem oare cu cine și împotriva cui să luptăm ? Ar fi straniu să se creadă că cenzura crea o literatură bună, iar libertatea e doar o goană după avantaje personale. Nu-i nicidecum așa. Sensul existenței : a nu ne izola, a susține literatura, cultura. Dacă odată puteam să ne justificăm : ne-am trezit în mașina de tocat a dictaturii, după 22 decembrie nu mai avem nici o scuză.

Helmut Britz propune să dăm o mai mare atenție traducerilor în limba germană, să facem chiar o tipografie specială destinată tipăririi de cărți pentru străinătate, iar ca prim volum să alcătuim o antologie jurnalistică despre revoluție.

Ioanid Romanescu consideră că trebuie sprijinite revistele încă nerentabile, dar necesare, pînă la intrarea lor într-un circuit economic normal.

Fănuș Neagu întreabă care este soldul real al balanței economice existent la 31 decembrie 1989 ? Îi răspund Ștefan Augustin Doinaș, Mircea Dinescu, Aurel Maria Baros și Viorel Știrbu.

Ștefan Tcaciuc prezintă un tablou al literaturii ucrainiene din țara noastră, mărturisind dragostea scriitorilor ucrainieni față de România, de poporul român, față de idealurile revoluției din Decembrie.

Viniciu Gafița insistă asupra înlăturării discriminării privind remunerarea colilor de autor pe genuri ale beletristicii, dîndu-se atenția cuvenită literaturii pentru copii.

Ioan Grigorescu afirmă că dictatorul avea o mare frică față de scriitori. Participăm acum la o adunare generală liberă, fără tablouri, fără lozinci, fără băieții cu ochii și urechile deschise la fiecare gest și șoaptă, o adunare de scriitori care își vor alege Consiliul, Comitetul director, președintele și vicepreședintele, președintele de onoare. Sîntem la prima adunare generală cu adevărat liberă a scriitorilor din România.

Consemnări de

Vasile Băran

Cafea în cenușa imperiului

UN popor ieșit din Istorie, poate nimeri a doua oară nu direct în Istorie ci în anecdotă, în anticameră, în sala de așteptare. Furați de rumoare, de spectacolul colportorilor de zvonuri, de zumzetul fabricanților de bancuri, de strigătele atletice ale noilor profeți pitigăiați, ai fi tentat să crezi că aici, la porțile Orientului, nu vom mai regăsi libertatea imaginată ci vom avea cel mult parte de bragă și acadele.

„Intrarea pe brînci și ieșirea prin Sărindar", lozinca micilor negustori de cinematograf ar putea înlocui cu succes proletara sintagmă marxistă de pe manșeta ziarelor. Înghesuiala e mare, țara mică, ticăloșii deși. La împărțeala cașcavalului național se aud glasurile îndurerate ale celor ce nu se așteptau să le revină tocmai lor găurile din șvaițer.

Uimit de vioiciunea ticăloșilor stai paralizat pe margine. Se împart carnețele de eroism. Categoria I, II, III. Zilele sînt mai importante ca anii. Tovarășii au devenit domni peste noapte.

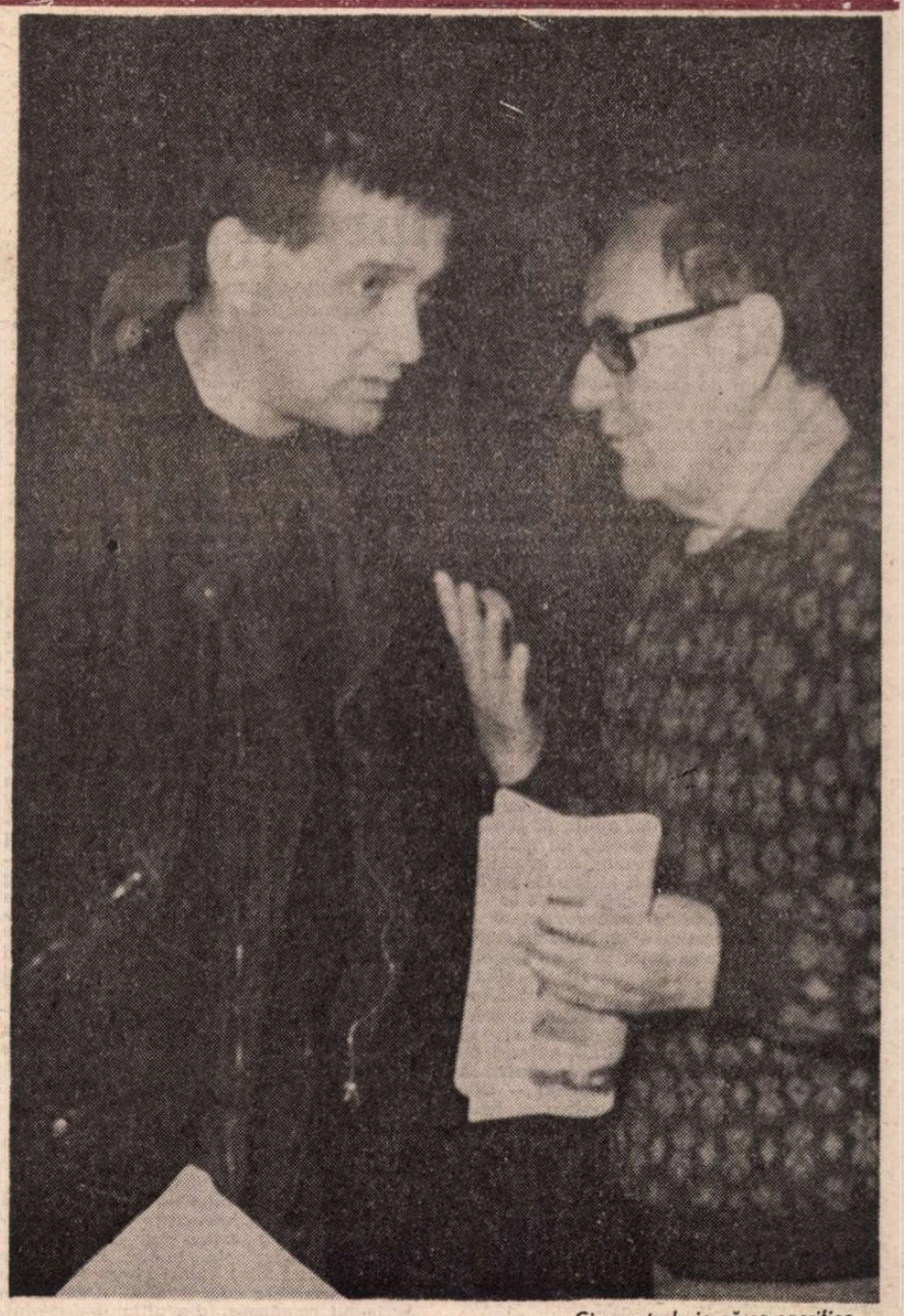
Ușor stingherit ai vrea să strigi că numai doi vinovați din douăzeci de milioane... ! ! ? Nici n-ar fi nevoie de o balanță de farmacie la cîntărirea culpabilității. Baloturi, calupuri, căpițe. Ar trebui să ne așezăm fiecare în fața oglinzii și să arătăm cu degetul. Atît.

Domnul Caragiale e din ce în ce mai trist. Tace de vreo optzeci de ani.

— Nene Iancule, dacă și matale ți-ai pierdut simțul umorului nu mai e nici o speranță. Știi ce băiat talentat eram și eu înainte de „revoluțiune" ? Hai să-ți zic o poezie, poate mă vei ierta :

În mahalalele istoriei. Acolo-i mustul și fleica
zarul
ceasul fără limbă.
Acolo Țarul e un fel de neica
nu donator de sînge ci de limfă
căci sfinte-s : porcul, cocina și teica
și fotbalul, Măria sa, augustul...
Acolo libertatea e-o prostie,
încurcă lume
măcinînd degeaba.
E-o țară cu miros de băcănie.
E-o închisoare bună pentru glume.
Tristețe facem tîrgul ? — Bate laba !
Hai intră cu fanfara-n labirint
să ieși cu minotaurul-n conserve.
Nu știi că toate mîturile mint ?
Ce Sparta ? Ce Atena ? Ce Corint ?
Hai taie-o scurt și vezi să nu te-observe.
Să crească marea ? Fie ! Nu și prețul.
Pe datorie :
sarea
și nutrețul.
Unde-i imperiul ?
Dracul și piperul
l-au înțărcat și l-au legat buricul.
Cu tot cu apă l-au zvîrlit din scaldă.
Barbarii l-au făcut demult safteaua.
Scurmă-i cenușa. Vezi dacă e caldă.
Pune ibricul.
Să ne bem cafeaua.

Mircea Dinescu



Cineva trebuie să se sacrifice...
(Mircea Dinescu, Ștefan Aug. Doinaș)

Președintele Uniunii Scriitorilor: MIRCEA DINESCU
Vicepreședinte : ȘTEFAN BĂNULESCU
Președinte de onoare: ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Lista membrilor Consiliului Uniunii Scriitorilor

(în ordinea descrescătoare a voturilor)

1. Mircea Dinescu	859	38. Mircea Cărtărescu	384	75. Mircea Mališa	298	101. Ileana Vulpescu	269
2. Ștefan Augustin Doinaș	741	39. Ștefan Agopian	381	76. Gheorghe Schwartz	298	102. Florin Iaru	266
3. Ana Blandiana	719	40. Grete Tartler	378	77. Dan Laurențiu	297	103. Ștefan Tcaciuc	266
4. Augustin Buzura	624	41. Zigu Ornea	374	78. Sânziana Pop	293	104. Solomon Marcus	264
5. Nicolae Manolescu	606	42. Gheorghe Grigurcu	372	79. Liviu Ioan Stoiciu	292	105. Horia Bădescu	262
6. Laurențiu Ulici	581	43. Gellu Naum	370	80. Vasile Igna	289	106. Dan Dutescu	261
7. Marin Sorescu	565	44. Helmuth Britz	359	81. Darie Novăceanu	289	107. Gheorghe Tomozei	260
8. Cezar Baltag	562	45. Geo Dumitrescu	359	82. Ovid. S. Crohmălniceanu	288	108. Liviu Antonesei	258
9. Andrei Pleșu	552	46. Eugen Uricaru	359	83. Alexandru Piru	288	109. Toma George Maiorescu	257
10. Mircea Zaciu	544	47. Ioan Alexandru	356	84. Ioan Holban	284	110. Petre Sălcudeanu	256
11. Mircea Ciobanu	523	48. Daniela Crăsnaru	355	85. Radu Cosașu	283	111. Domokos Géza	255
12. Dan Hăulică	521	49. Bedros Horasangian	354	86. Mircea Mihăieș	283	112. Sergiu Celac	252
13. Radu Tudoran	516	50. Mihai Ursachi	351	87. Ion Pop	281	113. Mircea Micu	249
14. Eugen Simion	503	51. Valeriu Cristea	348	88. Ion Mircea	280	114. Elena Ștefoi	249
15. Geo Bogza	495	52. Șerban Foarță	344	89. Magdalena Bedrosian	279	115. Bálogh Josef	232
16. Octavian Paler	491	53. Mihai Sin	342	90. Thomas Kleiniger	279	116. Franz Hodjak	225
17. Gabriel Liiceanu	481	54. Mihai Giugariu	341	91. Aurel Rău	278	117. Galfalvi Zsolt	215
18. Petru Creția	477	55. George Bălăiță	339	92. Ion Băieșu	275	118. Slavomir Gvozdenovici	187
19. Alexandru Paleologu	473	56. Sorin Mărculescu	339	93. Ion Horea	275	119. Mandics György	173
20. Gabriela Adameșteanu	469	57. Ioan Groșan	334	94. Gheorghe Pituț	275	120. Lászloffy Aladár	170
21. Ștefan Bănulescu	469	58. Petre Stoica	334	95. Mircea Tomuș	275	121. Király Lászlo	153
22. Constanța Buzea	466	59. Sütö András	333	96. Emil Brumaru	274	122. Szilagy Istvan	140
23. Marian Papahagi	463	60. Alexandru Călinescu	330	97. Cornel Ungureanu	274	123. Balla Zsofia	138
24. Mihai Șora	462	61. Valeriu Anania	326	98. Traian T. Coșovei	273	124. Kantor Lajos	137
25. Romulus Vulpescu	459	62. Aurel Dragoș Munteanu	321	99. Ioanichie Olteanu	271	125. Egyed Peter	134
26. Ileana Mălăncioiu	457	63. Mircea Horia Simionescu	320	100. Mihai Zamfir	270	126. Galfalvi György	118
27. Romulus Rusan	450	64. Ion Bogdan Lefter	319			127. Corneliu Irod	117
28. Mircea Sîntimbreanu	449	65. Aurel Covaci	315				
29. Mircea Martin	435	66. Cornel Regman	313				
30. Nicolae Breban	426	67. Gabriel Dimisianu	309				
31. Livius Ciocârlie	419	68. Florin Mugur	308				
32. Eugen Negrici	409	69. Radu Enescu	303				
33. Mircea Ivănescu	408	70. Nichita Danilov	302				
34. Fănuș Neagu	401	71. Radu Țeposu	302				
35. Mircea Nedelciu	401	72. Florin Manolescu	301				
36. Dan Deșliu	400	73. Alexandru Zub	301				
37. Nicolae Prelipceanu	391	74. Constantin Țoiu	299				

Lista membrilor Comisiei de Revizie

1. Adrian Popescu
2. Doina Uricariu
3. Ovidiu Genaru
4. Victor Kernbach
5. Costache Olăreanu
6. Leon Levitchi
7. Alexandru Cistelecan

Lista membrilor Comitetului Director

1. Mircea Dinescu	87	6. Laurențiu Ulici	49	11. Galfalvi Zsolt	34	16. Andrei Pleșu	31
2. Ana Blandiana	65	7. Ștefan Tcaciuc	41	12. Octavian Paler	34	17. Ștefan Bănulescu	30
3. Ștefan Augustin Doinaș	62	8. Helmuth Britz	38	13. Marian Papahagi	32	18. Mircea Mihăieș	30
4. Mircea Zaciu	57	9. Augustin Buzura	37	14. Gabriel Liiceanu	31	19. Livius Ciocârlie	28
5. Nicolae Manolescu	55	10. Mircea Cărtărescu	34	15. Zigu Ornea	31	20. Mircea Martin	28
						21. Bálogh Jozsef	19

Trei impresii

1.

SALA. De atitea ori văzută la televizor, cu figurile patibulare aduse în prim-plan, cu fălcile grase şi ochii de peşti morţi ai nomenclaturiştilor atit de binecopiaţi unul după altul, cu imensele jerbe de flori, după un protocol cvasi-funebru, uralele şi aplauzele în torente gata înregistrate. Niciodată mai mult. Niciodată o secvenţă din pauze, din vreo discuţie de pe culoare, de la bufetele bănuite sardanapalice, sfidind foamea celor de afară. Sala aceasta cit un hangar, detestată prin însăşi destinaţia ei, era ea oare potrivită să adăpostească prima Conferinţă liberă a scriitorilor români? Poate de aici senzaţia de gheaţă, de la intrare, o stinjeneală a mişcărilor în timpul deschiderii, obsesia continuă a acelei „tribune" de la care vorbise dictatorul, croită pe statura lui, stîrnind repulsie, biată mobilă blestemată şi ridiculă. Ai fi vrut să fii în aer liber, să fi avut loc Conferinţa asta într-un Cişmigiu închiriat de la primărie numai pentru scriitori, într-o încăpere de sticlă de la malul Mării, sub un cort uriaş, improvizat pe un platou din Carpaţi. Ar fi vorbit mai mulţi, ar fi vorbit mai detaşaţi de obsesii, de amintiri urite, de spaime neresorbite, de aversiuni nereprimate. Ar fi vorbit altfel. Cu sufletul întors spre viitor. Spre un viitor al literaturii eliberate de toate violenţele şi desfigurările. Presiunea amintirilor malefice a fost, în sala asta, prea proaspătă. S-a vorbit totuşi, într-un tir de cîteva zile, cu năduf, cu poncife, cu platitudini, cu pasiune, cu minie, cu strălucire (mai rar), cu vanitate, cu emfază. Puteai să treci de la un orator la altul, să sari de la unul la altul, să aţipeşti, să admiri, să dezaprobi, să aplauzi, să contesţi — sala se transformase, din scorţoşenia ei politică şi ritualurile ei absurde, într-un Hyde Park al tuturor posibilităţilor. Oratori, limbuţi şi retori s-au perindat aşadar, cum de aşteptat era. Au lipsit totuşi vocile mari, invocate ani la rînd şi întrebarea stăruitoare, rămasă încă fără un răspuns convingător, a fost : **unde ni sînt visătorii ?**

2

AFARĂ. Adevăratul spectacol, adevăratul Hyde Park se întinde însă pe holuri, coridoare, întrînduri, săli-anexe, pe sutele de metri patraţi ai acestei „sfinte a sfintelor comuniste" necercetată încă de pasul celor mai mulţi scriitori. Construcţia are un plan sofisticat şi greu de cuprins de la prima vizită, poţi rătăci multe ore de la un nivel la altul, de pe un culoar pe altele, care duc în cine ştie ce încăperi cu destinaţie nedeclarată, cu uşi deschise spre saloane semănînd americăneştilor „funeral homes", cu scări enigmatice, atrăgîndu-te către labirintice **„carceri d'invenzione".** Dar jos, la primele nivele, lumea e animată, volubilă, veselă, dezinhibată. Adevăratul „congres" aici e, între cei veniţi din exil şi regăsindu-se cu cei rămaşi acasă, între cunoscuţi şi necunoscuţi, feseniştl şi liberali, foşti „colabo" şi actuali iacobini, tineri dezamăgiţi (pentru prima oară într-un mare conclav, care-i decepţionează), bătrîni hîrşiţi în rele şi plictisiţi încă de la fostele conferinţe bineştiind că nu mai au şanse să fie realeşi, dar şi atiţia alţii care speră în amnezii, „omenie" românească, convenienţe, interese, hazard, laşitate, oboseală. Domnul cu plete soioase care înfulecă dintr-un sandviş e autorul unei „cărţi" (dar mi-e teamă că jignim însăşi noţiunea de **carte)** scrisă în cinstea fostului „proprietar" al Sălii şi al ţării. Nimic din amintirea opusculul degradant nu-i tulbură însă digestia, nici cheful de a dialoga cu un fost deţinut politic. Cel ce dă fumul de kent pe nas şi salută jovial în jur pe foştii lui subalterni insultati cotidian a fost aproape-ministru şi de mai multe ori clientul congreselor din acest loc, care-i e, prin urmare, familiar. Doar **portretul** şi memoria foştilor „delegaţi" lipsesc. Cum să eviţi privirea miloagă a doamnei care scria an de an, nesmintit, cite o odă **ianuarică,** iar acum vrea să i se uite linguşirea ? E un **happening** al demagogilor mai mari sau mai mici, al oportuniştilor mai mult sau mai puţin norocoşi, al foştilor şi viitorilor demnitari, parlamentari, manipulatori, al celor ce contestă în gura mare legitimitatea ori oportunitatea Uniunii, al altora care se îndoiesc de perspectivele ei, al timizilor, tăcuţilor, al poate „viitorilor deţinuţi politici"... Fotografii, observatorii, ziariştii, mai rar şi televiziunea punctează cu **flashuri,** întrebări, exclamaţii, această pirandelliană piesă fără autor(i). Lumea ce inunda holurile, părăsind fără regrete pe oratorii din sală, era oare un simplu public fără chef de participare ? Judecind după înflăcărarea discuţiilor, nu s-ar fi spus. Mai mult, recunoşteai fără dificultate „stratificările" recente : grupul pentru dialog social, grupul de la **Contrapunct,** noua formaţie de la **Contemporanul — Ideea europeană,** gruparea fostilor „echinoxisti" (poate cei mai numeroşi si mai dispersati în cel puţin zece reviste din Transilvania şi de la Bucureşti !) dar şi „noul **Luceafăr",** sau încă (atunci) nenăscutul **ABC** clujean... O adevărată „societate civilă" a scriitorilor, pe cale a se constitui, pe cale de a deveni o adevărată forţă...

3

A PĂTRUNS ea, această nouă forţă, în formaţiile nou alese ale conducerii Uniunii ? Nu încă, din păcate. Masa de alegători (aproape o mie) nu părea pregătită să recunoască (cunoască ?) presiunea celor aproximativ patru sute de tineri intraţi din ianuarie în Uniune, între care măcar o sută sunt valori recunoscute (de cei ce urmăresc cu adevărat dezvoltarea scrisului românesc din ultimul deceniu). Puţini tineri au intrat pe listele „eligibililor", puţini şi în completarea acestor liste. Acuzată de tendinţe gerontocratice, noua conducere ar fi putut evita această **afluire** — ca să folosesc şi eu un termen marţial grotesc la modă — a celor „vechi" spre noul **establishment ?** Nu e mai puţin adevărat că nici tînăra generaţie nu s-a prezentat „la urne" cu un vot coerent, solidar, nedivizat în patru vînturi. O soluţie ar fi existat probabil, şi ea putea să aibă în vedere un sistem „bicameral", care să acorde tinerilor pînă la 35—40 de ani locuri dinainte fixate, iar accesul la cealaltă formă de conducere ar fi fost deschs „bătrînilor" de peste 40 de ani... Primii ar fi putut dezbate probleme specifice, care nu coincid întotdeauna cu ale celorlalţi. Reviste, cenacluri, grupări, fonduri aferente ar fi putut trece în directa administrare a celor ce răspund efectiv de viitorul imediat al vieţii literare. Comitetul director ar fi coordonat aceste două structuri, validînd deciziile fiecăreia în parte. O asemenea variantă ipotetică de re-organizare a Uniunii putea să intre în discuţiile la noul statut, **„însă vezi, nu ne-am gîndit",** vorba lui Arghezi. Simple impresii şi reflecţii **post-festum,** pentru care cer iertare.

Mircea Zaciu

Trebuia să mai fie printre noi

TREBUIA să mai fie printre noi, Marin Preda. Şi Virgil Mazilescu. şi Marius Robescu. Şi Sorin Titel. Şi atîţia alţii Misterioasa, grăbita lor plecare, adevărul cu amănuntele lui **despre,** cine să ni-l spună, dacă sufletul lor furat nu coboară prin gura unui disperat care ar vrea să-şi rişte la rîndul lui viaţa.

Am stat la căpătîiul lui Marin Preda în prima gardă care s-a făcut în ziua îngropării. L-am privit de foarte aproape şi am văzut un amănunt, un semn, şi am început să mă îndoiesc că voi afla vreodată adevărul **despre.** Un semn ciudat în cu atita grijă pudrata timplă a dispărutului.

Trebuiau să mai fie printre noi.

La Bellu, la înmormîntarea lui Marius, îndurerata lui mamă mi s-a părut împietrită într-o ciudată spaimă. Speriată, ca ruptă de realitatea imediată, copleşitoare. Absentă din firesc, parcă preocupată a se conforma unui scenariu, ca unei dispoziţii, ca într-o aşupritoare interdicţie de la firesc. Ceva teribil o făcuse să-şi uite lacrimile şi să se mişte printre vii apăsată, am gîndit, de un gînd îngropat în sine mai devreme decît i-a fost îngropat fiul. Ciudat mormînt memoria, şi ferecat loc de păstrare a adevărului într-un suflet îngrozit ! Şi adevărul, cine să ni-l spună, cine să ni-l redea, îngropat de viu, cum de atîtea ori s-a întîmplat ?

Să-mi fie iertat dacă par a vorbi despre morţi. Convingerea mea, deşi nu ştiu adevărul despre sfîrşitul lor, este că ei aveau, de la Dumnezeu dată, mult mai multă viaţă decît li s-a lăsat.

Şi mă gîndesc mereu, şi mă gîndesc în van, ştiu. Totuşi, dacă martorii nevinovaţi nu mai sînt, de ce martorii vinovaţi nu înnebunesc în modul cel mai sublim, nebunie care i-ar împinge spre mărturisire şi căinţă.

Deloc inoportune aceste gînduri, acum, şi mereu. Pentru că trebuie că mai sînt printre noi, marii şi tăcuţii noştri dispăruţi, cum trebuie că mai sînt pe undeva, în viaţă, şi vinovaţii.

Trebuie că au fost printre noi, la adunarea noastră în marea sală a palatului, martoră a atîtor cuvinte şi întîmplări, marii şi blinzii noştri colegi, prozatori şi poeţi, conştiinţe exemplare, conştiinţe pur şi simplu, care aveau, de la Dumnezeu dată, mult mai multă viaţă decît li s-a lăsat. Am numit numai patru, punînd numele lor într-o unică, unită cruce, dar ei, morţii noştri prematuri, au fost mai mulţi.

Constanţa Buzea

Începe sezonul de pescuit ! (Mircea Dinescu, Ştefan Bănulescu)

Legea numerelor mari

E O lege de fier, care suportă greu excepţia. Ea arată că, aplicată unei mulţimi extinse, o regulă cunoscută se corectează substanţial, modificînd radical concluziile parţiale. Dacă fiecare om este o lume, fiecare scriitor înseamnă un univers. O mie de scriitori adunaţi împreună, în Adunare generală, înseamnă deja un număr foarte mare, un număr uriaş.

Poate o colectivitate să fie global stupidă ? E posibil ca un număr mare de oameni să greşească în opţiunile lor fundamentale ? Sceptici şi pătrunşi de răul acestui sfîrşit de secol, am fi tentaţi să răspundem afirmativ : prostia e trăsătura cea mai egal răspîndită şi, în consecinţă, aberaţia colectivă rămîne cea mai probabilă aberaţie. Exemple istorice ne stau la dispoziţie pentru confortarea acestei convingeri mizantrope, sporite de drojdia amărăciunii pe care ultimele decenii au depus-o în sufletul fiecăruia.

Aşa să fie oare ? Ar fi mult prea trist, dar, din fericire, viaţa de toate zilele ne oferă unele dezmînţiri spectaculoase. La Adunarea generală a scriitorilor din România, terminată simbăta trecută, s-a revărsat — cum era normal — un potop de vorbe. Dacă cineva ar fi avut stoicismul de a le înregistra pe toate, ar fi putut nota mii de injurii variate, atacuri perfide la persoană, improşcări cu venin, calomnii pure, denunţuri mascate, procese de intenţie, ameninţări şi profeţii sumbre. Imaginea pe care trei zile de discursuri o pot oferi asupra umanităţii în genere şi, în speţă, asupra fragmentului ei numit „colectivitatea scriitorilor români" este dintre cele mai triste : s-ar părea că tot ce e sordid în sufletul omenesc, resentimentele şi proiecţiile hipertrofice ale propriei persoane nu aşteaptă decît o tribună şi un microfon pentru a se dezlănţui furibund în fraze care ar voi să se transforme instantaneu în pumnale.

Şi totuşi... A urmat momentul obligatoriu al votului secret. Adică magia solitudinii codificate. Am auzit rezultatele, le-am văzut scrise pe ecranul unui elegant computer şi nu mi-a venit să-mi cred ochilor. Pe primele locuri, cu majoritate strivitoare de sute de voturi, figurau proscrişii de mai ieri : Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Şt. Aug. Doinaş, Augustin Buzura, Nicolae Manolescu — acei scriitori care au reprezentat, ani de zile, conştiinţa pură a tuturor scriitorilor. Ce se întîmplă în intimitatea scrutinului ? La ce se gîndeşte un om atunci cînd rămîne cu buletinul de vot în faţă, el singur şi Dumnezeu deasupra ? Probabil că la altceva decît atunci cînd se află în public şi se simte obligat să joace un rol. Scriitorul poate să injure, poate să blesteme şi să urască, dar izolat, în intimitatea opţiunii, poate deveni alt om. Cînd o mie de scriitori încep să voteze, cei mai buni apar automat pe primele locuri, ies la suprafaţă ca untdelemnul deasupra apei.

Individual şi în mici grupuri, putem fi anodini sau reprobabili. În număr mare, devenim sublimi. Ceea ce omul individual greşeşte, milionul de oameni corectează. Constituiţi în imensă majoritate, scriitorii români ajung la o luciditate surprinzătoare, se comportă inteligent şi fac onoare ideii de umanitate. Au dovedit-o rezultatele alegerilor pentru Consiliul unui grup social, în care individualităţile sînt prin definiţie exacerbate şi tot prin definiţie intolerante unele faţă de altele.

Aştept ceva mai liniştit ziua de 20 mai. Cu speranţa că legea numerelor mari se va afla din nou la post şi va acţiona la fel de eficace.

Mihai Zamfir

Post festum, în 7 puncte şi nenumărate paranteze

1. SÎNTEM — ca după sărbătoare, ca după revoluţie — obosiţi (poate şi mahmuri), confruntăm rezultatele cu ceea ce am visat anterior.

2. Ne gîndim (oare timp de 4 ani) şi tema discuţiilor noastre este : am cîştigat sau am pierdut ?

3. Şi oare în numele cui vorbesc eu despre victorie sau înfrîngere ? Uniunea oricum a cîştigat : există. (Deşi erau semne că unii, că alţii ar fi pentru desfiinţarea ei, că-i instuţiţie centralizată, că-i invenţie stalinistă etc.) Pe de altă parte — pe cît ştiu eu — scriitorii într-un singur moment istoric, la începutul celui de-al treilea Reich, au cerut nesiliţi de nimeni să se desfiinţeze Asociaţia lor. Asta bineînţeles în Germania, nu în România. Dar ce ţine în viaţă Uniunea noastră în afara intereselor scriitorilor ?

a) Nostalgia. În deceniile anterioare şi mai ales în deceniul 8, Uniunea nu era tocmai la înălţime. Dar oricum reprezenta un posibil pericol pentru totalitarism, nu neapărat prin cîţiva disidenţi, ci mai ales prin foarte mulţi disidenţi posibili ai ei.

b) Traumatismul cauzat de festivalul „Cîntarea României".

4. În ceea ce priveşte discuţiile în cadrul adunării generale — ele erau „democratice" (în sensul că toţi vorbitorii erau ascultaţi. nu-i întrerupea tovarăşa Suzana Gâdea), ele exprimau (foarte, prea) multe idei (şi contradictorii). Pe vremuri Consiliul Culturii nu ţinea cont de ideile scriitorilor, dar acuma cine ţine cont de ele ?

5. Conducerea. Preşedinte : Mircea Dinescu, slavă domnului. Consiliul ? Cu consiliul ales, niciodată, nici un scriitor nu-i de acord. De această dată au intrat şi foşti dizidenţi şi foşti dizidenţi posibili dar şi fesenişti. foşti membri C.C., vetrişti, ecologişti, ţărănişti, miniştri, udemeriştl etc. Cine mai ţine cont de apartenenţa politică (apartenenţele politice) a(ale) scriitorului ? Sau poate există totuşi o evidenţă ?

6. Dacă am aderat atît de mulţi la Proclamaţia de la Timişoara, de ce nu se reflectă asta în componenta Consiliului? De ce lipsesc din el Vasile Popovici şi Daniel Vighi ? Şi nu sînt prea puţini tineri în Consiliu ? Care este vîrsta medie a membrilor ?

7. Despre scriitorii maghiari din România : nici unul n-am luat cuvîntul la adunarea generală (ceea ce s-a şi remarcat). De ce ? Un motiv ar fi că domnul Domokos Géza (care tocmai a fost ales preşedintele U.D.M.R.-ului) iniţial nu figura pe lista de candidaţi. Oare nu e bine cunoscută activitatea lui, ca director al Editurii Kriterion şi ca fost vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor pentru popularizarea literaturii române ? Pentru literatură română ? Pentru scriitorii români ?

Un alt motiv dureros este tragedia lui Sütö András (care tragedie ne-a îmbolnăvit pe toţi şi despre care s-a discutat atît de puţin în adunare).

Al treilea motiv este faptul că (pare-se) sîntem foarte traumatizaţi de evenimentele de la Satu Mare şi Tîrgu Mureş (şi din alte localităţi) şi sîntem foarte nedumeriţi de toate dezinformările (să nu zic minciuni) rostite şi aşternute pe hîrtie în legătură cu „evenimentele regretabile". (Citatul ştim de unde este şi cui îi aparţine).

Ferencz Zsuzsanna

A tăia sau a nu tăia (Dan Hăulică, Z. Ornea)

Poezie — sărăcie?

UNIUNEA SCRIITORILOR — o organizație profesională de tip sindical? Iată o formulare care, înainte de Adunarea noastră generală, îi se părea multora nu numai nepotrivită ci de-a dreptul ofensatoare. „Sîntem creatori, nu sindicaliști". Și totuși, este Uniunea scriitorilor de azi o organizație de breaslă și nu una politică? E chemată să apere drepturile membrilor ei în fața statului? Se deosebește de organele administrației publice, ai căror conducători sînt desemnați de instanțele superioare? Răspunsul la toate aceste întrebări e afirmativ. Și atunci, care e motivul ofensei? El poate fi decelat fără dificultate. Pînă de curînd, sindicatul nu era în România decît o ficțiune. Așa-z'sa „curea de transmisie" înțepenise de ani și decenii, devenise un obiect friabil, o fișie de piele oarecare, neînstare să-ți mai țină sus pantalonii, un obiect uzat pe care proprietarul îl azvîrlea plictisit în praful uliței. Cu totul altceva poate fi un sindicat liber. Îngăduindu-mi o clipă să mă joc cu focul, iar focul e, în lumea politicului, utopia, permițîndu-mi, deci, să amintesc acea frumoasă gîndire (totuși, nu total utopică) ce privește dreptul la grevă, nu mi-e greu să ghicesc ce consecințe ar putea avea o potențială grevă a membrilor Uniunii scriitorilor, organizație ce cuprinde șefi de partide, miniștri, directori de mari cotidiene și de reviste, conducători de edituri, numeroși reprezentanți în redacțiile radioteleviziunii. În fața perspectivei deschise de emistihul eminescian „poezie — sărăcie", îmi imaginez ce pondere socială ar avea o grevă de avertisment, fie și parțială, fie și de cîteva zile, a acestor persoane. Și e probabil că Uniunea scriitorilor, nu numai de celelalte uniuni de creatori s-ar cuveni să fie aproape, ci și de sindicatul ziariștilor. Dealtfel, mulți dintre scriitori fac parte și din acest sindicat.

Va avea Uniunea scriitorilor capacitatea să-și apere membrii, într-un stat în care va acționa din plin concurența (leală și nelcală), motor al pieței libere? Ar urma, după această interogație retorică, un idilic îndemn la unitate, la prietenie, la plimbări cu trăsura pe aleea trandafirilor. Dar asta n-ar mai fi utopie, ci curată neghiobie. Literații nu vor fi niciodată perfect uniți, nu e în firea lor să fie astfel. Fiecare scriitor este, de fapt, Uniunea scriitorilor. Există însă și un lucru ce poate fi înfăptuit: indiferent de gelozie, antipatie, amiciții și inamiciții personale, în momentele grele pentru obște — și pentru viitorul literaturii române — scriitorii pot uita pentru scurt timp ceea ce-i desparte, ceea ce-i normal să-i despartă, pentru că nu sînt o turmă ci o grupare de persoane, de personalități, și sînt în stare să acționeze împreună.

Eram elev la Liceul „Sf. Iosif" din București cînd s-a înfăptuit reforma învățămîntului, reformă care, între altele, interzicea în școli pedepsele corporale. Un dascăl convins pînă în străfundurile sufletului de avantajele acestei reforme democratice era și profesorul nostru de matematici. Pînă ce se găsea un elev leneș ori peste măsură de obraznic ce-l făcea să-și iasă din fire. Spunea „Suspend democrația", îi trăgea ipochimenului o zdravănă pereche de palme, apoi ne anunța calm „Reluăm democrația" și-și vedea de treabă. Desigur, discuțiile în contradictoriu între scriitori nu pot fi „suspendate" temporar, dar o pauză e, la nevoie, posibilă.

Nu sînt alarmist și, cu toate că în acest moment văd lumina tiparului aproximativ de trei ori mai puține cărți ale scriitorilor români decît în jalnica perioadă corespunzătoare a anului trecut (lipsesc spațiile tipografice, datorită fericitei dezvoltări a presei), sper că nu va fi niciodată nevoie ca scriitorii și ziariștii să intre în grevă. Dar puterea de stat, indiferent care va fi aceea mîine, e bine să știe că această amenințare există. Politicienii sînt și ei oameni și nu îngerași cu aripioare azurii: nu vor respecta Uniunea și sindicatul ziariștilor decît dacă acestea vor dovedi că, într-un moment de cumpănă, cei care scriu pot fi uniți. În acest caz, atitudinea oficialității se va schimba radical. Să nu ajungem în situația în care să fim nevoiți să ne plîngem că, din partea statului, „nu e nici o încurajare, ba putem chiar pentru ca să spunem că este o persecuțiune". Nici de încurajări miloase nu cred că se simte nevoia și nici persecuții nu vor fi, dacă scriitorii vor ști să procedeze astfel încît să fie considerați o forță.

E tristă constatarea ce urmează: nu valoarea personală, singură, ci numai unitatea dintre oamenii de valoare impune. Unei relative unități a guvernanților i se poate impune o relativă unitate a oamenilor scrisului. Poezie — sărăcie? Într-un caz extrem, această sintagmă sumbră nu mi se pare de neacceptat: n-a fost niciodată Uniunea scriitorilor o confrerie a milionarilor. Poezie — sărăcie? Fie! Cu condiția ca poezia (mă refer la întreaga literatură) să continue să existe! Ar fi o farsă neagră ca, după ce cultura noastră a rezistat și a continuat să trăiască într-un regim dictatorial, să devină neglijabilă într-unul parțial sau total democratic, de tip tehnicist. Clio — care are un simț al umorului cu totul special — ne poate juca și această farsă sinistră. Dar scriitorii sînt oameni pățiți: cu farsele sinistre ale istoriei au mai avut de-a face, și nu o singură dată. O să-i apere Cel de sus, să sperăm, dar numai dacă vor ști, pentru orice eventualitate, să fie gata să se apere și singuri.

Florin Mugur

Imagini suprapuse

ÎN ce măsură viața noastră literară și pur și simplu viața noastră de acum încolo va semăna cu această Adunare Generală a Scriitorilor care tocmai s-a terminat și care, trebuie să mărturisim, ne-a dezamăgit? În ce măsură aerul plictisit și derizoriu, lipsit de miză și de emoție, care a stăpînit timp de patru zile sala, umplută pe sfert, a Palatului va deveni o caracteristică a destinelor și a cărților noastre în perioada care va urma și pe care, fără a fi în stare s-o imaginăm, încercăm s-o deducem din semne și prevestiri? E greu de răspuns, iar răspunsul nu e de natură să ne liniștească. Înainte de a încerca să o fac, însă, aș vrea să povestesc cele două obsesii care s-au suprapus — pentru mine, cel puțin — desfășurării adormitoare a discuțiilor, așezîndu-le într-un cadru de culori contrastante și de efecte contrarii.

Prima dintre aceste obsesii a fost chiar Sala Palatului. Strivitor de goală, locuită dezordonat de grupuri fluctuante care îi schimbau capricios înfățișarea — după cum preferau discuțiile de pe culoar, celor de la tribună sau orgoliile de la tribună, celor de pe culoar — ea nu putea să nu retrezească în minte propria ei imagine știută de la televizor, cu locurile ocupate pînă la ultimul de personaje uniforme și disciplinate, cu rîndurile de scaune avînd fiecare un responsabil care dădea semnalul aplauzelor, cu gimnastica neobosită a ovațiilor și uralele zilnice care semănau unor gemete amplificate artificial și difuzate invers. Iar suprapunerea celor două înfățișări atît de opuse, ale unuia și aceluiași cadru, ne dădea un fior care — ciudat! — nu era numai de bucurie. Priveam șirurile acelea de scaune, blestemate de milioanele de telespectatori umiliți și înspăimîntați, scaunele acelea ocupate acum cu intermitențe și jenă de scriitori nepublicați, sau de scriitori interziși, sau de scriitori care decenii întregi fuseseră pentru colegii lor de aici voci ale speranței și dovezi ale existenței altei lumi, și nu reușeam să mă bucur cu adevărat. Era ca și cum, peste imaginea terifiantă a unei fiare, despre care știam că nu mai există, s-ar fi proiectat aceea neamenințătoare și insignifiantă a unui animal domestic: spaima dispăruse și nu știam cu ce să umplem golul imens pe care-l lăsase în noi. În orice caz, bucuria de care eram în stare nu se dovedea de ajuns.

Cea de a doua obsesie era cea a ultimei Conferințe a Scriitorilor, de la care trecuseră nouă ani, și care în toți acești ani reprezentase pentru toți participanții la ea punctul cel mai de sus al demnității noastre colective. Îmi amintesc că scrisesem atunci în „România literară": „Nu există spectacol mai înălțător decît acela al unei solidarități în numele adevărului și al demnității: nu există mîndrie mai mare decît aceea de a fi mîndru de ceilalți" și-mi amintesc și acum, ca de o veche iubire, de admirația și stima de noi înșine pe care am trăit-o atunci. În mod evident, discuțiile de azi despre rentabilizare, autonomie și eficiență economică nu rezistă comparației cu înflăcăratele discursuri de ieri împotriva cenzurii, minciunii și absurdității. În mod evident, teroarea reușise să ne smulgă un sunet mai înalt decît reușea să ne smulgă acum libertatea. Oricît ar părea de paradoxal, e mai ușor să fii solidar **împotriva** a ceva, decît **pentru** ceva. Atunci, frica dădea naștere curajului care făcea să scînteieze toate celelalte sentimente; acum, cînd acesta nu mai era necesar, întregul peisaj sufletesc se stinsese și-l descopeream deodată mai tern și mai neinteresant.

Dar e adevărat, oare, că nu mai avem nevoie de curaj? E adevărat, oare, că toate problemele noastre s-au redus la îngrijorarea că nu vom mai fi citiți de un public prea satisfăcut de mediile de informare pentru a mai face efortul lecturii? E adevărat, oare, că, în timp ce înainte puteam să ne pierdem viața, acum nu putem pierde decît, prin inflație, banii — ipotetici, de altfel — de la C.E.C.? De răspunsul — evident negativ — la aceste retorice întrebări depinde răspunsul, pe care nu îl cunosc, la prima întrebare. Din păcate, mai avem de trăit în anii care vor veni destule drame pentru ca literatura noastră să-și aibă asigurată materia primă și piața de desfacere. Atmosfera Adunării Generale a Scriitorilor nu ne-a oferit o perspectivă, ci o iluzie — de altfel, deosebit de plicticoasă — asupra viitorului.

Ana Blandiana

E occidentală, dar nu se aprinde! (Cornel Regman, Dumitru Țepeneag)

Dar fata-mpăratului?

NIMIC din atmosfera crispată din '81. Puținii vorbitori care au mai avut energia să se războiască în discursul lor, se războiau cu fantomele unui trecut recent, despre care mărturisesc că nu mai vreau să vorbesc, pentru că nici un nume de cenzor nu merita amintit nici măcar înjurîndu-l. Ar fi și așa prea mult.

Și atunci, dacă în prezidiu sînt ai noștri, în sală ai noștri, cu cine să ne mai batem? Așa că discuțiile s-au axat pe chestiuni administrative și lucrative. Să avem o Uniune care să-și ajute membrii. Nu-i rău. Toată lumea vrea să facă bani.

Dar literatură mai vrea să facă cineva, tocmai acum cînd ne-am declarat profesioniști? Despre asta nu s-a vorbit. Poate nu era momentul. Și apoi, dacă nu mai sînt „indicații" și „orientări" putem scrie fiecare ce credem. Totul e să putem, că voie nu mai are cine să ne dea.

Dacă nu ar fi venit acest incredibil decembrie, probabil că micul meu discurs din '81 ar fi rămas valabil și după aproape 10 ani. Din fericire și-a pierdut valabilitatea. E prima oară cînd mă bucur cu lacrimi că un text al meu își pierde valabilitatea. Dar celelalte texte? Să fi fost ele la fel de conjuncturale și deci perisabile? Cît din ceea ce am scris a plătit tribut momentului și cît mai poate fi și azi citit? În locul discursului pe care nu l-am scris pentru Conferință aș fi vrut să scriu măcar o pagină de literatură. N-am fost în stare. În locul acestor rînduri pe care le adaug mai noilor mele preocupări jurnalistice (conjuncturale și ele, nu?), aș fi vrut să mai pot scrie un poem. Aș fi dat pentru asta jumătate din împărăție și pe fata împăratului de soție. Mă tem însă că încă o vreme, la mulți dintre noi, fata împăratului va rămîne nemăritată, acră, rea și circotașă ca orice fată bătrînă.

În rest totul e bine.

Daniela Crăsnaru

Necesara îngrijorare

S-AU împlinit oare așteptările și speranțele noastre în ce privește Adunarea generală a Uniunii Scriitorilor din România? În bună măsură, da. Asta însemnînd și da și nu, dar parcă mai mult da. Da, pentru că a fost dezbătut și aprobat noul Statut și pus în discuție Proiectul Legii drepturilor de autor (interesînd beletristica), au fost aleși membrii Consiliului și ai Comitetului director și, nu în ultimul rînd, cu siguranță, trebuie spus că noul președinte al Uniunii, Mircea Dinescu, a fost ales cu o majoritate de voturi și confortabilă și zdrobitoare, care poate că l-a surprins și pe el.

Dar multe din faptele împlinite ale acestei Adunări erau cumva previzibile. Atmosfera generală mi s-a părut a fi mult mai liniștită, uneori cu accente apatice, mai ales dacă o comparăm cu precedenta Conferință din 1981, marcată de accente vehement contestatare, de un spirit de luptă încordată, însoțit și de disperarea neputinței. Ar fi însă greșit să credem că, în absența unei manifeste combativități, Adunarea generală a navigat în apele pasivității. Chiar dacă a lipsit (cu puține excepții) atitudinea politică exprimată direct, chiar dacă o anumită prudență ne-a făcut să înțelegem că mulți se gîndeau nu doar la alegerile din cadrul „obștei", ci mai ales la cele din 20 mai, și chiar dacă destule intervenții au avut un pronunțat caracter „tehnic", nu e mai puțin adevărat că lucrările recentei Adunări au demonstrat că scriitorii doresc ca Uniunea lor să fie mai puternică și mai eficientă, pentru a le reprezenta și a le apăra interesele. Această evidentă tendință pare a fi și urmarea unei anumite îngrijorări față de viitorul nostru imediat. O îngrijorare preferabilă optimismului irresponsabil, fără îndoială, o îngrijorare pe care aș numi-o „în deplină cunoștință de cauză" și, într-un fel, fertilă. Și totuși, îngrijorare...

Mihai Sin

Microrecitaluri pentru casetofon

înregistrate în ziua a treia a Adunării generale a Uniunii Scriitorilor

CORNEL UNGUREANU : Regret că scriitorii importanți nu iau cuvîntul, nu se implică așa cum ar trebui și cum au făcut-o altădată. N-o fac, fie din pricină că sînt prea siguri de victoria scriitorului în cultura română, ceea ce nu e rău, fie că sînt prea siguri de buna desfășurare a acestei întîlniri, ceea ce e rău. Dispărînd vedetele au apărut outsiderii, ceea ce a dat o coloratură mai degrabă pitorească întîlnirii. Cred că m-a dezamăgit puțin o anume violență pe probleme mici și care, iarăși, a dat întîlnirii o coloratură pe care aș fi dorit-o altfel.

REP. : Mai precis ?

— Aș fi dorit un angajament intelectual total. Cu o participare mai patetică în primul rînd a scriitorilor mari, deci a vîrfurilor literaturii române. Ei dau tonul și mai ales dau nivelul unei întîlniri de asemenea anvergură. Prin cuvîntul lor se **rămîne.** N-o să se rămînă prin spiciurile despre cum trebuie făcută o revistă rentabilă. Asta e un fel de bucătărie a culturii. Nu-i de demnitatea unei întîlniri de asemenea anvergură. Sînt dezamăgit și puțin speriat de ce s-a întîmplat. Măcar votarea sper să se facă responsabil, cu toate că și aici nu văd cum vor merge lucrurile bine dacă au demarat astfel.

ION POP : Așteptam această adunare ca pe un eveniment istoric pentru Uniunea noastră. Eram sigur că va avea loc o analiză adîncită a stării de spirit care ne domină acum, a problemelor și rezolvărilor foarte dificile care ne stau în față. E vorba de un moment al schimbărilor radicale, în care trebuie judecat deopotrivă trecutul, trebuie analizat prezentul și trebuie să ne gîndim la ceea ce se va întîmpla în viitor.

REP. : Nu vi se pare că ne-a cam surprins momentul acesta ?

— Din felul în care decurg dezbaterile reiese că lumea a fost și surprinsă dar și, aș zice, oarecum descumpănită. Așteptările mele au fost nu chiar înșelate dar nici nu sînt mulțumit de răspunsul pe care această adunare generală îl dă deocamdată întrebărilor mele. Cred că lumea este într-adevăr puțin derutată, puțin nesigură, mult neliniștită. Nu știe exact încotro mergem, nu știe exact sau aproximează ceea ce ar dori, dar nu poate găsi expresia cea mai potrivită pentru a **numi** o asemenea căutare. De aceea îmi și explic faptul că încă nu s-au rostit decît prea puține lucruri care trebuiau exprimate în acest moment.

REP. : Dv. de ce nu luați cuvîntul ?

— Dintr-un fel de timiditate. N-am luat cuvîntul în asemenea situații. Sălile uriașe mă intimidează, deși am anumită experiență universitară. Din punctul meu de vedere, ar fi fost bine dacă din deschidere s-ar fi făcut o analiză într-o viziune mai largă, mai cuprinzătoare asupra lucrurilor, care să pună degetul pe rănile chiar cele mai vii din trecutul apropiat...

REP. : Credeți că se poate face acum **o analiză foarte precisă ?**

— Probabil că nu. Pentru că însăși mișcarea revoluționară prin care am trecut nu este suficient decantată pentru noi, ca imagine intrată în istorie. Este mai degrabă un sentiment, deocamdată. Un mare sentiment. Nu mai este cel de euforie, și e normal să fie așa, cînd aveai impresia că s-au mutat munții din loc, dar încă sîntem sub impactul acestei stări de spirit în care exaltarea se amestecă vizibil cu un sentiment al căderii, pentru că așteptăm foarte mult și aceste așteptări nu pot fi imediat împlinite. Am vrea într-adevăr să mutăm munții din loc, — și nu se poate ! — de aceea cred că a fost și această stare de timiditate care e și a mea.

REP. : Sau de depresurizare...

— Să-i spunem și așa. Totul vine din această nesiguranță și probabil că și această stare are ceva bun în ea. Ne menține în alertă, într-un fel de necesară luciditate, încordarea atenției — care contează.

AL. CISTELECAN : Dezamăgire galopantă. Tot mai mare pe măsură ce se desfășurau lucrurile.

REP. : Nu te așteptai la asta ?

— Nu. Pentru mine această adunare era un fel de mit. Mă așteptam la alt nivel intelectual al discuțiilor. Grupurile care au vorbit mi s-au părut de o mediocritate compactă, din cînd în cînd întreruptă de un Grigurcu sau un Mircea Cioban:., dar în rest, impresia generală a fost că nu se tinde spre un nivel de rigoare intelectuală și nici de rigoare a problemelor abordate.

ADRIAN POPESCU : Impresia mea e de relativă dispersare a discuțiilor. Regret că se alunecă în anecdotă, că nu există o concentrare a părții bune din noi, din fiecare. Mă așteptam la o mai mare tensiune ideatică și constat că lipsește ceva. Probabil miza. Lucrurile putînd fi spuse atît de deschis, lipsește acel curaj al disperării care făcea ca totul să strălucească într-o lumină mult mai pură. Se simte un aer mai detașat, ceea ce este foarte bine, dar ar trebui să existe o mai mare rigoare ideatică.

REP. : N-ai impresia că scriitorii au altă „relație" cu hîrtia și nu mai acordă oralității aceeași greutate ca înainte, cînd se spuneau foarte multe, dar se scriau mai puține...

— Probabil. Conferințele funcționau și ca supape. Scriitorul reușea să se elibereze de obsesiile sale astfel.

ALEXANDRU VLAD : Nu pot să fac o comparație. Dar mi se pare că există un conflict care nu ia formă între vechea Uniune, pe care n-o cunosc, și noua Uniune, care se suprapune pe un conflict de generații. Tinerii vor altceva. E un conflict de idei care nu ia formă. Cel puțin deocamdată.

REP. : Acest conflict de idei între generații ar putea dinamiza Uniunea ?

— E și democrația „de vină". Oamenii au o mare doză de neîncredere față de vechea Uniune și față de ceea ce s-a întîmplat. Democrația presupune bună credință ; ea fie că nu există deocamdată, fie că lumea n-o recunoaște. De unde toată pulverizarea discuțiilor în mici amănunte.

REP. : Nu ți se pare că discuția desprie statut seamănă cu ceea ce se întîmplă în Parlament unde vorbitorii nu-și prea acordă încredere din pricină că nu știu unii despre alții ce hram poartă ?

— Această bună credință a dispărut în ultimii 45 de ani. Ea nefiind, căutăm tot felul de codicile și amănunte care vor da un aspect foarte funcționăresc și chiar constrîngător statutului. N-am știut pînă acum de ce erau legați în jurul Uniunii, așa malignă cum era ea, scriitorii. Cînd am auzit cifrele și sumele care au fost și sînt de cheltuit, mi-am dat seama că au fost și bani. Totdeauna mă gîndisem că literatura leagă acești oameni și iată că nu era numai atît...

REP. : O Uniune administrativ-literară, cum s-ar zice. Crezi că avem nevoie și de așa ceva ?

— Avem nevoie, cum să nu. Uniunea trebuie să ne ajute să ne rezolvăm și astfel de probleme ; oricum ducem și o viață administrativă.

REP. : Și atunci conflictele n-ar trebui să capete o asemenea formă încît să îngăduie conviețuirea părților ? Violența ultimativă a unora dintre vorbitori nu face bine.

— S-au defulat mulți. Sper că vom învăța din mers să conviețuim superior, iar la următoarea adunare va fi altfel.

ALEXANDRU MUȘINA : Cel puțin în primele două zile și jumătate a fost teribil. Majoritatea a vorbit despre cum să împartă „ciolanul", cum să se mărească pensiile, neavînd nimic cu pensionarii — între noi fie vorba —, cum să-și tragă fiecare o bucățică mai mare din întreg de partea lui. La votarea statutului lucrurile au fost forțate după părerea mea, nu știu din ce motive și dacă ele au fost curate. În rest, plictiseală.

REP. : Statutul în ansamblu cum ți se pare ?

— Foarte bun și foarte bine redactat, dar nu am înțeles reacția unora cînd s-a propus să se intre cu o singură carte (premiată) în Uniune.

REP. : Totuși așa s-a hotărît pînă la urmă.

— Asta trebuia să vină de la sine.

REP. : Mi s-a părut că există și această variantă.

— Nu era în statut. Prevederea asta a funcționat pînă la statutul din '81, cînd a fost scoasă. Din cauza asta mulți tineri n-au mai putut intra în Uniune. Aveau o carte, premiată, dar după aceea n-au mai putut publica. Acum continuăm cu aceleași chestii ? În rest, a fost și comedie.

MARIA LUIZA CRISTESCU : Toată lumea face spovedanii. Își pun cenușă în cap oameni care au făcut atîtea lucruri rele, că ți-e și rușine să pomenești cuvîntul vinovăție.

EUGEN URICARU : Pînă la nivelul nostru au avut loc alegeri democratice urmate de un supliment de democrație — mă refer la propunerile din sală —, fiindcă cei care au fost aleși prin vot secret au trecut printr-o procedură, ceilalți prin altă procedură. Ceea ce pune oamenii în situații diferite. Totuși s-a ajuns la consens că Uniunea nu-i o adunare în care scriitorii se întîlnesc pentru a conversa despre posibile funcții, ci are două mari scopuri. Primul — salvarea patrimoniului literar cultural al poporului român și dezvoltarea lui. Al doilea — că Uniunea are o mare misiune în asigurarea unui cadru economic care să ușureze într-un fel viața scriitorului. Că ne gîndim la aceste lucruri, e bine. Pînă acum se gîndeau alții. Alții se gîndeau și noi trebuia să facem. Acum ne gîndim noi și trebuie să facem noi.

MIRCEA NEDELCIU : Am impresia că asist la ședința de dizolvare a Uniunii Scriitorilor. O prevăzusem...

REP. : Crezi ?

— O dizolvare care va dura 3—4 ani, firește.

MIRCEA MARTIN : Atmosfera este surprinzătoare și dezamăgitoare. Deși, dacă ne gîndim mai bine, nu e decît firească. Nemaiexistînd obiectul urii și al împotrivirii — anii împotrivirii s-au terminat, să sperăm ! — ne-am trezit descumpăniți și astfel nepregătiți. Singurele probleme care au fost abordate au fost de ordin strict material, ceea ce a descurajat pe oricine voia să-și pună și întrebări de altă natură. În ceea ce mă privește, mă îngrijorează nu atît soarta Uniunii, cît soarta literaturii și a scriitorului în societatea spre care ne îndreptăm. Locul scriitorului va trebui redefinit și mai ales recucerit. Pînă acum spuneam adevărul doar parțial. De-acum înainte îl putem spune în totalitate, dar mă tem că el nu va mai avea audiența socială pe care a avut-o pînă acum. Aceasta este marea problemă cu care cred că ne vom confrunta în anii ce vin.

MATEI VIȘNIEC : Senzația mea, de cînd am venit, de altfel (după doi ani și jumătate de ședere în afara țării) este de șoc. Presa este absolut liberă, ceea ce e un cîștig extraordinar, care mi se pare că se răsfrînge și în această întîlnire a Uniunii Scriitorilor. Și ea mi se pare de-o extraordinară deschidere.

REP. : Sau destindere ?

— Destindere. Mi se pare că vorbitorii cei mai buni sînt tot cei care erau vorbitorii cei mai buni și acum opt sau nouă ani. Oamenii nu s-au schimbat fundamental, aceeași aceeași cantitate, ca să spun așa, de oameni de bine ca acum nouă ani. Din cînd în cînd am auzit discuții de natură administrativă care s-au cam prelungit. Probabil că devin tot mai necesare, odată cu această schimbare radicală de unghi de vedere economic.

REP. : Ce șanse acorzi Uniunii ?

— Uniunea are încă de îndeplinit o funcție : va urma o perioadă tranzitorie care poate dura pînă la 10—15 ani. Și cu cît va fi mai puternică Uniunea, cu atît ea va putea constitui un instrument față de presiunile economice și de organizare a unui spațiu economic convenabil scriitorului român. Privatizarea galopantă, liberalismul economic galopant, pot afecta scriitorii care nu sînt bine pregătiți să răspundă solicitărilor acestui fenomen.

MIHAI SIN (mă întreabă mai întîi pentru cine fac investigația) : Părerea mea este că dacă facem o comparație cu Conferința din '81, cu foarte spectaculoase și pe alocuri foarte vehemente atacuri la realitățile de atunci, acum s-a simțit o anumită oboseală poate. Trăim niște momente de noi acumulări. În fond, lucrurile rămîn pe mai departe valabile în privința obiectului scrisului — condiția umană. Ea este cît se poate de complicată și încă deplorabilă în țară. Și nu numai prin cărți, dar și ca personalități civice, cred, scriitorii vor lua cuvîntul și de-aici înainte față de nedreptate în țara asta. Ar fi fost de dorit un caracter acuzat politic în Adunarea noastră. Nu neapărat în sensul vieții partidelor și al unei atitudini față de apropiatele alegeri din țară, ci al politicii generale a României.

REP. : Nu crezi că asta o vom face fiecare în parte ?

— O vom face, dar mă așteptam să fie problematizată. Să fie exprimate niște tendințe.

D. ȚEPENEAG : Uniunea va deveni un sindicat. Ceea ce se întîmplă e simptomatic pentru dezorientare. Să nu uităm că dintre membrii Uniunii nu sînt în sală decît jumătate. Iar majoritatea celor de față sînt micii șoricei care au parcurs toate perioadele anterioare fără să se compromită prea mult. S-au strecurat. Marile fiare nu sînt aici și nici marii eroi. Sînt cîțiva oameni de bine din ultimul timp.

MARIN SORESCU : Eram foarte concentrat asupra listei, care este o listă bogată. Sper să fie aleși cei mai buni și cei care sînt capabili să-și depășească egoismul pe care îl avem cu toții, să se înhame la muncă pentru alții. Trebuie să ai o doză mare de adolescență în tine ca să participi entuziast la viața Uniunii Scriitorilor. Brâncuși spunea : „atunci cînd încetăm să mai fim copii, am murit de mult". Deci, noi avem nu numai adolescența, ci și copilăria intactă. Cu aceste vîrste ne repezim în viața Uniunii Scriitorilor ca avarii făcînd ravagii „bune". S-a discutat mult pe tonuri diferite. Claviatura acestui pian a fost zdrăngănită și atinsă cu gingășie. Așteptăm o cît mai rapidă redresare după aceste schimbări. Ele oricum vor continua în viața socială, în care rolul scriitorului va fi altul.

REP. : Care ?

— Unul mai puțin important decît înainte. Va trebui să acceptăm din democrație chiar toate laturile ei. Vom intra în concurență cu presa care e liberă, dezlănțuită — liber-dezlănțuită. Ne-am pierdut cititorii printre rînduri care erau foarte numeroși și nu ne-am găsit încă cititorii de rînduri. Nu avem încă timp să ne așezăm serios la masa de scris și cei care n-au apucat să-și publice cărțile, sau n-au fost lăsați să și le publice, vor fi avantajați, vor continua să aibă talent o vreme. Deci se merge încă un timp pe „rezerve". Vor fi luminate alte părți ale creației decît cele care aveau succes înainte.

REP. : Care credeți că se vor estompa ?

— Scriind în condiții de libertate, nu mai apelezi la subterfugii care te obligau să ieși din zona controlabilului și să pătrunzi într-o zonă de explorări fecund artistice.

REP. : Dar nu vi se pare că originalitatea Estului literar o dau tocmai aceste procedee inventate ad-hoc pentru a scăpa de cenzură ? Dacă renunțăm la ele s-ar putea să pierdem trăsăturile specifice literaturii noastre.

— Nici nu vom putea renunța. N-avem cum ; e vorba de un sistem de apărare, un sistem care s-a consolidat în foarte mulți ani. Eu unul n-am scris decît în acest sistem. Nu văd necesar să-mi schimb ochelarii de scafandru chiar dacă am ieșit la suprafață.

REP. : Spre ce se îndreaptă Uniunea ?

— Dacă e să ne luăm după țările din Occident, cu o democrație avansată, Uniunea va deveni un sindicat. Cred că nu trebuie să renunțăm la unele drepturi cîștigate înainte și păstrate cu mari sacrificii. Aș dori ca Uniunea Scriitorilor să funcționeze și ca sindicat al scriitorilor, dar și ca uniune de creație. Să găsească formele cele mai potrivite pentru stimularea creației, de la casele de odihnă pînă la documentări, dar nu documentările pe stil vechi, festivist. Cred că rolul nostru, pentru că am fost martorii unei perioade crîncene, e să dăm la iveală cărți care să fie în același timp documente, deci să intereseze din punct de vedere istoric și social, dar să fie și cărți de mare valoare. Cred că o datorie a Uniunii este și de a face ca literatura română să depășească granițele țării, dar nu în modul complexat și timid de pînă acum, ci pe picior de egalitate cu marile valori ale lumii.

NICOLAE BREBAN (la întrebarea cum i s-a părut spectacolul primelor două zile) : Profund plicticos. Scriitorii sînt proști actori.

DAN LAURENȚIU : După atîția ani (și după atîtea evenimente) e normal să fie puțin anormal ce se întîmplă în sală acum. Dar, mă rog, vom face alegerile, și asta e cel mai important.

REP. : Pe cine ați vrea președinte ?

— Între Dinescu și Doinaș e greu să alegi unul.

LAURENȚIU ULICI : Va fi bine, va fi soare, va fi cald și la vară mergem la 2 Mai.

FLORIN TOMA : Demoralizare generală din care sper să ne revenim și să mergem spre ceea ce ne-am propus fiecare.

REP. : Ce așteptî de la Uniune ?

— Să rezolve problemele tinerilor.

IOAN DAN NICOLESCU : În locul urii generale care era îndreptată împotriva lui Ceaușescu, a apărut o îndoială care e îndreptată împotriva tuturor. De la Uniune aștept administrație și atît. Încolo, competențele, președintele... Cum poate să fie cineva președintele unui scriitor ?

VIRGIL MIHAIU : Atmosfera seamănă cu aceea a festivalurilor de jazz, cu deo-

Un vot contra un vot (Augustin Buzura, Radu Mareș)

Audiență (Marin Sorescu, Daniela Crăsnaru, Andrei Pleșu)

sebirea că aici îi cunosc pe toți participanții. Principala funcție a acestei Adunări e că ne înlesnește o întîlnire pe care n-am putut-o avea ani de-a rîndul și mi se pare că — straniu — deși ne spunem profesioniști, cei care au luat cuvîntul sînt în proporție de 80% nu chiar în măsură să o facă în această calitate. Și asta se poate recunoaște chiar la nivelul de bază al exprimării în limba română. În privința viitorului Uniunii observasem dinainte tendința Occidentului de proliferare a subculturii cît și principiul occidental de a crea artă ieftină cu maxim de profit. România are un public foarte serios de cititori și de ascultători. În altă ordine de idei, e o aberație că se plusează pe sorgintea stalinistă a Uniunii. Scormonirea asta în văgăuni fără fund care n-are atingere cu faptul că în țara noastră Uniunea a reprezentat în fond un punct de reper cît de cît luminos într-o perioadă sumbră !. O scriitoare poloneză mi-a spus că în mod paradoxal structurile socialiste creau niște facilități culturii reale. Asta se simte nu numai în literatură ci și în cinematografie, e valabil și pentru școlile de dans. Nu mi se pare că trebuie să acuzăm Uniunea că ar fi copiat structuri externe. Din contră, ea trebuie prezervată și întărită. Cu amendamentul că uneori resimțim o centralizare excesivă. Cînd se face, de exemplu, o listă de „voiajori", evident, sînt propuși cei mai apropiați de persoana celui care face lista. Se uită că mai există și alte persoane reprezentative sau capabile să facă față în calitate de reprezentanți ai scriitorilor români, peste hotare.

IOAN HOLBAN : E prima Adunare a scriitorilor la care particip. Am fost primit în Uniune, cum bine știi, după revoluție. Uniunea Scriitorilor va trebui să funcționeze — s-a spus bine aici — pe baze economice și pentru asta vor trebui întărite asociațiile locale care pînă acum aveau un rol mai mult decorativ. Filialele regionale nu vor să iasă din Uniune. Ele rămîn integrate în Uniunea Scriitorilor, care e singura moștenitoare legală a societății scriitorilor. E liber oricine să înființeze altă societate, asociație — cum vrei să-i spui — dar fără să beneficieze de bunurile acestei Uniuni, care sînt ale noastre și provin de la Societatea scriitorilor români înființată în 1908.

OVIDIU GENARU : Ce îmi vine lute în gînd e că ar trebui să inventăm niște organisme de control al puterii în Uniunea noastră. După părerea mea, trebuie să avem o Uniune puternică. Să facem ca în Congresul american, în care președintele poate fi tras la răspundere ca orice cetățean în fața unei comisii. Aceste măsuri vor asigura Uniunii o oarecare coeziune. Nu știu nici ce vom scrie, nici cum va arăta Uniunea, dacă nu se va fragmenta. Există foarte multe tendințe. Puterea centrală a Uniunii are tendința să se concentreze. De aceea mă gîndesc la aceste organisme de control. În rest, cu Dumnezeu înainte.

TUDOR GEORGE : E ca la un început de lume ; parcă e o geneză. E și un oarecare haos, dar eu sînt încrezător. E bine că n-au mai fost cataclisme de acuze. Au fost ele și acuzele, dar în cantitate inerentă. Ceea ce cred, pentru viitor, e că sînt necesare încredere, toleranță și, fără îndoială, o atitudine activă din partea tuturor.

MIRCEA ZACIU : Am să te șochez dacă am să spun că impresia mea e foarte proastă...

REP. : Din păcate, nu mă șocați.

— Am așteptat de la această Adunare o descătușare, o explozie. Am asistat la o adunare leșinată, palidă.

REP. : Scriitorii s-au defulat în presă...

— Nu cred că asta e pricina reală. Discuțiile au fost interesante pe culoare, în holuri, dar nu la tribună. Nu vreau să spun că tribuna i-a inhibat pe foarte mulți, fiindcă oratori avem destui, dar am impresia că oamenii au fost luați prin surprindere și nu și-au găsit un obiectiv limpede. Unii au crezut că trebuie rezolvate numai problemele de organizare și ne-am împiedicat în formule birocratice mai mult sau mai puțin fericite care se puteau rezolva prin niște comisii separate. Nu trebuia convocată pentru asta o întreagă obște scriitoricească. Iar alții nu au găsit conținutul dezbaterilor, care ar fi trebuit să capete forma unei întrebări : **Cum va arăta literatura de mîine ?** Unii sînt euforici, alții disperați. Unii au demobilizat închipuindu-și că viața literară de mîine va fi posedată numai de legile consumului, de viață, de subliteratură — iar alții sînt euforici și cred că vor putea scrie în continuare ca pînă în decembrie, ceea ce nu se mai poate. Am în vedere că, așa cum a ieșit din multe crize, literatura română, care are o extraordinară vitalitate, își va găsi și în această împrejurare o formă de afirmare. Cum vor arăta poeziile de mîine, romanul pe care toată lumea îl așteaptă și în care sperăm, asta n-aș putea să spun. Dar că va fi o literatură interesantă, de asta sînt convins. Va mai trece însă o vreme pînă atunci, timp care va fi ocupat de o foarte bogată literatură memorialistică. Nu cred că avem în sertarele noastre multă literatură ascunsă care n-a putut răzbi la timpul potrivit, dar cred că avem multe sertare pline cu jurnale, cu memorii, cu note, poate cu epistole, deci cu acest gen de literatură, memorialistic, care este un document în absența aceluia istoric real care a fost mutilat, care n-a fost posibil de alcătuit. Memorialistica va nutri o vreme atît dorința de afirmare a scriitorului, cît și setea de lectură a cititorului.

REP. : Presupun că un rol asemănător îl vor avea eseurile.

— Sînt convins. Revistele noastre de altfel, sînt pline de eseiști remarcabili. Aici nu am nici o îngrijorare. Problema mai tragică e la poezie, la proză și la dramaturgie.

RADU TUDORAN : Adunarea noastră a fost o surpriză.

REP. : Plăcută ?

— Nu pot să spun. Participanții au dovedit foarte puțin interes pentru ceea ce se întîmplă aici(în sală), și e explicabil. A dispărut obiectul urii. Așa că azi ne-am contrazis între noi pe motive mai degrabă necunoscute.

MAGDALENA GHICA : Ani de zile am trăit în legenda ultimei Conferințe, din 1981, despre care auzisem lucruri fabuloase și care ne hrănise, fiindcă ea a reprezentat momentul culminant al unei forme de opoziție deschise a scriitorilor ca breaslă la regimul constrîngător din jur. Cu această speranță am venit la Adunarea generală : credeam că va fi un moment cel puțin egal cu acela de-acum aproape 10 ani. În primele zile am fost dezamăgită. Acum va trebui să ne suportăm propria libertate. Situația asta calmă, apatică, era de înțeles. Treptat, discuțiile au înviat și din dezbaterea statutului și a tuturor acelor probleme practice a răzbit spiritul polemic care caracterizează Uniunea scriitorilor. Acum mă simt bine aici, fiindcă oamenii au început să trăiască parcă mai responsabil fiecare punct pus în joc. Îmi pare rău că cei din generația mea sînt mai puțin prezenți.

REP. : Probabil fiindcă noi ne-am învățat să vorbim pe culoar.

— Și tu, și Mihăeș spuneți același lucru. Eram obișnuiți acolo, pe culoar ; sîntem încă timorați de aceste săli mari. Eu una intru pentru prima dată în Sala Palatului, pe care o știu de fapt ca pe o sală a congreselor. Și nu-i un sentiment prea plăcut. Va trebui să ne obișnuim cu această trăire în social și va trebui să ne deprindem cu responsabilitatea care de fapt ne revine. Aici, în sală, media de virstă e de 65 (șaizeci și cinci) de ani. Mi se pare că în privința vieții de breaslă, ponderea scriitorilor tineri trebuie să fie mai mare tocmai din pricină că ei sînt mai activi și cei în stare să-și asume niște sarcini...

REP. : Să vedem ce va ieși din alegeri...

— Doresc de aceea ca noi, cei din generația tînără, să fim ceva mai activi și prin aceste luări de cuvînt. Sîntem o generație fără aplomb social ; n-avem obișnuința privilegiilor de nici un fel.

REP. : Nefiind membri, noi am fost, dacă vrei, mai curînd martorii Uniunii...

— Și în afară de asta o generație obișnuită cu înlocuitori. Crescută într-un tip de civilizație și un tip de existență în care totul se înlocuia cu ceva de mintuială. Probabil că trebuie să ne debarasăm de timiditate.

REP. : Intervențiile lui Florin Iaru mi s-au părut tot o formă de timiditate, chiar dacă excesivă...

— În ciuda zgomotoșeniei lor erau într-adevăr o formă de timiditate și de tinerețe care trebuie încă să-și găsească o structurare și un făgaș. În legătură cu soarta Uniunii, n-aș fi pesimistă. Ca sindicat ea este vitală pentru noi toți. Și ar mai fi un aspect. S-a vorbit aici de structura stalinistă a Uniunii. Or, Uniunea mi se pare instituția cea mai puțin stalinistă dintre cele care au existat pînă acum la noi. În ea s-au păstrat îndelungă vreme structuri democratice pe care n-ar trebui să le ignorăm.

LIVIU ANTONESEI : N-am observat punctul de vedere al scriitorului în raport cu puterea. Indiferent cine va cîștiga alegerile, scriitorul trebuie să nu uite că Uniunea nu-i o seră la adăpost de ceea ce se întîmplă în viața politică. Ne-am lăsat înșelați odată, în '65. Toată lumea a crezut în liberalizare, în bunele intenții ale puterii, care și-a pus poalele în cap după '71...

REP. : Era una singură.

— Nici acum nu văd că ar fi prea multe. Și, din păcate, una e foarte puternică. Ceea ce mi se pare îngrijorător. Orice idee de partid de masă este îngrijorătoare. În țările democratice partidele de masă nu mai există. Optimismul meu vine de acolo că conducerea acestei grupări de masă face suficiente greșeli pentru a diminua numeric pînă la alegeri.

ROMULUS BUCUR : Discuțiile ar fi trebuit să fie orientate în două direcții : una tehnică, iar cealaltă de principiu — privind etica scriitorului, statutul său moral, dar clarificările de acest fel au un aer histrionic...

REP. : Și sînt treaba fiecăruia.

— M-a deranjat caracterul suburban al unor intervenții. E bine că n-au fost observatori din afară să ne facă o popularitate nedorită în acest sens. Aștept ca Uniunea să devină o întreprindere administrativă.

REP. : Dar nu și un loc în care scriitorii să-și discute periodic problemele de creație ?

— Uniunea cel mult să creeze cadrul pentru aceste discuții, fiindcă ele există oricum la nivelul grupurilor. Sînt — pentru dialogul la nivelul adunării —, diferențe prea mari între scriitori, la această oră.

REP. : Poate tocmai de aceea. Măcar să ne deprindem cu arta dialogului.

IOANA BUDUCA : E bine că Uniunea scriitorilor a rezistat propunerii ca președintele să fie ales din sală și probabil că vom avea surpriza să aleagă un președinte înțelept.

REP. : Tu ce aștepți ?

— Ca el să se numească Mircea Dinescu.

REP. : Dar din partea Uniunii ?

— Nimic. Nu sînt profetul nici al acestui sindicat, nici al valorii operelor pe care le veți scrie voi, scriitorii.

REP. : Vorbeam de instituție.

— Nu știu ce se va întîmpla cu ea. Important e să se aleagă un președinte în care să putem avea încredere.

RADU ENESCU : Nivelul discuțiilor a fost destul de urban. Lumea s-a defulat în alte părți.

REP. : Ați stat tot timpul în sală ?

— Cam. Și apoi au lipsit anumiți, ca să zic așa, scriitori agresivi, instinctuali, care răsturnau totul și protestau. Nu știu unde sînt, probabil că la această așa-zisă societate înființată de un agramat, acest Gugui. Rezultatul îl vom vedea după ce vom afla ce-au vrut votanții. Nădăjduiesc că în fruntea Uniunii se va afla Dinescu, pentru că este un mare poet, un om de o mare integritate morală și are și foarte bune calități de administrator, iar de cînd e parlamentar, chiar dacă afirmă că e politician amator, a început să devină un politician de vocație.

ANGELA MARINESCU : Uniunea Scriitorilor nu va mai exista. E perimată. Ca dovadă, tot ce s-a întîmplat pînă acum în sala de ședințe a arătat că o Uniune care se bazează pe faptul că mai mult de trei oameni trebuie să fie de acord cu o singură idee va sări curînd în aer. Cum poți să-i aduni pe acești trei oameni acum, cînd nu se mizează pe conștiință, pe gîndire, cînd, deci, revoluția interioară încă n-a avut loc, și ai nevoie totuși ca ei să fie de acord cu această idee ?

REP. : Totuși, discuțiile de afară au fost coerente.

— Da, pentru că s-au făcut pe grupuri. Iar grupurile se vor desface, la rîndul lor, de Uniune.

REP. : Crezi că nici măcar interesele economice nu ne vor ține laolaltă ?

— Nu, fiindcă de-aici înainte fiecare va lupta foarte mult pentru sine...

REP. : Dar în raport cu condițiile economiei de piață nu va avea nevoie scriitorul de această Uniune ?

— Ba da. Deocamdată avem nevoie.

REP. : Cît, numai un an ?

— Un an, doi, trei...

Marta Petreu (care n-a venit decît de cîteva ore) :

— Aș vrea ca Uniunea să fie structurată valoric.

REP. : N-o vezi ca pe un sindicat ?

— În primul rînd aș vrea să văd o structură valorică : estetică și morală.

ȘTEFAN CAZIMIR : E un aparat de înregistrare ? Dați-i drumul.

REP. : Ce părere aveți despre Adunarea generală ?

— N-am asistat la toate momentele ei și se pare că unele dintre cele mai penibile mi-au scăpat. Tot ce mi-a plăcut mai mult a fost felul cum am vorbit eu.

REP. : Ce așteptați din partea Uniunii ?

— Nimic.

REP. : Ce credeți că va deveni ?

— Nu știu.

REP. : Se va transforma ceva în ea ?

— În orice caz, fiindcă orice trăiește se transformă. Dacă nu se transformă moare.

AUGUSTIN BUZURA : Scriitorii sînt destul de bine pregătiți pentru a face față dictaturii, dar destul de nepregătiți pentru libertate.

COSTACHE OLĂREANU (după închiderea urnelor) : Ideea de sindicat e singura valabilă. Nu văd altă perspectivă. E o formă de organizare a unor oameni cu aceeași meserie, care-și apără niște drepturi. Am venit aici cu emoțiile celui care abia a devenit membru titular.

REP. : Nu v-au scăzut între timp ? Cînd ați auzit ce se discută ?

— Ba da. După mine, trebuia să se discute la un nivel pur tehnic. Pe articole.

REP. : Nu e prea devreme pentru aceste discuții pur tehnice ? Mulți scriitori sînt dezamăgiți că nu s-au abordat probleme ale literaturii, ale scriitorului...

— Cred că acest lucru abia urmează să-l facem pe secții. Și viitorul consiliu ar trebui să organizeze asemenea dezbateri. Acum, mai interesant a fost „congresul invizibil", așa se numesc întîlnirile dintre participanți în pauze, la masă... Am putut să mă întîlnesc, după atîția ani, cu scriitori pe care îi citesc și pe care nu i-am văzut la față : Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Țepeneag, Breban...

REP. : Această Adunare v-a luat prin surprindere ?

— Nu, o așteptam. Dar e adevărat că scenariile pe care mi le-am făcut nu semănau cu cel de acum. Din punctul ăsta de vedere a fost o mică deziluzie. E adevărat că îmi închipuiam o conferință pe tipicul celor dinainte. Nu mă așteptam atunci la libertatea de azi, încît lucrurile se compensează din plin.

Grupaj realizat de
Cristian Teodorescu

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

În loc de cronică literară...

„ATENȚIE, deci"... Încheiam abrupt însemnările din numărul trecut al **României literare** („Simple previziuni"). Atenție, voiam să spun, la deceniul care urmează. El va fi esențial pentru noi, românii. Nu trebuie — repet — să-l ratăm. Tot ceea ce trebuie făcut, în economie, morală, cultură, trebuie făcut în următorii zece ani. Nu mai avem timp să obosească nedreptatea (îl parafrazez, se știe, pe Tudor Vianu), trebuie s-o forțăm să abdice. Trebuie să reconstruim instituțiile noastre culturale pe măsură ce vom înnoi structurile sociale și politice ale societății românești...

Dar literatura ? Aici voiam să ajung. Mi-am luat riscul să fac, în articolul citat mai înainte, cîteva previziuni privitoare la evoluția literaturii în deceniile următoare. Acum, cînd recitesc textul, îmi dau seama că am uitat să numesc poate faptul cel mai important și anume înnoirea romanului. Aș pune acest posibil fenomen în cap de listă. Romanul românesc, ascuns multă vreme în metaroman, roman parabolic, roman de tip textualist, autoreferențial va descoperi, probabil, forme mai directe și mai pregnante de a vorbi despre complexitățile și complicitățile istoriei postbelice. E de bănuit, de aceea, că romanul de moravuri romanul social, romanul-document, romanul eseistic și chiar romanul istoric vor reveni în forță. E prematur să spun sub ce forme. Romanul trebuie să concureze publicistica și să cultive și să satisfacă gustul unui public avid de eveniment și obsedat de fantasmele istoriei recente. Nu cred să mă înșel : **aventura scriiturii** va ceda locul **scriiturii aventurii**... Nu spun, prin aceasta, că prozatorul român (vorbesc despre proză pentru că ea joacă un rol esențial în epocile de schimbare!) va reveni la formele epice tradiționale. Orice întoarcere în literatură este, știe toată lumea, o înnoire. Tradiționaliștii unei epoci nu seamănă cu tradiționaliștii epocii anterioare. Este mai corectă, din acest punct de vedere, definiția lui Eugène Ionesco: tradiționaliștii de azi sînt moderniștii de ieri și avangarda de acum pregătește clasicitatea de mîine...

Lăsînd deoparte speculațiile asupra formulei românești, să încheiem prin a zice că, sub presiunea evenimentelor, romanul românesc trebuie să-și schimbe ritmurile (prea încetinite, digresive pînă acum) și trebuie, în bună măsură, să-și schimbe temele și ideile... Nu vreau să agit ideea concurenței cu mass-media. Experiența occidentală arată că televiziunea și radioul n-au înghițit, cum se bănuia, poezia și romanul. Le-au trecut doar pentru o vreme (în special poezia) în umbră. Romanul a reușit să țină piept acestei concurențe și să-și mențină cititorii. De ce ne-am teme, atunci, că romanul românesc nu va învinge și el în bătălia cu mijloacele de informație ? Condiția este ca el să ofere cititorului altceva și în alt stil decît îi oferă, cu atîta promptitudine, radioul, televiziunea și presa. Cum ? Aici curajul meu de a face previziuni încetează... Aștept literatura care să ofere soluțiile pe care nici un critic nu le poate, în fapt, oferi....

N-AM uitat că, în acest răstimp, a avut loc Adunarea generală a scriitorilor... Am participat, bineînțeles, la lucrările ei și vreau să notez în cele ce urmează cîteva impresii... Am observat, mai întîi, că din cei aproximativ 1 800 membri, cît însumează Uniunea Scriitorilor, au lipsit mulți confrați, aproape jumătate... De ce ? Nu știu. Reuniunea, care a durat aproape patru zile, a fost, apoi, surprinzător de calmă. Exceptînd cîteva intervenții pitorești, scriitorii care au luat cuvîntul au discutat cu precădere despre noul statut al Uniunii și drepturile de autor... Precizările, propunerile au fost, cred, utile. Este bine ca scriitorul român să aibă un statut corect și să fie răsplătit iarăși corect pentru munca lui. Vechea lege a drepturilor de autor (diminuată, în fapt, de „indicațiile" succesive) a defavorizat opera de calitate și n-a apărat în nici un fel pe creatorul cu adevărat original. Nu știu cîți poeți sau prozatori au putut trăi, pînă acum, din condeiul lor. De criticii literari, să nu mai vorbim. Este îmbucurător atunci că noul proiect de lege prevede tarife mai bune și tiraje mai mari pentru cărțile de valoare. Dar, atenție ! ele vor întîmpina în viitorul apropiat inițiativa particulară, adică aceea care aruncă pe piață în primul rînd literatura rentabilă. Să sperăm că literatura rentabilă nu se identifică total cu literatura de consum. Principiul rentabilității este inevitabil și marile edituri din occident ne dau un model de funcționare normală : lîngă literatura așa-zis serioasă, există alta, care aduce profituri și acoperă pierderile... Un just raport între cele două categorii de cărți ar putea asigura mersul acestei complicate uzine care este editura modernă....

Se mai pune problema hîrtiei. Pentru noi, românii, se pune chiar în mod acut. Cele aproape 1 000 de ziare înghit aproape toată cantitatea de hîrtie, fatal limitată. În aceste condiții, cartea este amenințată. Mai mulți vorbitori (printre ei, Zigu Ornea) au semnalat cu îngrijorare pericolul. Explozia presei asfixiază cartea. Ce vom face de aici înainte ? Toată lumea așteaptă, ca o mîntuire, ziua de 20 mai. Eu cred că este o iluzie. Inițiativa particulară în sferă jurnalistică nu se va opri în ziua alegerilor. Am bănuiala că ziarele imunde care au acaparat piața și toacă inutil hîrtia românească nu se vor retrage, rușinate. Trebuie, deci, ca editorii de literatură serioasă (adică literatura cu valoare estetică) să preîntîmpine această concurență neloială. Proiectul prezentat la Adunarea generală a scriitorilor este, din acest punct de vedere, cam utopic. E minunat, dar nu știu dacă poate fi aplicat. Am trecut zilele acestea prin librării și n-am văzut nici o carte nouă de beletristică. Cîțiva colegi editori mi-au confirmat un fapt care trebuie să ne pună pe gînduri : cărțile literare zac, neculese, în tipografii. Bravii noștri tipografi culeg foile de scandal... Revistele literare așteaptă și ele cu lunile... Este cazul ca scriitorul român să se gîndească mai serios (și mai repede) la acest aspect nou pentru el : după ce a scăpat de cenzura politică, să se pregătească să învingă, cum a zis unul dintre vorbitori, cenzura economică... Nu-i o glumă. Este o realitate care poate fi dramatică, mîine, pentru el...

Dar m-am lăsat și eu luat cu vorba de acest proiect suprarealist și am uitat să-mi notez, cu adevărat, impresiile de la abia încheiata Adunare generală a scriitorilor din România... Preocupați de condiția lor materială, scriitorii au vorbit puțin despre condiția lor ideală, ca să folosesc termenii lui Maiorescu. Adică despre literatura pe care au făcut-o sau pe care vor s-o facă de aici înainte. Puțini, repet, au abordat chestiuni mai generale — și asta n-a fost bine, pentru că acolo unde se adună scriitorii trebuie să se stringă și ideile. N-a fost așa la recenta Adunare : s-au strîns scriitorii, dar ideile n-au comunicat între ele... Cineva a vorbit despre **reîncreștinarea** națiunii noastre, altcineva (Octavian Paler, de nu mă înșel) a deplîns faptul că ura ne unea mai mult pe noi, scriitorii, sub dictatură, decît ne unește libertatea, acum... Dacă este așa, este, într-adevăr, grav. Cîțiva poeți au luat cuvîntul pentru a-și justifica „petele" (poemele lor înaripate despre cuplul prezidențial...). Argumentul lor a fost că au scris ceea ce au scris ca să trăiască.... Se poate accepta (dacă se poate !) și asta, dar trebuie să spun că n-am observat la acești autori „pătați" (cum s-a numit singur unul dintre ei) nici cea mai mică întristare, nici urmă de căință.... Dimpotrivă, tonul lor era răstit, mînios, revendicativ... Ca și cînd cei de față erau de vină și ei trebuie trași numaidecît la răspundere... Mi s-a părut curios acest stil de justificare și, în sinea mea, mi-am zis că acolo unde nu este căință, nu trebuie să fie nici iertare...

N-au lipsit de la recenta reuniune nici **saluturile**... Ele au venit din partea Partidului liberal... Tînărul poet Traian T. Coșovei, proaspăt redactor, după cîte înțeleg, al ziarului **Viitorul**, a apărut la tribună pentru a anunța că vrea să citească o scrisoare, fără să spună din partea cui și fără să întrebe dacă mesajul este acceptat... O mică strategie care, trebuie să recunosc, ne-a păcălit. Adică a reușit. **Salutul** începe cu o propoziție biblică („La început a fost cuvîntul") și continuă cu o curtenitoare retorică : „Am fost înfrigurați de deznădejde și Cuvîntul vostru curajos, versul vostru care a sfidat fiara, superba metaforă a neîngenuncherii..."). După ce flatează, Partidul Național Liberal îndeamnă scriitorii să readucă tradiția culturii române „în orchestra spiritualității europene".... Îmi vine să adaug : așa să ne ajute Dumnezeu !

Trebuie să spun că scrisoarea n-a produs emoția așteptată. Scriitorii români știu ei ce știu. Atîtea mesaje și îndemnuri, cîte au ascultat în ultimele decenii, i-au făcut neîncrezători....

O ultimă remarcă : deși au fost primiți în ultimele luni foarte mulți scriitori tineri, puțini dintre ei (doar unul-doi) au luat cuvîntul în prima adunare liberă a scriitorilor români. De ce ? Iarăși n-aș putea răspunde. Se pregătesc probabil să spună ceea ce au de spus în cărțile lor. Ar fi o explicație încurajatoare...

■

P.S. : *Într-un număr recent în* Contrapunct, *Marin Mincu scrie că, în semn de solidaritate cu poetul Adrian Păunescu, mi-am întrerupt rubrica din* Flacăra *atunci cînd redactorul ei șef (Adrian Păunescu, bineînțeles) a fost destituit. Morala o trage singur cititorul... Numai că, înainte de a o trage, îl rog pe cititorul nostru să țină seama de următoarele fapte : ultimul articol publicat de mine în* Flacăra *a apărut în numărul din 6 mai 1985, iar A.P. a fost scos de la conducerea revistei la 1 iunie 1985 (deține această informație de la actuala conducere a publicației). Nu este așadar nici o legătură între cele două evenimente. Dar, văzînd înverșunata rea-credință a d-lui Marin Mincu, mai că-mi vine să regret că ele nu coincid...*

E.S.

Trapez

CCCXI

1 485. Vizitatori de pe o îndepărtată – foarte îndepărtată – planetă, cînd s-au întors acasă au povestit ce au văzut pe pămînt. Iar locuitorii acelei îndepărtate – foarte îndepărtate – planete, au prins a suspina : Vrem și noi să murim, vrem și noi să știm ce e moartea.

1 486. Zece fioroase crime nu mă îngrozesc cît execuția unei sentințe capitale.

1 487. Acei care spun despre ei că sînt naivi se găsesc mai departe de naivitate decît musulmanul de cristelniță.

1 488. Cu cît e mai multă imaginație, cu atît se percepe mai multă realitate.

1 489. Bot n-am avut, labe n-am avut, dar de pus cu botul pe labe am fost pus.

1 490. Nu vă puteți plînge că n-am pus lucrurile la punct
că n-am mecanizat tot ce se putea mecaniza
pe bandă rulantă v-am adus tristețea și groaza.
Sper să nu fie printre voi vreun nerecunoscător
care să nu-mi pupe mîna pentru locomotiva electrică
ce vă poartă cu mare viteză spre „Frizeria Neantului".

Geo Bogza

PROMOȚIA 60 de Laurențiu ULICI

Privind înapoi cu atenție (I)

NIMIC mai firesc și mai pe potriva tradiției decît tendința șaizeciștilor de a pune cu grăbire mîna pe ceea ce aducea a „putere" în materie de viață literară : reviste, edituri, manuale etc. Toate promoțiile extreme ale celor trei generații de scriitori din veacul nostru au procedat așa, pe cînd toate promoțiile mediane au fost întrucîtva mai dezinteresate de un atare țel. (Rămîne de discutat dacă promoțiile implozive au fost cu adevărat indiferente la „putere" sau pur și simplu n-au izbutit să și-o apropie). Pînă spre mijlocul anilor șaizeci, schimbul de locuri cu cincizeciștii — compromiși de proletcult — se petrecuse mai peste tot. Fără violență, ba chiar cu anume stimulativă îngăduință din partea celor ce aveau să fie înlocuiți. E adevărat, nu se întîmplase nici o Revoluție, cel mult o îndreptare cu aparențe reformiste a aceluiași curs, dar ceva — și nu puțin — din sfera vieții ideologice (dacă nu și a celei economice) sărise din matcă, sugerînd un traseu nou, fie și între granițele aceleiași viziuni marxiste. Apunea (spre a răsări altfel, însă cine ar fi bănuit atunci ? !) doar o ipostază : stalinismul, a cărui versiune în perimetrul literar-artistic era proletcultul. De care se săturaseră pînă și cei care, vreme de un deceniu, îl ridicaseră la rang de lege supremă a creativității artistice. La data aceea, tinerii scriitori șaizeciști nu sesizau că osîrdia lor întru primenirea peisajului literar și dorința lor de a impune o literatură nouă făceau parte dintr-o strategie a manipulării, al cărei stat-major se afla în nomenclatura politică. Mai mult, aceasta din urmă **avea** — ceva mai tîrziu, după 1965 — să se schimbe, strategic, pe ea însăși, sporind astfel impresia de înnoire radicală. În cinci-șase ani cît a durat respectiva impresie (pentru că din 1971 caracterul ei iluzoriu a început să iasă tot mai clar la suprafață) șaizeciștii au reușit să modifice — înlocuindu-l — sistemul de reguli al creației literare, și, în bună măsură, sistemul de receptare a literaturii dar, înainte de toate, au reușit să contureze prin cărțile lor un tablou axiologic al literelor românești, comparabil — cum s-a și spus de nenumărate ori — cu cel din perioada interbelică. Toată drama a început în clipa cînd, pentru a păstra ceea ce cuceriseră, adică regimul estetic al literaturii și regimul ei axiologic, ei au acceptat să facă concesii puterii politice, mai întîi închizînd ochii la cutare „stringere de șurub", socotită ca trecătoare, mai apoi lăsîndu-se amăgiți de promisiuni demagogice ori — nu puțini dintre ei — făcîndu-se mesagerii constrîngerilor și închinători la chipul persoanei „iubitului conducător". Dintr-un de înțeles instinct de conservare, puterea literară a țării — în mîna, atunci, a șaizeciștilor, care dădeau două treimi din numărul total al celor mai buni scriitori ai momentului — a văzut un de neiertat simptom de cecitate în fața deviației aberante a puterii politice spre monoteismul totalitar. De neiertat nu pentru că a avut ca urmare degradarea treptată dar fermă a climatului literar, de la compromiterea individuală la compromiterea breslei, de la declinul axiologic la declinul moral, ci pentru că a împus, de la un moment dat încolo, una din cele mai otrăvitoare iluzii din cîte se pot imagina : eficiența rezistenței prin literatură la ofensiva spiritului totalitarist. Otrăvitoare întrucît are perfidia de a fi și de a nu fi valabilă în același timp. Astfel nici un om de bună credință nu poate nega că în anii de vîrf ai dictaturii (1977—1989) literatura română a rezistat estetic și valoric în ciuda creșterii numărului de autori compromiși, prin îndărătnicia celor mai mulți de a nu cădea sub propria lor cotă, prin orgoliul majorității de a supraviețui literaricește. Tot astfel însă, nimeni nu poate susține în chip serios că această rezistență a împiedicat fie și cu un milimetru înaintarea uraganului totalitarist și afundarea întregii vieți sociale (politice, morale, spirituale, economice) în groapa comun(ist)ă a pierderii identității. Greșesc așadar cei care, după decembrie 1989, aruncă asupra literaturii, implicit asupra scriitorilor, acuzația de dezertiune, așa cum greșesc și cei care fac un titlu de glorie din rezistența estetică a literaturii în intervalul dictaturii.

O situație specială au, totuși, scriitorii promoțiilor șaizeci, șaptezeci și optzeci în raport cu scriitorii promoției cincizeci. Nu în planul estetic, unde cei dintîi sînt incontestabil superiori, dar în planul moral, mai exact în ceea ce privește sinceritatea opțiunilor. Ne-am obișnuit să-i privim pe cincizeciști ca fiind deformați de dogmatismul ideologic al „obsedantului deceniu", iar pe șaizeciști și șaptezeciști ca fiind exponenți ai liberalismului **in nuce** : din anii șaizeci. Nu știu însă dacă ipocrizia generalizată după 1970 mai poate lăsa loc unei diferențieri tranșante între credulitatea unei bune părți a tinerilor cincizeciști și lipsa de inocență a unei la fel de bune părți a tinerilor șaizeciști și șaptezeciști. O vreme, pînă la finele deceniului șapte, o asemenea diferență se putea face și s-a și făcut, de cele mai multe ori ca supliment de culpă la adresa cincizeciștilor. În anii șaptezeci, însă, cînd tot mai multă lume scriitoricească începe să-și mai facă iluzii în legătură cu starea de fapt a societății românești, practica ipocriziei (replica de odinioară a lui Arghezi : „una scrii și alta fumezi"), vizibilă mai întîi în chestiuni extraliterare și mai apoi în cele literare, la un număr considerabil de autori iar, în anii optzeci la marea majoritate (căci retragerea în orizontul pur al esteticului era și ea o formă de ipocrizie) a echilibrat, ca să spun așa, culpele, sinceritatea cincizeciștilor, fie și ca pseudonim al protției, obținînd chiar un mic ascendent asupra ipocriziei, fie și ca pseudonim al „adaptării inteligente". Lucrurile se cer totuși nuanțate, cîtă vreme duplicitatea sau, mai bine, dubla gîndire sau, încă mai bine, divorțul dintre gîndire și exprimare n-a fost proprietatea doar a scriitorului/artistului, ea a devenit, de-a lungul anilor optzeci, un „bun" al mai tuturor românilor (inclusiv al multora din cei de la vîrful piramidei politice). Or, într-o atare situație, cei ce se grăbesc să culpabilizeze cu orice preț e bine să arunce o privire în oglindă. Asta nu înseamnă deloc că vinovăția generală e vinovăție unanimă, și, mai ales, vinovăție egală. Dar, pe de altă parte, între vina care cauzează un proces și vina care apare ca efect al procesului nu poate fi pus semnul identității. De aici nevoia de clarificare, de prudență și de înțelegere. Și, în primul rînd, nevoia de descifrare analitică a motivațiilor. Despre una din ele, poate cea mai importantă, va fi vorba în textul viitor.

■

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU

A citi printre rînduri

RECENTA plachetă de versuri a Anei Blandiana **(Arhitectura valurilor,** Cartea Românească) se deschide cu o prefață succintă a cărei istorie poeta a relatat-o într-un interviu televizat. O reiau aici, fiindcă mi se pare semnificativă. Îndată după revoluție, recitind poeziile pe care le strînsese în vederea tipăririi în volum încă din 1987, autoarea își dă seama, în atmosfera euforică din decembrie trecut, că ele, cum se spune, datează, mai ales ca stare de spirit. Scrie atunci o prefață, menită a explica decalajul așa-zicînd de fus orar între momentul conceperii versurilor și momentul tipăririi lor. Două luni mai tîrziu, la corectura cărții aflate în spalturi, Ana Blandiana descoperă că versurile își recăpătaseră, vai, actualitatea (suspendată timp de o săptămînă) și că prefața este acum aceea care datează. Așadar, fiindcă n-o mai poate înlătura, notează dedesubt data la care o scrisese : 28 decembrie 1989. Istoria aceasta arată cît de complicat a devenit raportul dintre poezie și realitate (niciodată tocmai simplu), ce procese de învechire sau de recuperare se produc pe durate de timp infime. O parte din poeziile cuprinse în **Arhitectura valurilor** au fost publicate în reviste și reluate în secțiunea finală de **Inedite** din antologia din 1989 **(Poezii,** „Biblioteca pentru toți"), care a avut și ea istoria ei cum se știe, și la care m-am referit într-o cronică de acum trei luni. Dar să mergem mai departe. Nici printre inedite din antologie **(et pour cause !),** nici în **Arhitectura,** nu sînt cuprinse poemele (cine nu le știe ?) tipărite în decembrie 1984 în revista **Amfiteatru,** și care i-au atras autoarei prima interdicție de semnătură. Absența lor nu e mai puțin semnificativă, din punctul de vedere al actualității, decît peripețiile celorlalte texte. Dacă înainte de 22 decembrie, nici nu se punea problema reluării grupajului din **Amfiteatru,** rămîne întrebarea de ce poeta l-a lăsat pe dinafară și din prima ei carte apărută după revoluție. Răspunsul este la îndemîna oricui le-a citit : dacă oficialitatea veche a fost șocată de oportunitatea lor (pe care a interpretat-o ca pe o instigare), opinia publică de după 22 decembrie ar fi fost șocată de inoportunitatea lor (și ar fi interpretat-o ca pe o ofensă). Să ne închipuim cum ar fi sunat în urechile noastre asurzite de gloanțe, ce ecou ar fi avut în conștiința traumatizată a unei națiuni care răsturnase dictatura printr-o eroică revoltă unanimă, o poezie precum **Eu cred,** conținînd faimoasele versuri : „Eu cred că sîntem un popor vegetal — / Cine-a văzut vreodată / Un copac revoltîndu-se". Aprecierea aceasta a poetei, care ne umpluse sufletele de amărăciune cu cinci ani mai devreme, părîndu-ni-se îngrozitor de adevărată, s-a dovedit o prognoză greșită. Cu nici un chip, ea nu putea fi repetată tocmai în acele zile superbe ale unei ierni aminate parcă pentru a permite revoluției să iasă biruitoare. Dar astăzi, după ce euforia s-a scurs în pămînt și ne simțim frustrați ? Spre deosebire de poeziile din **Arhitectura valurilor** care, cum a intuit corect Ana Blandiana, au redevenit actuale, peste **Eu cred** și peste celealte tăcerea așternută continuă să apese greu. Cît va fi vie amintirea tinerilor noștri morți, această tăcere nu va fi împrăștiată. Exemplul prefeței și al poeziilor din **Amfiteatru** arată, o dată mai mult, riscurile poeziei politice (sau pe care o înțelegem ca atare).

În definitiv, de cînd a început Ana Blandiana să scrie poezie politică ? Fără a intra în inextricabila problemă a definirii termenului, să spun că o bună parte din lirica deceniilor din urmă a putut fi citită în cheie politică, indiferent de temă sau de modalitate de expresie. La fel ca și în proză, s-a constituit în poezie, sub ochiul pe jumătate închis al cenzurii, un limbaj esopic, destinat a lăsa să treacă mesaje din cele mai subversive. Rămîne de scris istoria, din acest unghi, a literaturii noastre contemporane. Se va vedea atunci cîte nevinovate versuri de dragoste conțin referințe critice la realitatea morală a lumii în care am trăit sau cum în teaca unui delicat pastel a putut sta pitită o sabie care tăia în carnea vie a peisajului social. Nu e necesar să stărui. Recitiți **Torquato Tasso** din **Călciiul vulnerabil** (1966) și veți descoperi în poezia de la douăzeci de ani a Blandianei parabola emoționantă a condiției poetului sub dictatură. E drept, pe de altă parte, că o anume radicalizare politică s-a accentuat în poezia românească mai ales în deceniul ultim. Cărțile apărute după 1980 marchează, majoritatea, o schimbare de ton, o asprire a vocabularului, o directețe, pe care n-o constatăm înainte. Deja în **Stea de pradă** (1985), există la Blandiana o mulțime de semne prevestitoare. Culegerile ei imediat premergătoare păruseră a consfinți o beatitudine metafizică, în esența ei blagiană, perceptibilă în elegii fundamental senine, de o melodioasă liniște lăuntrică. Și, deodată, ceva se schimbă, percepem un sunet nou, o dezamăgire profundă, în versuri care parcă scrîșnesc : „Nu mai recunosc nici un pact — / Apusul de soare e rînced / Și răsăritul trucat. / O stea de pradă pîndește / Clipa lucirii supreme / Pe cerul acid ca un scîncet / Care dizolvă blesteme" (ediția din B.p.t., p. 166). Nici în **Stea de pradă,** nici în **Arhitectura valurilor** nu avem a face cu o poezie direct politică, și totuși... Adevărul e că o citim printre rînduri și că, citită printre rînduri, orice poezie este politică.

TREI teme recurente găsim în **Arhitectura valurilor** și toate trei se pretează la o lectură ca aceea indicată adineauri : frica de schimbări (care sînt spre rău), așteptarea încordată (totuși !) și învinovățirea martorului. Cu foarte puține excepții, poeziile din volum aduc apă în scocul uneia dintre aceste trei mori (cînd nu în toate trei scocurile deodată). Titlul cărții conține deja o referință la modul cum trăiește poeta mișcătorul din natură (și din societate). Se simte de la început că poeta leagă de acest fenomen inevitabil o anumită senzație de zădărnicie. Marea zbuciumată are ceva sisific, vechea temă barbiană a increatului este clar tratată în regim social-politic **(Semnal) :** „Stați, / Nu vă mișcați, / Încremeniți ! / Orice mișcare / E o degradare. / Fructul e începutul putrezirii / Ideii care se deschide-n floare, / Iar zămislirea, primul pas greșit / Al celor ce iubesc și sînt iubiți". Legenda lui Manole este reinterpretată liric în **Fără nume** (I) ca o „exasperare de a zidi" în condițiile în care, la noi, totul se ia necontenit de la capăt („Zburător cu aripi de șindrilă / De două ori victimă / A operei sale ; / Blestem / În zidul de litere-al căruia / E închis un popor"). Motivul sisific reapare în **Liant :** „Ce ne lipsește ? Ce liant / A fost sustras de la-nceputuri / Nisipului ce face valuri / Redesenate deorice vînt, / Sau ce mortar fără de care / Zidul se-nalță spre neant / Ca să se năruie grăbit / De presimțirea unui gînd?"). Viitorul însuși este abolit. Nu e decît un aparent paradox acela că tema abolirii viitorului și-o asociază pe aceea mesianică. Orice poet ardelean care se respectă cultivă mesianismul. Ca și la Goga și la ceilalți, ora care va să vie este la Blandiana înecată în ceață, și pe cît de încărcată de promisiuni, pe atît de vagă. La urma urmelor, mesianismul constă într-o tensiune : „Simt că se-apropie ora / Anunțată de atîtea ori". Nu trebuie uitat că aceste versuri au fost scrise în 1987 și să ne imaginăm că le-am citit atunci. Ele nu sînt, propriu vorbind, poezie politică, așa cum ne vom da seama reproducînd tot textul intitulat **Ora,** dar lectura lor ar fi fost făcută în mod obligatoriu în această cheie. Și cum ne-ar fi tulburat !

Oasele mele de-argint
În jurul cărora
Se torc lungi orbite de sori
Luminînd disperări.
Simt că se-apropie ora
Anunțată de atîtea ori.
Totul e pregătit.
Înșiră-ți, stăpîne,
Generațiile mute de sclavi
Sub catarg !
Valurile mării se trag
Ca niște gingii bătrîne
De pe dinții bolnavi.

Nu e vorba nici măcar de o parabolă. Cel mult, de anumite metafore care, prin repetare, intensifică starea morală de așteptare înfrigurată : ceasurile, clepsidrele etc. Ca și alți poeți din generația ei, Blandiana scrie o lirică esențial metaforică, în care imaginea concentrează mesajul așa cum o picătură de apă reflectă un întreg peisaj înconjurător. Pe lîngă gravitatea (și chiar solemnitatea) provenită din puternica participare a subiectivității lirice la realitate, din identificarea realului cu imaginarul emoțional, poezia Blandianei mai are în comun cu aceea a generației tocmai metaforismul. În fine, cea de a treia temă recurentă nu e deloc străină (aș zice, chiar dimpotrivă) de atitudinea aceasta. Este o temă, prin natura ei, etică : martorul vinovat. Două versuri rezumă memorabil poziția : „La jucata marilor coșmare / Și martorii sînt vinovați" **(Martorii).** Luciditatea de a privi fără a alege, fără a te implica este denunțată în frumoase versuri pe care le traversează o nervură dantescă **(În teacă) :** „Cei ce din lașitate n-au ales / (Infernul, cîntul trei, 57) / Zadarnic stau și-așteaptă pentru ei / Să se mai facă vreodată noapte / [...] / / Astfel, lucizi mereu și vinovați / De tot ce n-au avut curaj să facă, / Ei stau în ziua cutremurătoare / Fără de rost, ca sabia în teacă".

Nici una din cele trei teme principale ale **Arhitecturii valurilor** nu realizează mai bine decît aceea a implicării necesare solidaritatea intimă dintre preocupările sau obsesiile poetei și formula liricii sale. Blandiana știe să pună în tratarea acestei teme întregul patetism reținut al poeziei din zilele cele mai bune, reușind să transfigureze eticul și socialul pînă în pragul metaficizului. Nici vorbă că versuri (fără titlu) ca următoarele ar fi făcut să vibreze, ieri, în noi, coarda politică (și ar fi părut cenzurii nepublicabile), deși, în definitiv, ele ne vorbesc despre un semn îndelungat și profund, ca acela clasic al îndrăgostiților din Efes, și de o deșteptare care seamănă cu o înviere :

Ceva (Nu am destulă putere
Să spun cineva)
Va pune totuși cîndva capăt
Coșmarului ce pare nesfîrșit.
Vom încerca atunci
Să înțelegem
Cum am căzut în somn,
Cît am dormit
Și cum am fost în stare
Să visăm
Atît de monstruoase forme.
Metabolismul nostru e de vină ?
Traumatismele enorme
Pe care în copilărie le-am trăit ?
Sau poate nici nu aparține vieții
Misterioasa spaimelor toxină !
Cîndva ne vom trezi
Și-o să ne pară
C-am fost în moarte și c-am revenit.

Cîndva ne vom dezmetici din beția lecturii printre rînduri, esopice, mefiente a poeziei și nu vom mai descifra în toate imaginile sau metaforele politicul : atunci pastelurile vor redeveni pasteluri, baladele — balade și poeziile de iubire nu vor mai conține decît iubire. Deocamdată în virtutea inerției, dar și a responsabilității morale, siliți de poeții însiși, politizăm, politizăm... Nu fără un gînd de regret (cel puțin, în ce mă privește) îndreptat spre paradisul pierdut al lecturilor inocente. ■

Ana Blandiana, **Arhitectura valurilor,** Editura Cartea Românească, 1990.

PREPELEAC DOI

Schimbări de macaz

DEZONOAREA nu-i o povară prea grea pentru omul de rînd, lovit din toate părțile. Fuga, recunoaște el, este rușinoasă, dar e sănătoasă. Se apără și el cum poate, să trăiască, s-o scoată la liman. La teatru, sufletul său mic se umflă și se înalță cînd eroul preferă să moară, decît să se dezonoreze, și el aplaudă cu putere. Dar, întors acasă...

Vai de eroi ! S-au dus, frumosii de ei, s-au ridicat îngerește în cerul venerat al nemuririi, pe cînd viața, viața asta a noastră de jos este atît de dulce și de minunată (mai ales după revoluție).

Uneori revoluția își mănîncă fiii ; alteori, fiii, revoluția...

Statele, de cînd istoria e istorie, se comportă și ele adesea ca cetățeanul simplu, fără pretenții. Și pentru ele contează întîi și întîi interesul, supraviețuirea. Morala lor abstractă și de aceea feroce, ar fi : ține cu cel mai tare, mai bine înzestrat, dar la cel mai mic semn al său de slăbiciune și de înfrîngere, — părăsește-l ! Nu ezita. Cîștigul e mai important decît onoarea.

Astfel încît, aflîndu-te, ca șef, între două forțe rivale în luptă, deopotrivă de primejdioase, cîntărește cu grijă lucrurile, nu te avînta, ca un prost, nu te pripi, alege momentul, cel mai prielnic moment, și treci la iuțeală în tabără unde flerul tău exersat simte că se pregătește să răsară astrul avantajos al victoriei... Să mai dăm exemple, de la noi ? Sau din istoria Angliei, Franței, a luptelor lor pentru tron ? Să ne ducem la Tacit și să citim din el ? „Veți fi crezînd că la romani există aceeași vitejie în război ca indisciplină în timp de pace. Ei sunt vestiți prin neînțelegerile și certurile lăuntrice, iar greșelile dușmanilor ei le întorc spre gloria armatei lor".

Oricum ar fi, imperiile și toate formele sociale de organizare umană din istoria cunoscută, sfîșiind cu ferocitate morala —, ca lupul un miel — produc tragedii în existența cetățenilor, puse mereu pe seama unui scop superior ...Tot Tacit :

„Oare nu înseamnă nimic, că în răstimp de cincisprezece ani, o durată cam mare a vieții omenești, mulți s-au stins din capriciul unor întîmplări, iar cei mai dîrji din cauza cruzimii împăratului ? Numai puțini supraviețuim parcă, nu numai altora, dar chiar și nouă înșine".

CHESTIUNEA era : leșii ori turcii ?... De partea cui să te dai... Aceasta era problema lui Petriceicu vodă, domnul Moldovei, ca și a lui Grigorii vodă, al Munteniei. Turcii, după Camenița, pun mîna și pe cetatea Hotin, unde pașă era Husain, un tip coleric. Cei doi domni cad de acord să se înțeleagă cu leșii. Hotinul deținut de turci e ca un lacăt închizînd orice ieșire. Chemați de Husain, cei doi se prefac că țin cu turcii, și chiar încep un dialog asupra strategiei cuvenite, — oștile împărătești să stea întărite, în șanțuri, ori să iasă la larg ? Husain vrea să le afle părerea. Grigorii vodă e de părere că pedestrimea și călărimea trebuie să iasă la larg, că dacă stau în șanțuri, leșii îi vor asedia, flămînzi și-or să pice de-a gata. Să lase așadar Husain Hotinul, să coboare în jos, spre Prut, să aleagă un loc larg de luptă. Pașa se înfurie auzind sfatul, scoate hangerul să-i căsăpească pe cei doi care fug din cort, abia scăpînd cu viață. Ei nu întîrzie să-i avertizeze pe leși, să atace, lupta începe în șanțuri, **și știind leșii vitejește,** Petriceicu și Grigorii trec îndată de partea lor, pe față, — masacru, pieire totală. **Umplutu-s-au leșii, moldovenii și muntenii de cai turcești, și de haine, și de arme, și de bani...**

După această biruință, polonezii îi convoacă pe cei doi domni și le propun să mărșăluiască împreună în jos, să treacă Dunărea și să atace, nici mai mult nici mai puțin, Țara turcească (așa cum, în 1939, cavaleria vecinilor noștri de la miazănoapte se pregătea să înfrunte diviziile blindate nemțești și să ia cu asalt Berlinul). Petriceicu, „bun, slab și prost", pornește în jos, potrivit planului, dar se oprește la locul indicat de leși, pe cînd Grigorii vodă, domnul Munteniei, se lasă și mai jos decît conveniseră în vederea concentrării tuturor forțelor aliate, încît leșii trimit după el, un sol — adică, ce face ? ce-are de gînd ? că nu așa le fusese învoiala. Domnul Munteniei îi explică șiret trimisului că vrea să ajungă în țara lui, să-și liniștească poporul, să pregătească tot ce trebuie în vederea marșului comun spre Dunăre, să pună la punct aprovizionarea, să-i împiedece pe oameni să fugă, să nu pîrjolească totul în cale, cum le era în obicei în astfel de momente ; îl convinge ușor pe polonez : un sleahtic nu-și închipuie altfel viața decît punînd în centrul ei simțul onoarei. În realitate, Grigorii schimbase brusc macazul, avîndu-și ostatecă la Țarigrad întreaga familie. Dar, lucru surprinzător. După plecarea solului, pe care, verbal, îl mințise, Grigorii, ca să iasă cu fața curată, le trimite hatmanilor leși o scrisoare prin care se scuză **că atît au putut, iar mai mult nu poate, fiindu-i doamna și copiii în Țarigrad.** Gest elegant și care nici măcar nu putea fi imprudent : leșii nu mai comunicau în acest timp cu turcii. E de înțeles. În orice trădare poate să se ascundă un motiv omenesc salvator. Dar intriga se rafinează la maximum. Grigorii se arată a fi exact cum îl descrie Neculce : **Un om harnic și tare, și semeț, și gata să dea răspuns la toate socotelile.** El intră cutezător în gura balaurului, se prezintă înaintea vizirului, care știa de la Husain că domnul Munteniei pactizase cu leșii. Înaltul dregător este de-a dreptul uluit ; și-n orice uluială e și o punere pe gînduri, profitabilă pentru un ins inteligent. Ghiaurul îi explică vizirului că el îl sfătuise pe Husain să dea lupta la larg și că acesta, căpătînos, nu voise, ba chiar fusese gata să-l omoare. Așa că leșii i-au înconjurat și i-au prăpădit pe toți acolo în șanțurile din care pașa nu voise să iasă, doar Husain scăpase trecînd Nistrul. Ca un laș și-un timpit ! s-o fi gîndit furios vizirul, informat în acest mod, și încă de un martor ocular și care mai și recunoaște, cinstit (slăbiciunea turcilor), că s-a dat cu leșii, — ce să facă, bietul om, după o asemenea nerozie ? !... — și care mai vine apoi și la Înalta Poartă, să-și aducă smerit „capul în poala împărăției"...

Rău a făcut că nu te-a ascultat, conchide vizirul. Și poruncește să-i fie adus Husain. Și-i taie capul.

Constantin Țoiu

Spectacol

VOLUMUL **Afinități efective***) al lui Șerban Foarță este un jurnal de lectură care seamănă foarte puțin cu un jurnal de lectură. Originalitatea sa frapantă acționează ca o forță centrifugă, tinzînd să-l scoată în afara categoriei din care face totuși parte. Putem să-i măsurăm excentricitatea răspunzînd riguros la două întrebări : **ce** citește și **cum** citește autorul.

Șerban Foarță nu citește doar cărți. După cum reiese din însemnările sale — publicate inițial sub forma unor tablete de 45—50 de rînduri fiecare în revista „Orizont" —, pe lista preferințelor lectorului se află și texte mai... insolite.

Astfel, poetul citește la un moment dat o suită de **greșeli de tipar.** Este vorba de greșeli subtile, care se fac aproape inevitabil : „Scrii **romanesc**, apare **românesc** ; scrii **literal**, apare **literar** ; scrii **impudent**, apare **imprudent**" etc. **(Zgomote și afonisme).**

Într-o altă tabletă, intitulată **Semne de punctuație**, sînt incluse considerații privind lectura chiar a unor **semne de punctuație** : „Ce poate, astfel, fi mai expresiv decît curbura, ca o îndoială, a gîrbovului semn de întrebare (?) : bătrîna noastră cîrjă de drum lung, — pe cînd acela zis al exclamării (!) are aplombul... firului cu plumb, și impetuozitatea unui ordin..."

Există și o situație în care obiectul lecturii îl constituie **o notă de subsol** dintr-un tratat de medicină, **Bolile ficatului, căilor biliare și pancreasului**, vol. I de L. Buligescu și Cl. Ligoury, Editura Medicală, 1981 **(Erată medicală).**

Cu o atenție maximă este citită, apoi, **o strofă** dintr-o poezie de N. Davidescu în paralel cu **o strofă** dintr-o poezie de G. Bacovia **(Falsă memorie).** Iată-le, în ordinea menționată : „Toamnă. Plouă și, pe-afară, / Năbușite, fără zare, / Ca-ntr-o circiumă murdară / Ard bolnave felinare" ; „E-o noapte udă, grea, te-neci afară, / Prin ceață — obosite, roșii, fără zare — / Ard, afumate, triste felinare, / Ca într-o crișmă umedă, murdară".

Pe neașteptate, Șerban Foarță trece în continuare la lectura unei **liste de poeți francezi obscuri:** „Louis Ratisbonne, **né** à Strasbourg le 29 juillet 1827, mort à Paris en novembre 1890 ; Albert Mérat, né à Troyes le 23 mars 1840, mort à Paris le 16 janvier 1909" ș.a.m.d.

*) Șerban Foarță, **Afinități efective**, Editura Cartea Românească, 1990.

Cu o competență nu numai filologică, ci și de specialist în chimie sînt citiți cîțiva **termeni specifici** acestui domeniu **(Scrutinium chymicum**, I, II). De altfel, în mod frecvent poetul citește cîte **un singur cuvînt**, făcîndu-i, fără îndoială, pe editori să simtă o mare neliniște : ce s-ar întîmpla dacă toți cititorii s-ar mulțumi cu o rație atît de mică de text ? o carte le-ar ajunge o viață întreagă... Cuvintele în lectura cărora se adîncește poetul sînt simboluri sau posibile simboluri : ou, păianjen, pîlnie, romb, umbrelă, vin, mătase, catifea ș.a.

Pe lista lecturilor sale se află și **zece versuri din culegerea de poezie populară alcătuită de Lucian Blaga** : „Foaie verde griu mărunt, / Cîte flori sunt pe pămînt, / Toate merg la jurămînt. / Numai spicul grîului / Și cu vița vinului / Și cu lemnul Domnului / Zboară-n naltul cerului, / Stau în poarta raiului / Și judecă florile / Unde li-s miroasele". **(Escatologia florilor).**

Pe aceeași listă se află însă și **cîteva sintagme** din romanul **Mitrea Cocor**, roman pe care de multă vreme nimeni nu-l mai citește, dar toată lumea îl invocă ori de cîte ori vine vorba de concesiile făcute totalitarismului de către mari scriitori. **(Zboară cocorii**, I, II).

Șerban Foarță citește, în plus, tot ce se mai poate citi. („Și ce se mai poate cînd totul se poate..." ?) Cu excepția semnelor de circulație și a alfabetului Braille, toate textele posibile intră în vederile sale. Nu este vorba de texte fictive, ca la Mircea Horia Simionescu în **Bibliografie generală** (din ciclul **Ingeniosul bine temperat**) și nici de texte concepute **intotdeauna** fără intenție artistică, de genul celor preferate programatic de Eugen Negrici în **Expresivitatea involuntară**, ci de combinații de semne lingvistice alese într-un mod capricios din bazarul de mesaje vechi și noi ale umanității. Expresie a unui rafinament filologic, dar și a unei saturații care nu mai poate fi tratată decît printr-o diversificare fantezistă a lecturii, caracterul imprevizibil al preferințelor lui Șerban Foarță n-are nimic din lipsa de orientare a diletantului. Poetul ni se înfățișează, dimpotrivă, ca un hiperspecialist, copleșit de nostalgia ingenuității. Memoria sa culturală — un „saturat de sens, poros in-folio" — oferă posibilități... tehnice optime pentru practicarea unui inepuizabil joc intelectual, a unui „joc cu mărgele de sticlă".

Pentru că nici **modul** în care citește Șerban Foarță nu seamănă deloc cu al altora. Lectura textuală este înlocuită cu mobilitate de lectura subtextuală sau intertextuală. Cititul devine o aventură : știi cum începe, dar nu și cum sfîrșește. De la lectura unui citat în latinește se poate ajunge la o poezie de Ion Barbu, la alchimie sau la banda lui Möbius. Devierea bruscă a cursului dizertației este asigurată de multe ori, ca de un macaz, de cîte un surprinzător joc de cuvinte. Șerban Foarță înalță în rang calamburul, îl transformă dintr-o euforie lingvistică de cafenea într-o magie a limbajului, care dezvăluie posibilități neașteptate ale unor cuvinte, filiații secrete, coincidențe tulburătoare, ca un semn de complicitate făcut de ochiul din triunghiul divin. Etimologii nebănuite — reale sau fabuloase — se întrezăresc pentru cîte o clipă, dîndu-ne senzația existenței unor straturi arheologice de semnificații. Drama existențială se interferează cu voluptatea aproape vicioasă a analizei filologice : „Faptul că, dîndu-și ultima suflare într-un hotel din Badenweiler, în asistența unui medic localnic, un confrate neamț, Cehov a exclamat «Ich sterbe», iar nu, să zicem, «Umiraiu», cum ar fi fost normal din parte-i (el nefiind bilingv, nici snob, — căci poți fi snob și **in extrema morte**), e de natură să confirme quasi-butada valeriană, că moartea e, prin excelență, un lucru «qui n'arrive qu'aux autres». — E vorba, bineînțeles, de moartea ca «formalitate», ca **exitus**, ca act mecanic, nu de aceea imanentă, congeneră oricărei vieți (cum zilei umbra sau cum piinii drojdia); nici de aceea mater'ializată, care te leagănă «au milieu de ses bras», și/sau de franciscana «sora nostra» (necum de, nobilă și justițiară, aceea care, ca la Mallarmé te ipseifică «enfin»), ci de «mașterа», Străina însăși, cea care te alter(iz)ează". **(Enunțuri bilingve).**

REVENIND acum la presupunerea că editorii s-ar putea simți îngrijorați constatînd că există cititori care se mulțumesc și cu lectura unui singur cuvînt, trebuie să spunem că în realitate n-au motive de îngrijorare întrucît lectura unui singur cuvînt nu este posibilă decît după lectura a mii de cărți. După un principiu holografic, în fiecare cuvînt din conștiința unui lector se reflectă totalitatea cuvintelor citite de el vreodată, astfel încît numai un cititor cu mare experiență și cu talent de cititor — cum este Șerban Foarță — poate găsi o inepuizabilă sursă de delectare în citirea și recitirea unui lexem sau chiar, cum spune el, a unui tipograf em.

Poetul și-a organizat jurnalul de lectură ca pe un **spectacol.** Nu întîmplător prima tabletă din volum este intitulată **Gong**, iar ultima — **Cortina.** Spectacol nu numai în sensul că totul este la vedere (se poate vorbi de o adevărată exhibiție filologică), ci și în acela că impresiile de cititor sînt declamate într-o atmosferă de eveniment spiritual. Tensiunea comunicării nu coboară niciodată la nivelul aceleia din viața de zi cu zi. Așteptările cititorilor (spectatorilor) sînt contrazise mereu, într-un mod inventiv, ceea ce întreține un climat de maximă receptivitate. De la stilul digresiv, gen **Pseudocynegeticos**, autorul trece, de pildă, la parodierea stilului cronicăresc pentru a comenta **Calpuzanii** lui Silviu Angelescu : „Proscalisit, pohtit adică, iaste cinstitul cetitoriu să fie luător aminte la nou-eșita de supt teascuri bucoavnă zisă **Calpuzanii** (care pre limba galicească, în a de-a scris și alde Gide, să chiamă **Les Faux-Monnayeurs**) a unui logograf dibaciu, măcar că nemaidat în stambă (într-o atare ipostas), anume Silviu Angelescu ot politia Bucuresci, — unde romantul să petrece"... **(Hronică literaricească).** Cu simțul scenic al dramaturgilor care au grijă ca mereu să se întîmple ceva neașteptat în piesă sau măcar să se spună o replică paradoxală, Șerban Foarță oferă în fiecare paragraf al cărții cîte un motiv de contrariere. El îl **provoacă** pe cititor, deși se preface că stă scufundat comod într-un fotoliu și se dedă unor plăceri inofensive de filolog solitar. Acesta este principalul merit al jurnalului său de lectură și de aceea nu i se poate reproșa o alunecare în manierism. Diferiți critici literari și eseiști îl imită în momentul de față — plasînd între paranteze anumite secvențe ale unor cuvinte, jucîndu-se cu false etimologii, plimbîndu-și degetele pe claviatura unei bibliografii exotice —, dar nu reușesc să reediteze tensiunea intelectuală și farmecul din scrierile inventatorului acestui mod de a comenta un text. Singurul rezultat la care ajung ei este evidențierea caracterului inalienabil al originalității lui Șerban Foarță.

Alex. Ștefănescu

Colocviu universitar (Florin Manolescu, Mihai Zamfir, Ion Mircea, Marian Papahagi)

POEZIA

„Mă-ntrup din nou în versul desuet..."

LUCIAN Vasiliu a evoluat de la o poezie insurgentă, congeneră cu aceea a lui Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Liviu Ioan Stoiciu, Mariana Marin, către un lirism parabolic de inspirație biblică **(Fiul omului)**, epurat de metaforă, distilat în retortele unui intelectualism mai puțin previzibil, dar nu și mai puțin spectaculos. **Verile după Conachi** *) deplasează doar centrul de greutate al mitologizării ; spațiul real este înlocuit de unul cu desăvîrșire livresc, iar Biblia pe care poetul o ține în mînă de astă dată este Istoria poeziei românești, de la Conachi, trecînd prin Anton Pann și Topîrceanu, și pînă la Nichita Stănescu și Emil Brumaru. **Verile după Conachi** e o altă **Carte de recitire** și o replică la glosele de închinăciune și de polemică din **Poeme de amor.** Versurile lui n-au sucurența munteană, retorica galeșă și guresenia lui Mircea Cărtărescu, dar urmărește, într-un același cadru larg post-modernist, recuperarea de limbaje. Desuetudinea e-o voluptate căutată („Mă-ntrup din nou în versul desuet...") nu doar în sensul temenelei ; Conachi și Anton Pann sînt invocați întru modernitate, dacă modernitate este starea de eternitate a limbajului. Poemul final, **Proprii ipostaze ale propriei geneze**, reiterează insurgența din primele două volume, aducîndu-ne aminte de faza politică a poeziei lui Lucian Vasiliu. Textul este notabil, dar în ce mă privește, nu găsesc în atitudinea politică, exprimată prin literatură, semnul unei distincții literare. După știința mea, Leonid Dimov nu a scris niciodată poezie politică și, cu toate acestea, este unul dintre cei mai buni poeți ai noștri. Volumele lui, scrise într-o epocă a terorii, imaginează un paradis al intimității, tulburător de asemănător cu masacrele din Bruegel și Bosch.

EXISTĂ, așadar, un registru al temenelei la clasici, în care filtrul limbajului cerne materia lirică (chiar și pe aceea lăutărească !), prin (succesiv) Anton Pann, Ion Barbu, Nichita Stănescu și... Lucian Vasiliu. Distileria de cuvinte are scris, deasupra ușii de la intrare (ca și la Dante, e-un paradis, un infern ? !) un motto din Conachi : „Pe brinci iubește și la sama bine / că stihul cu suspin se ține !..." Retorica suspinului trece, însă, prin umbrele veacului nostru : „Sînt fericit în patul disco-pat / prins în cătușele lombare — / prin care trec țiparii, / cînd mă doare / neantul lui Cehov / neantizat". Profeții veacului trecut sînt invocați: „Te chema Beatrice — / erai frumoasă și nesigură / ca o frază de Nietzsche". Lucian Vasiliu e, însă, un levantin, ca și maestrul său Conachi. Amorul mistic, pînă la un punct confundat cu cel senzual, e voluptuos și leneș, are of-uri și ah-uri de boier moldav suferind în iatac. Dacă budoarul este o formă de mondenitate impudică, iatacul reclamă intimitatea, chiar dacă lăutarii stau la doi pași de îndrăgostiți și cîntă din lăută. Amorul balcanic e tăinuit, dar zgomotos : „Fete frumoase din hrisoave, din cancelarii, / din vitralii, din scoarțe — chipuri de piatră / în larma războaielor de țesut / în larma viermilor de mătase" (splendid ultimul vers !). Îndrăgostitul este „ostatec așternuturilor fine", iar pricina țintuirii la pat (discopatia) își este sieși scop prin voluptate : „și doar Danolia-mi mai scrie / și doar Danolia respiră : / în dulcea mea discopatie / sînt îngropat cu tot cu lră". Ambiguitățile, atît de departe de poezia catară, trimit la erotica intîilor noștri poeți, voluptuoși ai cuvîntului, devenit tot atît de carnal ca și iubita: „Mi-e dor de lunca ta auriferă / mi-e dor de sinii tăi antonpannești — / în cerul meu amantele disperă / și mă întreabă Mierla / unde ești ? / / să mă închin / coapselor tale triumfale, / să mă cuvinte ziua în declin / să uit durerile lombare... / ci zeii mei să te supună lin / în spațiul îndulcit cu miere / din care s-a-nfruptat / Miron Costin..." **(Discopatie XXII).** Răpus de lenevie Conachi, răpus de discopatie Lucian Vasiliu, eul său liric. Amîndoi pregătiți printr-o suferință retorică pentru valțul amorului.

Lucian Vasiliu dezvoltă, în paralel cu această retorică a lăutelor, o retorică a fosnetelor. Levantul se retrage. În locul lui, ca o absență, își face apariția neliniștea de Mittel-Europa. Versul are ceva din Rilke și Benn : „În prima cameră / doarme o femeie însărcinată... / / În a doua cameră / fratele alchimist fumează / piatră de la piatră / / În a treia cameră, Mama / silabisește numele / morților tineri / / În a patra cameră / se află hamacul / În el se leagănă / soția noastră, Iluzia / / În a cincea cameră, / bunica Alexandra o sărută / pe juna nepoată Anamaria / / În a șasea cameră, / bunicul Bobo închide dosarul / îngerului risipitor / / În a șaptea cameră, / e instalată CLEPSIDRA — / în pîntecele ei doarme / aceeași femeie însărcinată". **(Șapte zile, șapte camere, șapte muzee).** Sîntem în centrul unei Viene disperate, în care euforia este semnalul de alarmă. În poezia **Iubita de departe** îl auzim deja pe Kafka, citit de Nichita Stănescu : „Pun urechea la pămînt / și ascult. / Ce aud ? / Aud iubita de departe — / / înhamă renii la sanie, / / o aud respirînd / / Întotdeauna / am așteptat-o, / de mii de ani / pun urechea la pămînt / / și iată că vine / și mă-nspăimînt".

Aș mai cita **Eladică, Duminici, Sora geamănă, Alt dialog cu Costache Conachi, Discopatie XX, Fulgerul și curcubeul** (din care am reprodus un pasaj). Umorul, căutat ca umor, este lipsit de haz. „Poantele", și cele lirice și cele ironice, n-au relevanță. Lucian Vasiliu e, ca și Emil Brumaru, un sentimental și-un intimist, dacă înțelegem prin intimism un exercițiu obsedant și lucid al limbajului, dus pînă la promiscuitate, și dacă vedem în sentimentalism o formă ludică de asumare a dragostei și-a morții. **Verile după Conachi** nu impresionează, în sensul în care am vrea **acum** să fim impresionați de literatură. Din punctul meu de vedere, în ciuda vicisitudinilor politice, literatura și-a găsit, în dis-continuitate, continuitatea și chiar dacă rămînem, toți, cu nostalgia climatului dintre cele două războaie, va trebui să recunoaștem, într-o zi, parafrazîndu-l pe Noica („trebuie să fi venit de vreme ce n-a venit") că legătura cu literatura interbelică s-a făcut de vreme ce nu s-a făcut. Așa cum spuneam în altă împrejurare, nu trebuie să așteptăm de la scriitorii de azi **o altă literatură.** Pînă acum, nu am auzit, de la nimeni, de existența unor cărți **de sertar.** Dacă vor fi fiind, ele nu ne vor da o altă imagine despre ce înseamnă literatura.

Val Condurache

*) Lucian Vasiliu, **Verile după Conachi**, Ed. Junimea, 1990.

C. Stere și unirea cu Basarabia (I)

C. Stere

CUM se întîmplă cîteodată în istoria unei vieți neobișnuite acum C. Stere se afla pe o iluzorie culme ascensională. Istoria, șireată, părea a-i da dreptul. Căzuse guvernul Brătianu (la 28 ianuarie 1918), țarismul se prăbușise și revoluția izbindise în Rusia, România a fost silită să admită grelele condiții de pace ale inamicului. Aici, în zona orientală europeană a războiului, pronosticurile lui Stere se confirmaseră. Dar, lucru ciudat, proorocul confirmat în „viziunile" lui nu prea ținea seama de perspectivele frontului apuseam, al celui din Grecia, Orientul apropiat, crezînd că victoriile din zona noastră sînt hotărîtoare și definitive. O cecitate stranie nu-i îngăduia să vadă dincolo de linia orizontului imediat. Era și greu. Lumina bucuriei sale amare crease o atare puternică zonă de inhibiție pe laturi încît obturarea, dincolo de acest punct, era aproape totală. De fapt, nici nu voia, nici nu putea să cugete la perspectivele îndepărtate. Lui i se apropia de împlinire marele său vis care îl chinuia, asemenea unui coșmar, încă din anii exilului siberian. Prăbușirea țarismului și victoria revoluției în Rusia creaseră condiții favorabile trezirii la viață a provinciei natale. Nu asta dorise el de cînd se știa ? Nu pentru asta alergase acolo, în 1905—1906, creind primul ziar românesc și pregătise mișcarea politică de redeșteptare a conștiinței naționale ? Nu pentru asta se însingurase în anii neutralității, suferind atîtea sudalme pînă a deveni un proscris? Urmărea avid, din februarie 1917, știrile venite de dincolo de Prut. Și ele, mai toate, erau dătătoare de nădejdi. Visarea sa lucidă se apropia de momentul întrupării în real, idealul avea șanse să devină o realitate înfăptuită. Umbla aproape năuc de fericire. De cîte ori — de-a lungul anilor grei — nu deznădăjduise, de cîte ori nu concedase și el, cel aparent atît de sigur pe sine, că gonește după himere ? Și, iată, că destinul fusese bun cu el. Îl apropia, nebunește de repede, de limanul realizării dezideratului cel mai scump inimii sale. Revoluția cuprinsese și Basarabia, care clocotea, căutîndu-și matca. Lenin declarase dreptul națiunilor din Rusia la autodeterminare iar în tezele din 4 aprilie 1917 menționase, încă o dată, că „prejudecățile trecutului îi fac pe «rușii mari» să vadă în alte popoare din Rusia un fel de proprietate sau moșie a «rușilor mari». Coruperea ticăloasă a poporului rus de către țarism, care-l deprinsese să vadă în alte popoare un lucru inferior, un lucru care aparține «de drept Rusiei Mari», n-a putut să fie spulberat dintr-odată." Iar în septembrie 1917 a postulat că „în chestiunea națională, partidul proletar trebuie să susțină mai întîi proclamarea și înfăptuirea imediată a libertății depline de despărțire de Rusia pentru toate națiunile și popoarele asuprite de țarism înglobate cu forța sau ținute cu forța în granițele statului, adică anexate". Popoarele asuprite și nesocotite în identitatea lor națională se trezeau la viață în demnitate. Din februarie 1917 în Basarabia mișcările revendicative, sociale și naționale, au cucerit masele. În 3 aprilie 1917 se constituie Partidul Național Moldovenesc care cerea, printre altele, „slobozenie", autonomie administrativă, economică, judecătorească, școlară, bisericească. Mereu alte categorii profesionale (pînă și ostașii moldoveni din armata țaristă) țin congrese, adunări care, mai toate, cer același lucru. În iunie 1917 s-a decis convocarea, pe baze proporționale, a Sfatului Țării care trebuia să hotărască asupra autonomiei Basarabiei. La 20 octombrie un congres al soldaților moldoveni, desfășurat la Chișinău, a adoptat, printre alte rezoluții, și pe aceea care hotăra „să se declare autonomia teritorială" a Basarabiei. În sfîrșit, la 21 noiembrie s-au deschis lucrările Sfatului Țării, reprezentînd multe organizații politice, profesionale și obștești, avînd 150 de deputați. Odată constituit, la 2 decembrie, Sfatul Țării publică o **Declarație** în care se precizează că „Basarabia, sprijinindu-se pe trecutul său istoric, se declară de azi înainte Republica Democratică Moldovenească, care va intra în alcătuirea Republicii Federative Ruseşti, ca părtaș cu aceleași drepturi" [1]). Tot aici se anunță că pămîntul va fi împărțit, fără plată, celor ce îl muncesc și sînt proclamate libertatea cuvîntului, a opiniilor, a tiparului, a grevelor, a reuniunilor. Decizia aceasta a Sfatului Țării e comunicată guvernului din Petrograd și Radei din Odessa, după care e constituit un guvern moldovenesc („consiliul directorilor").

TOTUL părea limpede și clar. Dar nu era deloc așa. Dimpotrivă. Pentru că după pacea de la Brest-Litovsk, apoi a dezarmării armatelor ruseşti de către armata română la Iași și în restul Moldovei, Basarabia e efectiv copleșită de trupe în retragere, de foști prizonieri care se îndreptau, tot prin Basarabia, spre casele lor. Erau apoi, pe aici și sumedenie de prizonieri germani, austro-ungari care căutau mijloace utile de transport spre țările lor. Provincia dintre Prut și Nistru se transformase într-un haos al venirilor și plecărilor necontenite, fiecare căutînd să-și impună forța și puterea. Dezorganizarea, jaful efectiv, periclitarea vieții cetățenilor deveniseră primejdioase, autoritățile locale, cîte mai existau, fiind neputincioase. Sfatul Țării se vede obligat să autorizeze Consiliul directorilor pentru a apela la ajutorul armatei române, prin intermediul guvernului român de la Iași. Un regiment de prizonieri români ardeleni ce venea dinspre Kiev a primit ordin să se oprească la Chișinău pentru a asigura paza depozitelor de alimente. Dar o altă armată, care se socotea revoluționară, a dezarmat regimentul ardelean, sporind haosul și spaima. Ba au fost arestate două dintre oficialitățile organelor puterii locale, ceilalți plecînd la Iași pentru a cere ajutor neîntîrziat. Cerința a fost satisfăcută imediat. La 13 ianuarie o divizie, condusă de generalul Ernest Broșteanu, a ajuns la Chișinău, punîndu-se la dispoziția Sfatului Țării și a Consiliului directorilor. Trupele ce se considerau revoluționare s-au retras pe dată iar la 24 ianuarie 1918, într-o atmosferă mai calmă, Republica Democratică Moldovenească își proclamă independența. Pacea și liniștea nu se instalaseră însă aici, în această perioadă neașezată, cînd oricine își putea aroga pretenții conducătoare. Ucraina a cerut, printr-un ultimatum din 2 februarie 1918 adresat guvernului român, retragerea trupelor române iar mulți cetățeni români refugiați la Odessa sînt arestați. Colac peste pupăză, în Basarabia, după pacea de la Brest-Litovsk, pătrund trupe ale blocului austro-german, complicînd, odată în plus, lucrurile. Autoritățile moldovenești protestează. Dar retragerea acestor trupe străine întîrzia. Guvernul român angajează negocieri cu autoritățile din Odessa (reprezentate de Cristian Racovski, refugiat acolo din Iași). Dar ele sînt repede întrerupte. Provincia aceasta trăia o efectivă stare revoluționară, căutîndu-și făgașul. Calea era una singură, cea a unirii cu patria mamă. Nu lipseau însă complicațiile. Pentru că unii dintre oficiali (printre care și Ion Inculeț, președintele Sfatului Țării) credeau în posibilitatea independenței iar alții, (unii dintre fruntașii Partidului Țărănesc basarabean) se temeau ca unirea să nu primejduiască reforma agrară pe care ei, în timpul revoluției, o și înfăptuiseră. Marghiloman, sosit la Iași după încheierea preliminariilor tratatului de pace de la Buftea, a avut o întîlnire — la 21 martie 1918 — cu grupul liderilor basarabeni (I. Inculeț, dr. Daniel Ciugureanu, Pan Halippa), deplasat aici tocmai pentru această convorbire cu oficialitatea românească. Iar primul ministru în funcțiune notează că Ion Inculeț (viitorul ministru de Interne în guvernul Gh. Tătărescu) propunea „unirea cu autonomie deplină : ceilalți doi unirea" [2]).

S-a propus (și de către basarabeni) și s-a acceptat invitația lui Stere, care, ca basarabean și luptător ilustru pentru cerințele istorice ale ținutului natal, avea dreptul să-și spună cuvîntul, limpezind confuziile și risipind rătăcirile. În 22 martie 1918 Stere sosește la Iași, unde nu mai fusese din iulie-august 1910. Era emoționat și pentru că se înapoia acasă (unde avea de întîmpinat ireparabile complicații personale, la care mă voi referi mai încolo) și pentru că primise misiunea, așteptată de vreo douăzeci de ani. Și ca un făcut, puțin a lipsit să nu mai ajungă. Pentru că, în gara Pașcani, un grav accident feroviar, cu 20 de morți și mulți răniți a lovit trenul în care se afla și Stere. N. Iorga, de o implacabilă ostilitate față de fostul director al **Vieții românești**, nota în **Memoriile** sale (vol. I, p. 320) că „prietenii lui Stere spun că era pregătit pentru dînsul". Lucrul — la urma urmei — nu e deloc exclus, ținînd seama de imensele adversități acumulate de „siberian". Dimineața, la ora 11, participă la ședința Consiliului de miniștri la care lua parte amintita delegație basarabeană. Se pun la punct ultimele detalii ale chestiunii. Inculeț îi apare lui Marghiloman la fel de „viclean și liniștit", cu întrebările care nu așteaptau răspunsuri. Stere, dimpotrivă, „vorbește mult, dar cu căldură și bun simț". Se adoptă hotărirea ca a doua zi, împreună cu delegația basarabeană, să plece, la Chișinău, și Stere. (De fapt, de asta venise, intempesiv, la Iași). Dar, nu e inutil să precizăm, „nu s-a fixat nimic ca program" [3]). Sarcina clarificatoare a lui Stere rămînea întreagă și dificilă. Dar în ziua aceea, parcă mai lungă decît altele, cît a stat la Iași sosirea lui a constituit, efectiv, un mare eveniment. Le apărea ieșenilor — și chiar unor oameni politici importanți — acum, în aceste zile de derută, drept clarvăzătorul de ieri pe care l-au ignorat sau hulit pe nedrept. În fața casei lui din Sărărie așteptau sumedenie de trăsuri și automobile. Toți voiau să-l vadă, să-l asculte. Și veniseră nu numai prietenii săi cu care se revedea după aproape doi ani. Sadoveanu va fixa acest moment tulburător într-un articol din **Lumina**, în care spunea : „Mă mișcă și întoarcerea bruscă a acelui teribil inconștient care se numește mulțimea și care azi presară flori și aclamații în calea osînditului de ieri" [4]). Iorga observă, întristat, în memoriile sale, că „presa banditilor cade la picioarele lui". „Presa banditilor" era **Momentul** lui Ibrăileanu, **Timpul** lui M. Carp (care apărea din 28 ianuarie 1918), **Arena**, **Opinia** lui Bădărău.

Dar aclamatul nu avea timp să-și deguste victoria, deși, sufletește, îi era atîta de necesară. Primise o misiune, pentru el, (dar numai pentru el ?) cea mai importantă a vieții sale de urgisit și gîndul îi era numai la ea. Dimineața trenul din Ungheni îl duce în Chișinăul adolescenței sale insurgente. Era 24 martie. La gară i s-a făcut o primire extraordinară (Iorga — supărat — a notat că i s-a făcut „o primire de rege"). Îl așteptă o imensă mulțime, cînta muzica, se pare că a defilat, înaintea lui, și armata. Era omul-erou, așteptat și venerat ca un trimis providențial. Basarabeanul D. Bogos, autorul cărții **La răspîntie**, a scris apoi : „Mărturisesc că sosirea d-lui Stere se aștepta ca a unui semizeu, făcător de minuni. Și, într-adevăr, d-lui s-a arătat în culmea chemării" [5]). Emoționat la culme, le-a răspuns tuturor, cu glasul sugrumat de lacrimi, îndemnîndu-i la acțiune într-un ceas așteptat de un veac. Un alt memorialist al acelui moment, P. Cazacu, a mărturisit : „Cu sosirea lui, atmosfera apăsătoare de griji zilnice, combinații, ambiții, mici uri, lupte de culise dintr-un oraș de provincie, zăpăcit după un trecut de sub putregaiul imperial, după un război și un reflex de revoluție, cu anarhia consecutivă, s-a curățat pentru moment, s-a înseninat, s-a însănătoșit. Cei care simbolizau și reprezentau mișcarea moldovenească au găsit în C. Stere un conducător care le-a întărit energiile și le-a luminat conștiințele în cale în care mergeau instinctiv". Și aceasta pentru că „trecutul lui revoluționar, erudiția masivă, naționalismul luminat și autoritatea morală impuneau și adversarilor și prietenilor". Nimeni de aici nu putea uita ce a făcut el, pentru provincia lui natală, în 1905 și, mai ales, faptul că „cu riscul de a fi numit trădător și renunțînd la toate avantagiile oportunismului, a afirmat cu tărie în fața lumii întregi, în momentele cele mai grele, drepturile Basarabiei la unire cu România și datoria României de a n-o părăsi" [6]).

Nu era timp de zăbavă. Ședința decisivă a Sfatului Țării era fixată pentru 27 martie. Avea la dispoziție numai două zile și două nopți. Și cîte nu avea de soluționat ? Marii proprietari voiau să-și mențină latifundiile și își stabileau votul în funcție de dezideratul lor. Dimpotrivă, Partidul Țărănesc al lui Țiganco se gîndea la expropriere și își condiționa votul de garantarea reformei pe care o înfăptuise. Minoritarii (ruși, germani, ruteni, evrei, găgăuzi) se gîndeau numai la situația drepturilor lor naționale cîștigate iar alții nu uitau poziția lor politică, pe care nu o voiau pierdută. Și, pe lîngă acestea, mai erau sumedenie de imponderabile care, toate, trebuiau avute în vedere. Cu energia lui știută și cu un tact de care arareori dăduse dovadă, Stere s-a pus pe lucru. Prezența lui, în acele concentrate două zile și nopți, a fost efectiv ubicuă. A vorbit tuturor acestor grupări politice și altora (inclusiv în Consiliul directorilor), chiar de două-trei ori. Numai într-o zi a ținut aproape **30 (treizeci)** de discursuri (Lui Marghiloman i-a dat, în dimineața zilei de 26 martie, cifra exactă : 28). Cînd anume le-a rostit e o taină a lui. Timpul se dilata și se concentra, după nevoie, ca în momentele istorice cruciale. Bun tactician, a înțeles că „Blocul moldovenesc", gruparea politică majoritară, nu ridică probleme deosebite, aici unitatea de vederi favorabilă Unirii fiind cîștigată iar Ion Inculeț, președintele Sfatului Țării, își suspendase ezitările manifestate la Iași. Și-a concentrat, deci, atenția, asupra Partidului Țărănesc și, după discuții în colectiv, în mici grupuri și individual a izbutit să-i lumineze pe țărani asupra datoriei lor primordiale. În dimineața zilei de 27 martie avea certitudinea că țărăniștii se vor prezenta la ședința Sfatului Țării și vor vota cum le cerea datoria socială și națională. Dar chiar în dimineața acelei zile a mai depus stăruințe, găsind soluții de compromis chiar pentru marii proprietari încrîncenați în salvgardarea privilegiilor pe care sperau să și le apere.

Z. Ornea

(Din **Viața lui C. Stere**, vol. II)

[1]) **Cuvînt românesc**, nr. 110 din 6 decembrie 1917.

[2]) Al. Marghiloman, Note politice., vol. III, p. 444.

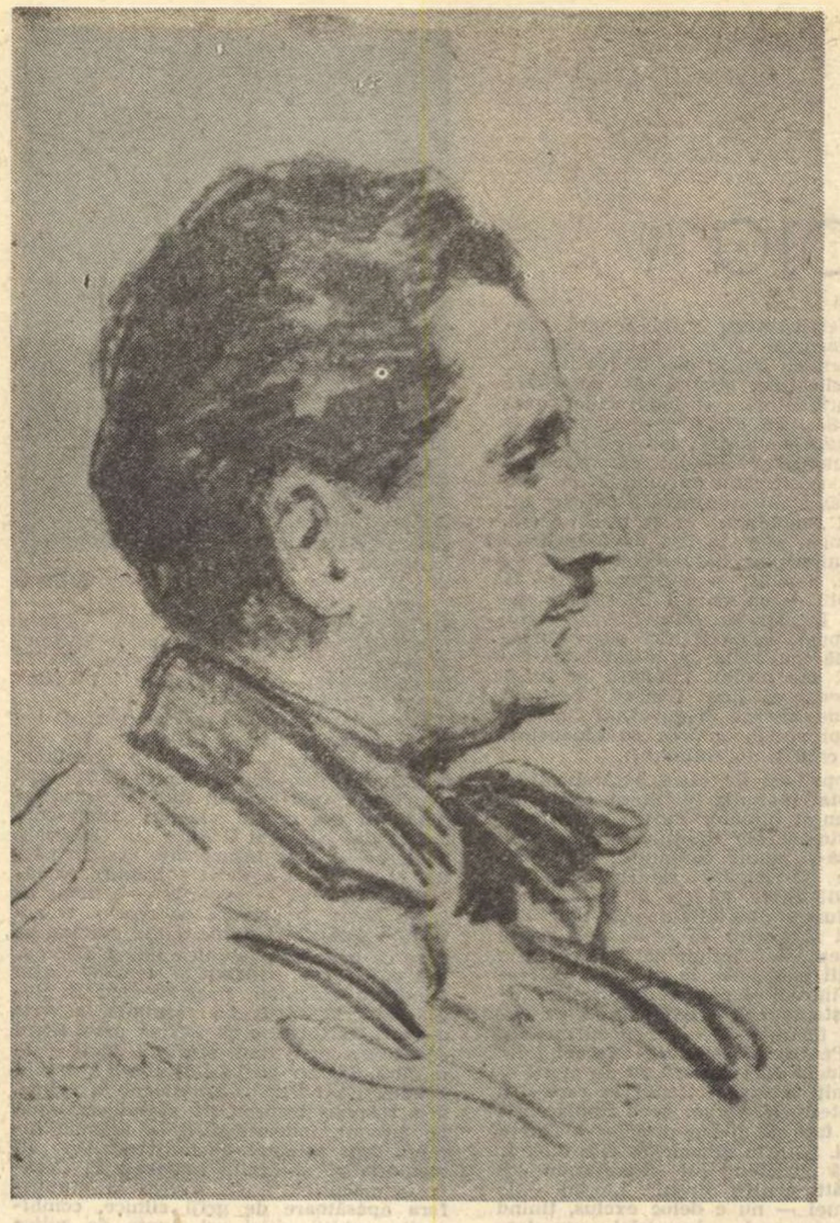
[3]) **Ibidem**, p. 448—449.

[4]) Mihail Sadoveanu, **C. Stere. Lumina**, II, nr. 232 din 24 septemrbie 1918.

[5]) D. Bogos, **op. cit.**, p. 134.

[6]) Dr. P. Cazacu, **Moldova dintre Prut și Nistru**, p. 316—317.

„Echinox" redivivus (Eugen Uricaru, Marian Papahagi, Virgil Mihaiu, Mircea Zaciu, Ion Stoica, Adrian Popescu, Ion Pop, Costache Olăreanu, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Aurel Dumitrașcu, Emil Hurezeanu)



C. BELDIE

RHETORUL

■ *CONSTANTIN BELDIE (1887—1954) a fost ceea ce se numește un om de presă, cu har scriitoricesc, pe care nu-l lăsa să iasă la lumină. Cele două volumașe —* Glossa spiritului cărturăsesc *(1927) și* Ce vrem, Catehism pentru suflete nehotărîte *(1919), revelatoare, nu-l reprezintă decît parțial. În epocă fusese cunoscut pentru rostul său fundamental, ca secretar de redacție al publicațiilor lui E. Rădulescu-Motru „Noua Revistă Română" (1910—1916) și „Ideea europeană" (1919—1928). Cunoscuse multă lume și avea prieteni de mare suprafață (C. Rădulescu-Motru, Tudor Vianu, T. Arghezi, Perpessicius, Nae Ionescu, Cora Irineu, Ion Trivale, Șerban Cioculescu, V. Voiculescu, Tit Simedrea, H. Sanielevici, A.P. Bănuț, Emanoil Bucuța, Vladimir Streinu, etc., etc.). De prin 1940 a început să-și redacteze memoriile. Șerban Cioculescu, apreciindu-le valoarea și stăruind pentru publicarea lor, în care scop a redactat și o prefață (n-a apărut — se putea ? — decît prefața), considera că se află, aici, „pagini de memorii cum nu s-au mai scris la noi, de o totală sinceritate, dincolo de bine și de rău, cum spunea Nietzsche". Reproducem din aceste memorii, aflate în manuscris, un prim fragment, relevînd darurile de portretist ale autorului.*

Redacția „Noii reviste române", prin 1912. C. Beldie, Nae Ionescu, Dem. Theodorescu, C. Spiru Hasnaș (stînga) și grupul Ideea europeană, în 1919 : Raul Theodorescu, Nae Ionescu, R. Ortiz, E. Bucuța, V. Bărbat, D. Ioanițescu, Cora Irineu, C. Beldie (sus)

„Se moquer de la philosophie, c'est vraiment philosopher". „Diseur de bons mots, mauvais caractère".

PASCAL

„MARE este Alah în ceruri și mare este un artist pe pămînt, cînd cu o caracatiță, un melc și trei pere știe să facă un pătrat perfect".

„Măsură la periferie ; se poate îngriji de dunga pantalonilor și de nodul cravatei, și aceasta în mod teoretic și în mod practic. Dacă se neglijează cumva, aceasta nu-l schimbă, căci o va face tot cu îngrijire. În suflet, oarecare agitație conținută, care ar putea să-i devie supărătoare cu timpul și care nu ajunge la suprafață. Se luptă cu sine în multe privinți ; vrea să fie scrupulos și reușește. Imaginație cu tenacitate și voință de a vroi, căci, în practică, intensitatea și felul voinței sînt schimbăcioase : poate să asculte și să poruncească, să se grăbească și să aibe răbdare multă, să suporte. Aspirațiuni de a fi artist precis al gîndului. Deși poate să zîmbească, chiar să rîdă, îl neliniștește o oarecare îndoială lăuntrică, o preocupare vagă ; își măsoară forțele și nu totdeauna are încredere în sine, chiar îl încurcă și îi face umbră un gînd pe care ar voi să-l alunge".

Despre aceasta însă nu povestește nimic, așa că nici grafologii nu vor spune nimic mai mult.

Va reuși, oare, memorialistul lucrurilor mărunte să spună ceva mai mult decît grafologul Nemo, diagnosticianul scrisului lui Nae Ionescu, în **Ideea Europeană** din Ianuarie 1924 ?

Dar mai întîi de toate, să ne gîndim puțin la cititorii eventuali, de peste treizeci-patruzeci de ani de aci înainte, ai paginilor de față și la ce le va spune lor acest simplu nume auzit pentru întîiași dată și neîntîlnit pe vreun titlu de carte : Nae Ionescu...

Nae Ionescu ?... Mișu Niculescu ?... Costică Dumitrescu ?... Mitică Constantinescu ?... Nume cu rezonanțe atît de comune pînă mai acum douăzeci și cinci de ani și chiar astăzi, dar care, începînd cu descălecatul din Brăila cea cu lume mult amestecată, al omului cu mască și schime descifrate anevoie de grafolog printre baretele, cîrligele, punctele și unduirile unui scris de carte poștală, au devenit dintr-o dată nume purtătoare de destine imprevizibile, de prodigioase și subite reputații culturale, de tenebroase și complicate intrigi politice, de material viu pentru judecata viitorului asupra unei epoci ca aceea în care dispariția bruscă a lui Nae Ionescu va trebui să coincidă, aproximativ, cu cea a retorilor din viața culturală și politică a acestei țări.

Nae Ionescu, personalitate totuși tragică în unele privinți, sofist sau retor, adică om-cărturar de o verbozitate, de o facilitate și frivolitate intelectuală în afară de comun, de o magistrală sterilitate, de o captație quasi-feminină și cu succese rapide, colțuros, negricios și păros ca un diavol, — pe acest retor, convertitul de mai tîrziu al „valorilor vitale", l-au descoperit colegii, prietenii și camarazii încă din anii, sînt patruzeci de atunci, ai studenției sale boeme, ai debuturilor sale dificultoase, al zbuciumului său mai mult exterior decît interior, dar care, fapt uimitor !, a făcut totuși cu putință ca din realitatea actuală, ar spune un teolog, a acestui om de un comerț ușor abordabil și de moravuri prea lumești, să se iște o legendă mult amplificată și colportată, deformatoare și abia explicabilă decît numai prin anume înzestrări care i-au atras, între altele, cultul iconolatric al unui tineret lăsat în voia soartei de V. Pârvan și N. Iorga, profeții trecutului nostru.

Ne va fi de aceea greu, destul de greu ca să explicăm și să justificăm într-un fel oarecare, nu atît cititorilor de acuma ai acestor pagini, cît nouă înșine, martorilor din acea vreme, voga sau legenda, devenită astăzi caricaturală, a lui Nae Ionescu : cum și aventura neverosimilă încercată de acest sceptic și mizantrop neîncrezător în sine și în nimenea din jurul său, necredincios în toate ale vieții și mai ales în cele ce adăugăm și atribuim în plus acestei vieți, nesigur și plin de îndoielile unei frumoase inteligenți speculative, rău servită însă și, de aceea, negativist și nihilist al bunurilor morale și intelectuale, asexual sau androgin ignorant al chinurilor și bucuriilor marilor creații ; personagiu improvizat din paradoxe și butade passe-partout, gata la orice ocazii cu minimul său de conștiință, cu simulacrul său de conștiință, cu acea umbră schimonosită a unei conștiințe absente și în locul căreia descopereai turpitudinea, cinismul, amoralitatea, pe lîngă obișnuitele noastre, ale tuturora, de faconda sa ambiguă și totuși familiară, insinuantă, persuasivă...

Și cu toate astea Nae Ionescu a fost promovat de o tînără și prea entuziastă tinerime universitară, ca „învățătorul" ei — și nu numai al ei, ci, cum scriau unii dintre învățăcei, Mircea Eliade și Vasile Băncilă, și cum credeau toți, ca un mare „învățător al neamului", „urmaș direct al lui Niculae Iorga" și „moștenitor spiritual al lui V. Pârvan" în seria ilustră „Eminescu-Hașdeu-Iorga-Pârvan-Nae Ionescu" ; declarat apoi ca un „revoluționar", „ziditor" sau „ctitor" al unei „epoci în cultura și viața civilă a României", epoca „nae-ionistă" sau „năistă" ; „bărbatul care a străbătut atîtea culturi" și „temutul logician care s-a luptat cu atîtea filosofii" ; „ceva de om al Renașterii și totuși ceva de cruciat" ; „îndrumător frățesc al tineretului, de a cărui statură spirituală și măreție de destin anevoie ne putem da seama" la fel ca și de „țăria de poveste a acestui om care de cincisprezece ani preface și clădește o țară". Iar de către lumea neagră a clerului nostru — ajunsă un moment clientela libertinului cochetînd cu ortodoxismul și misticismul (această aberație a sentimentului religios) și vorbind studenților de „mîntuire" și de „sfințenie", dar culcîndu-se peste noapte cu țiitoarea lui evreică Charlotte și lăsîndu-și proprii săi băieți nebotezați, — era, cît p-aci, Doamne ferește !, să fie urcat, Anti-Christ în carne și oase, pe scaunul de patriarh al Țării, ca restaurator al marilor tradiții și realizator al autocrației monarho-sinodale... Presupus, așadar, de toți aceștia și de alții încă, a fi în stare, — acest tînăr filosof dezabuzat — să procreeze, să dea viață, printr-o simplă „tehnică socratică", adică numai cu vorba și nu cu scrisul, unor mari curente de gîndire creatoare care ne făceau, dintr-odată, „contemporanii Europei", îndrumîndu-ne de aci încolo și numai „prin intervenția hotărîtoare a lui Nae Ionescu", spre noi și alte moduri de existență spirituală, fundate pe „trăire" și pe „trăirism", adică pe „experiențe organice, risc și aventură" — „marea, suprema aventură" ! —, iar nu ca pînă acum pe rațiune și cumpătare cuminte sau pe sterpe îndeletniciri cărturărești.

ÎN FAȚA acestor tineri fără măsură și pudoare, — fanatizați pînă la îndobitocire sau, poate, alintați de gîndul unor răsturnări posibile și cu situații noi în perspectivă, tolerați însă de „învățătorul" lor, prea sceptic ca să-i creadă și prea isteț să li se-ncreadă, — ce va fi gîndit oare, în sinea lui cea mai intimă și nevătămată, Nae Ionescu al tinereților noastre comune, al celor de la **Noua Revistă Română** și de la **Ideea Europeană**, atît de aspri și de severi, pe acea vreme, cu noi înșine mai întîi și apoi cu ceilalți ?...

Sigur este, însă, că oricare dintre noi și din acea clipă a noastră de acum treizeci-patruzeci de ani, crescuți cu vervă spirituală, cu bun simț și teamă permanentă de ridicol, am fi știut prea bine ce avem, nu de gîndit, ci de făcut, în locul prietenului nostru Nae Ionescu cu ciomagul deasvîrlita după toate aceste javre și potăi care înăbușă cu lătratul lor adulatoriu și infestant cele mai libere și mîndre talente, depravînd caracterele cele mai neîmblînzite și abătînd din calea lor dreaptă acțiunile nobile și generoase !

Dar Nae Ionescu n-a făcut așa ! N-a putut să facă așa ! Iar timiditățile lui de om prea repede săltat, nici el nu știe cum și pînă unde, sau neliniștea precarității lui pe care nu și-o ignora, i-au pus în gură, drept răspuns, aceste cuvinte de mortificare, ca ale unui retor plictisit de sărăcia mijloacelor lui de pînă atunci : „Sînt un biet om care încearcă să înțeleagă ceea ce se petrece în jurul lui și care își dă seama că instrumentul acesta de înțelegere nu se creează decît încet-încet, printr-o atentă, umilă și stăruitoare aproximare a vieții"... (**Roza Vînturilor**, 1937).

Rînduri în care surprindem (dacă sînt cu bună-credință scrise !) pe tristul erou sau victimă expiatorie a afectației, a ostentației și a compoziției sale ipocrite, prost disimulată sub o bonomie și umilință aparente, cochetînd și bravînd propria lui ignoranță, — și născute, vai !, din complexele descumpănite ale acestui om împovărat de timidități, de depravări, de lașități și de temerități exacerbate prin mediocritatea unui mediu pornit pe fanatizări și idolatrii, sau culpabil de indiferență și toleranță.

Și pe lîngă asta, impotent, leneș, obosit congenital, incapabil de abandonurile firești ale prieteniei, dragostei și aplicației la muncă ; necunoscîndu-i-se vreo mare prietenie sau pasiune, în afară de metresele și comperii sau complicii lui în combinații necurate ; obligat de timpuriu a fi suplinit la cursurile sale totdeauna improvizate și a scrie, tot mai rar și tot mai șters, cîte un articol de gazetă, de o ultimă manieră totdeauna împrumutată ; umplîndu-și golul și uritul unei asemenea existențe cu lectura romanelor polițiste și cu tovărășia, nimeni n-a știut de ce natură, a femeilor nici tinere și nici frumoase ; — încheindu-și, să-i zicem : cariera, la fel cum debutase cu treizeci de ani în urmă, ca „șuietar" de dragul galeriei, dar nu ca în libera și vesela de odinioară academie din lăptăria studenților a lui Caramiciu, ci, cum spunea prea înțeleptul Epicur, „în temnița afacerilor și a politicei", prins în strînsoarea ca de clește a veșnicei lui impecuniozități, a goanei turbate după „franci" și după „biștari", cum le spunea, a expedientelor de la o zi la alta și a luxului pe veresie.

ARTIST și cabotin al piruetelor și al „poantei" filosofice, naționaliste, tradiționaliste, mistice și ortodoxe ; teoretician, — **pour vous servir, mon Roy !**, — al regalității „de drept divin" instalată ca pentru vecie în scaunu-i roș de carii și proptit pe impostură și pe dictatură : posesor și manevrant dibaci al unui „flair" subtil și indispensabil tuturor artificiilor și mistificărilor ; de o rigiditate și integritate morală, ce să spun ?, clătinată, încovoiată, pornită a se prăbuși sub bătaia care încotro a vîntului și a tuturor tentațiilor lumești : — existența quasi-fabuloasă și aleatorie a lui Nae Ionescu, purtată cîtăva vreme ca o legendă pe picioare, a început, curînd după dispariția lui prematură și sub conjuncția severă a unor evenimente care au trezit de atunci pe mulți, să apară, în sfîrșit, despuiată de zdrențele de mare fast ale legendei sale mincinoase.

Truculența lui verbală, verva lui familiară și acea sfidare adusă uzanțelor comune, folosite toate la catedră, în redacție, cu prietenii și cu ciracii, nu mergeau deloc cu dunga totuși țeapănă a pantalonilor lui, de care vorbește grafologul Nemo, și nici cu omul însuși, care debutase (și încă mai rămăsese în sinea lui) ca un timid, ca un reținut, ca un neîncrezător în facultățile lui, ba chiar ca un „om sfîrșit", cum își zicea prin 1920 ; iar dacă vreți, nu mergeau nici cu economia lui fiziologică, foarte sobră, judecînd fie chiar după gusturile lui culinare care se opreau la pătlăgelele roșii umplute cu orez, mîncarea lui favorită, și la un pahar cu apă.

Și totuși, cu truculența, verva și sfidările lui, care ascundeau cu grijă o mașină animală modestă în exigențele și capacitățile ei, Nae Ionescu a putut cuceri un tineret plin de pofte și de elanuri, cîțiva bărbați trecuți de vîrsta credulității, cîteva femei improprii ingenuităților, cum și cîteva poziții-cheie din această țară gata pe acea vreme să se dăruiască oricum și oricui, cu mîinile la spate și închizînd ochii.

Iar succesul acestui om, — atît față de lumea care-i cunoștea lipsurile și păcatele, cît și față de cea care abia auzise de numele lui, — este semnificativ și putea fi nefast, fiindcă dovedea decăderea intelectuală și morală a epocii.

În orișice epocă de anarhie și de mizerie intelectuală găsim o asemenea maladie sau epidemie morală, cum a fost fenomenul nae-ionescian, epidemie repede jugulată, e drept, dar nu fiindcă a întîmpinat vreo reacție în organismul epocei, ci de însăși vina morbului epidemic, adică a eroului, care și-a complicat „năismul" său, (bun-rău, pseudo-filosofic sau pseudo-religios, dar lansat cu succes inițial în lumea tineretului, cea în care se lansează de obicei gloriile de cinema, ariile fredonate pe străzi și cremele de ghete), cu trecătoarele conjuncturi politice de la noi și cu mondenitatea strigătoare a existenții lui îndoielnice, triviale. Într-un cuvînt, Nae Ionescu n-a știut să trăiască și să sfîrșească filosoficește, în profitul consolidării și durabilității legendei sale năiste.

Multă lume, din publicul cel mare, contaminată la rîndul ei, nu știuse nici măcar atît : cine este, ce este și cum arată la față eroul acestei legende ; și încă mai mulți erau cei care se întrebau, ani după dispariția lui subită : „E adevărat că Nae Ionescu a murit otrăvit ?"

„N-aveți nici o teamă !", le-aș fi răspuns acestor colportori de fabule naive, „Nae Ionescu a murit, bănuiesc eu în imaginația mea libertină și după cîte am aflat, la căpătîiul cadavrului încă proaspăt, cum e mai bine sau cum e mai prost : între brațele veștede ale doamnei Cutare, urîtă și de vîrstă canonică".

Adevărul este că Nae Ionescu murise de mult, de cînd își rezemase soarta lui de cele mai falacioase dintre reazeme : Regalitatea și biserica, cum și pe o dublă aventură, dinastică și politică, repede lichidate amîndouă ; ba lăsîndu-se să cadă prostește și cu anticipație în disgrația unui om sensibil la cele mai plate lingușiri și înconjurat de curteni mai puțin dibaci și nu mai fără de scrupule decît brăileanul îngrijat de dunga pantalonilor și de nodul cravatei, și aceasta în mod teoretic și în mod practic, cum bine îl intrevăzuse grafologul.

Spre confuzia noastră (a detractorilor și a fanaticilor) nimeni nu i-am cunoscut lui Nae Ionescu, atît în viața lui privită de aproape, cît și în cea paralelă, mult diferită și exterioară, vreo trăsătură de orgoliu, de amor propriu, de vanitate, cele trei mari pîrghii ale Eului social, după Balzac.

Omul ăsta nu era nici măcar un ambițios, dintre acei ambițioși, politici sau altfel, mari sau mai mărunței, care viermuiau în epoca lui, necum să fi fost un om de luptă, căci puterile lui proprii fură întotdeauna măsurate, iar frica, frica vînată o păstra încă intactă, acolo, în oasele lui, tot timpul ascensiunei sale nebunești ce urma infracțiunii, ridicol începută și terminată, despre care voi pomeni mai încolo.

Într-o vreme, Nae Ionescu intrase în parlament, unde tot din aceeași frică (pînă și gazetele din Sărindar, care știau ce știau, îl terorizau, cu povestea cunoscută a imprudentului sărit prostește din baie) nu scosese o vorbă, remarcîndu-se discret, doar pe culoarele Camerii și pe la bufet, laolaltă cu gazetarii și cu politicienii mai de la periferiile politicii de atunci, a politicii, cum i s-a spus, de persoane și numai de persoane, împotriva căreia prea puțini moraliști cu o pană în mînă protestaseră în zadar.

Ca parlamentar, Nae Ionescu n-a reușit și nici n-a încercat măcar, cu toată steaua lui ascendentă și cu tot farmecul lui cuceritor, să adune în jurul lui sau al vreunei idei politice, sociale sau culturale, cîteva tinere energii mai în contact cu țara și cu realitățile ei, decît era el, ceea ce l-ar fi completat în oarecarile lui lipsuri, printre care și lenea sau oboseala pomenite.

O legendă curentă a exagerat, mai mult decît îi trebuie unei legende, rolul lui de păpușă-fetiș printre „cămășile verzi", unde Nae Ionescu a preferat mai de grabă să se țină într-o poziție echivocă, prostindu-i pe „băieții din centre" încremeniți cu gura căscată la el, că din motive de înaltă tactică este necesar ca el să stea deoparte, iar nu printre militanți (ca să vadă, cu alte cuvinte, cam ce-are să iasă din tărășenia asta !). Om fără nici un fel de credințe, cum l-am cunoscut, privea la fenomenul gardist cu destulă obiectivitate și nedumerire naivă, cînd îmi spunea : „Mă, ce zici tu de băeții ăștia, care execută orbește cînd li se ordonă să ducă o scrisoare la Constanța, fără ca să ceară bani de tren sau de tutun ?". (Lucru curios ! După atîția ani și după lecțiile usturătoare ale Istoriei, încă se mai găsesc adevărați partizani, credincioși trup și suflet ai memoriei de care însă eroul nostru n-a știut a se folosi pentru vreo ispravă vrednică de această bună memorie ce i se păstrează).

ROLUL politic ce se atribuie lui Nae Ionescu se reduce așadar mult și se confundă aproximativ cu cel jucat de atîția alți aventurieri scăldați în nămolul politicei și al afacerilor dintre cele două războaie, ridicați peste noapte la oareșicare situații efemere și dispăruți fără urme, ca înghițiți de propria lor mocirlă : Mihail Manoilescu, retorul bun de gură, cochetînd politicește din tîrtița lui obeză și trădindu-și prietenii de zile grele cum ar fuma o țigară, feciorul institutorului din Huși, debutînd ca inventator nerealizat de turnuri și trezit, după ministeriatul lui la Industrie și Comerț, cu mine de cărbuni în Ardeal și cu o bancă în București ; I.G. Stoian, zis „Băncuță", zis „Stropitoare", electorul de periferie bucureșteană trimis în parlament de neamurile mele proaste din Țara Oltului amăgite cu vedrele lui de rachiu înșirate de-a lungul șoselei pe sub arcurile de triumf din cetină de brad ce singur și le înălța și le plătea, ajuns acum proprietar de bancă în București și castelan pe locurile familiei de nobili români Pușcariu, de la Bran ; Scarlat Băluță, zis și „Lăbuță", cel care fura din tainul băieților la școala unde eu eram profesor iar el intendent, ajuns acum bărbat politic pe lîngă marele naiv Nicolae Iorga și desemnat de acesta, spre hazul Bucureștenilor, într-un minister de concentrare : — dar mai ales cu rolul, mult mai nefast la vremea lui, al secăturii regale de Puiu Dumitrescu, simplu licențiat cu tarif minimal al veselei facultăți de drept de la Iași, ajuns, printr-o întîmplare cu femei și fotografii, secretarul, inspiratorul și complicele lui Carol al II-lea la jefuirea țării și la ticăloșirea vieții noastre publice ; omul venit te miri de unde, dar care punea înalți dregători, deputați și miniștri în scaun ; individul cu moravuri dubioase, în jurul căruia biziiau, ca muștele pe un excrement, bancheri, gazetari, mari furnizori și intermediari, ambițioșii politici și militari, la un loc cu veneticii hrăpelnici veniți de peste hotare în această țară lipsită de stăpînii ei adevărați : — iată, prin urmare, încă o aventură cam ca a lui Nae Ionescu, dintre aventurile mari și caracteristice pentru epoca dintre cele două războaie („epoca de pleavă", cum o numește, cînd îi citesc aceste pagini, profesorul S. Mehedinți) și a cărei poveste, de necrezut urechilor noastre de azi, va trebui s-o aștern aci, pe undeva, înregistrată după mărturia fidelă a prietenului care s-a nimerit a se afla, întîmplător, în primele staluri ale acestei comedii cu personagii bufone dar cu răsunete finale care să copleșească de întristare și rușine orice conștiință limpede.

Dar dacă nu a fost nici măcar un ambițios dintre cei întîlniți pe toate drumurile și potecile sau la răscrucile politicei și afacerilor, cum de a ajuns Nae Ionescu, v-ați putea întreba, să se salte, totuși, dincolo mult de condiția lui naturală în care l-am cunoscut toți și în care s-a zbătut pînă tîrziu, ba purtînd încă acum, pe frunte, un deochi ce l-ai fi crezut indelebil ? Căci mai întîi de toate Nae Ionescu era un timid, un modest, din firea lui cea mai adîncă, ba chiar conștient de toate aceste cusururi sau complexe grave de care încerca a se scutura anevoie și cu multe, multe opinteli și grimasuri. De aceea, nici nu aștepta de la posibilitățile lui (nimeni ca el nu le știa cît sînt de precare), cum și de la șansele acestei vieți (care nu-i surisese pînă atunci) decît un singur lucru : să scape odată naibii de sărăcie ! Așa cum, la urma urmelor, încerc și eu și dumneata și noi toți !

Însă, — și aici intervine acea „Ocazie", frumoasa, unica, neprevăzuta, nesperata, insesizabila și totuși de atîtea ori prinsă, neglijată sau scăpată printre degete, ocazia care-ți trece zîmbind pe sub nas fără a se pricepe oricine s-o tragă binișor de fuste și să-i facă cu ochiul, — însă, ziceam, incultura și credulitatea proprii mediului nostru social, politic și cultural, cum și acel moment culminant de criză a conștiințelor din această țară, concurară toate a-i înlesni lui Nae Ionescu să se salte din impasul în care se găsea, ca un om fără mari ambiții-motoare, dar totuși dibaci a manevra, cu prudență și frică mare (veșnica lui frică !), insuficiențele și micimile oamenilor aflați în cercul ocaziilor ce i se ofereau. Ajutat apoi de o lecuțică de șansă, Nae Ionescu fu zvîrlit mult mai departe, pînă dincolo de ceea ce gîndise sau sperase. („Dă-mi, Doamne, ce n-am gîndit, să mă mir ce m-a găsit !").

Doar sfîrșitul său repede avea să pună capăt acestei situații de leneș beneficiar al unei conjuncții favorabile, în care întîmplarea, norocul, degetul Celui de sus sau coada furcuiată a Necuratului își avură partea lor de ghes și îmbrînceală : altminteri, am fi văzut pînă la urmă împlinindu-se avertismentele altui aventurier, însă pe măsura Marelui Secol al XVII-lea, om și acesta lacom de avuții și de situații, intrigant și sforar, priceputul la oameni Cardinalul de Retz, care scria în Memoriile sale : „Tout homme que la fortune seule a fait homme public, devient presque toujours, avec peu de temps, un particulier ridicule".

AVENTURA lui Nae Ionescu a fost posibilă și s-a desfășurat pe un plan geografic absurd de îngust, dar suficient pentru început și chiar pentru mai tîrziu, în acea epocă timorată dar totuși tentantă pentru cine nu avea ce pierde ci totul de cîștigat de la un dement încoronat care învățase de la acest popor numai atît : să înjure ; mai îmbrăcînd pe istoricii și filosofii noștri venerați în uniforme și punîndu-i să defileze dinainte-i, — singur Nae („Tata Noe", cum îi spunea în intimitatea lor prepuelnică), găsind trecere și ascultare în urechile regale larg plecate la șoapta țiganului de la Curte.

O aventură unică, dusă tot timpul într-un patrulater de cîteva străzi ; începută, adică, la lăptăria amintită a lui Caramiciu din str. Edgar Quinet, la terasa Oteteleșanu și în redacția **Noii Reviste Române** din Pasajul Victoria : continuat după război în redacția **Ideii Europene** din Pasagiul Român, la „Centrala Cărții" și la Banca Marmorosh-Blanck din str. Doamnei, încheiată la o catedră de filosofie din piața Universității, la o partidă de poker din Palatul Regal și în redacția ziarului **Cuvîntul** din același Pasagiu al Victoriei de unde eroul pornise cu treizeci de ani în urmă.

Cum vedeți, nici zece pogoane din această țară a noastră, scurtată, spre comoditatea operațiilor, la cîteva ziduri și caldarîmuri printre care mișunau profitorii acestei mari nații de o cultură nu de azi, de ieri, ci neaoșă, primordială și care respiră, cui este dat să o asculte, prin fiecare piatră și copac al ei și prin țărîna ei străveche ; nație cu o rostuială a ei proprie și originală, cu o deprindere la munca cea mai grea și care nu minte pe nimeni, a pămîntului, — uriașul zumzet albinăresc al acestei țări cu antice răsunete de munți, de ape, de codri, de așezări, și care nu cere astăzi decît să fie lăsată în pace ca să se ridice prin mintea și brațele ei, fără concursul retorilor și al libertinilor educatori ai tineretului, al simoniacilor din preajma altarelor, al șmecherilor, al șperțarilor și al pezevenghilor din cluburi, din presă, din băncile și întreprinderile străinilor și din separeurile unde se înnoda și se desnoda, pe acea vreme, soarta milioanelor noastre de români.

Nae Ionescu a înțeles, mai abitir decît toată seria de retori ce l-a precedat, acest adevăr cumplit în asprimea lui : că țara de care pomenirăm, cea veche de cînd lumea și întinsă pe sute și mii de kilometri, este prea departe și prea greu de ținut de coarne, avîndu-și mintea și judecata ei străină de a noastră, a tîrgoveților, și neputînd răspunde decît rar de tot și, atunci, apăsat ! : — dîndu-și astfel seama Nae Ionescu foarte de timpuriu, că mai degrabă un păcălici de retor și sofist, un bucfăraș de cărturar cu cîteva buchii din cărți abia frunzărite și strecurate apoi mai departe, cu verva lui provincială și zelul arivist de Rastignac, prin golurile inculturii și credulității unui mediu suprapus și îngust, dar încă a-tot-putinte prin politică, finanță și presă, — va putea amăgi și prosti o lume, dar mai ales o progenitură de „năiști", de care avea să abuzeze.

Pe care i-a și amăgit și prostit !...

Dar iată că, deunăzi, profesorul Codin Mironescu, fiul colonelului cu care ne vom întîlni mai încolo, elev sau discipol, cum ni se spunea, al „învățătorului", se leapădă acum înaintea mea, arătîndu-mi-se nu ca un elev sau discipol, ci numai ca școlar obligator al cursurilor profesorului Nae Ionescu.

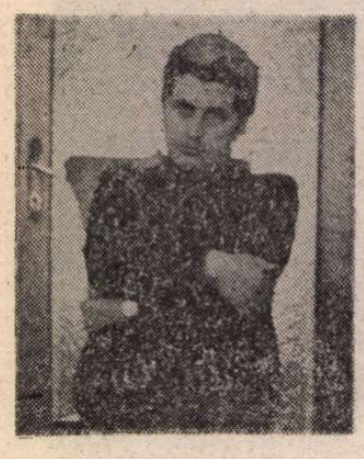
Iar Constantin Noica, alt elev sau discipol căzut pe brînci înaintea magistrului, se ridică astăzi, după atîția ani, se scutură pe pantaloni de praful idolatriilor, aruncînd umbrei elizeene sau peste ceea ce a mai rămas din această umbră, epitetul de necrezut urechilor : „un escroc" !...

Valoarea culturală a lui Nae Ionescu, cum și influența lui, sînt cu multă-credință și informație critică și cu o reală cunoaștere a fenomenului și omului, expuse la pag. 866 din **Istoria literaturii române** de G. Călinescu, scriitor avizat și altfel îndrituit decît memorialistul măruntișar al cusururilor grosolane și prea aparente ale contemporanilor lui dintr-o jumătate de secol, a celui mai frămîntat secol ; și avînd numai meritul de a fi supraviețuit multora dintre acești contemporani de-ai lui și de a avea astăzi răgazul și mai ales năravul de a înfrunta, cu o pană abia ascuțită, buna conveniență din jurul lui și afecțiunea lui mișcată pentru un trecut plin totuși de suvenirurile vîrstei eroice.

„Sentimentele noastre față de prietenii defuncți, — spune însă filosoful grec de acum peste două mii de ani, — trebuie să ni le manifestăm nu jeluindu-i, ci meditînd asupra lor".

Ceea ce și încearcă să facă aci memorialistul, înșirînd mai departe, — ca o ilustrație vie a judecăților de pînă acum, atît de aspre, — cîteva amintiri din cunoștința foarte de aproape, din prietenia sau tovărășia lui de lucru cu Nae Ionescu, omul de „agitație conținută", cum îl numește grafologul.

(Din **Oameni văzuți de aproape**)
(1900—1950)



Tudor OCTAVIAN

Afară din joc

1. În dimineața zilei de 12 septembrie, o mașină a procuraturii județene îi ducea pe judiciarul Iosif, medicul legist Popa și procurorul Dinu, detașat pe litoral de o lună, în împrejurări pe care nimeni nu se grăbea să le limpezească, spre hotelul pensiune „Lebăda", frecventat de actori, scriitori, pictori și prieteni de-ai acestora.

— Oprește, ceru procurorul și ridică, nici el nu știa de ce, dreapta. Binecuvîntă, s-ar fi zis, strada pustie, ploaia ce nu contenea și plaja, fișia aceea mohorită de nisip, care se zărea pe alocuri prin gardul de trestii.

Șoferul frînă și întoarse capul. Pînă la hotel mai era.

— Am o idee, spuse procurorul. E nevoie de o idee.

În realitate, nu avea nici una. Cerea, pur și simplu, o aminare. Dar de ce amina, n-ar fi putut să explice. Cel puțin nu atunci.

Liniștea devenea stînjenitoare.

— Urîtă treabă, mai spuse Dinu.

Era prima anchetă ce i se încredința, după povestea prin care trecuse, și atît Iosif cît și legistul știau că era prima.

Iosif îl ajută. Așa interpretă Dinu cuvintele acestuia.

— Ne facem datoria.

— Oricum, zise Dinu, nu e un om oarecare. Se corectă : nu e un mort oarecare. A fost cineva.

— Pentru mine, comentă sec Iosif, e un mort oarecare. Iar dacă insiști să știi ce gîndesc, am să-ți spun : e terminat mai demult. Era mort și nu-și dădea seama.

Legistul rînji. Un bărbat pirpiriu și palid, care își dezvelea, din cînd în cînd, dinții. Vroia să spună ceva, dar se hotăra greu.

— Ce-i, doctore ? îl chestionă autoritar Iosif. Un gen de autoritate de tată față de un fiu bicisnic.

— Ce să fie ? Nimic.

— Aveai o părere ?

— ...Nu vă invidiez. Pentru ce vă așteaptă, adică.

— Pentru ce *ne* așteaptă, îl corectă binevoitor Iosif.

— Am un plan, interveni Dinu. Nu-i cine știe ce.

— E frumos ce spui. Eu n-am nici unul.

— E devreme, continuă Dinu. Oamenii dorm. Să nu intrăm deodată. Seamănă a invazie. Precizează stingherit : E o lume aparte.

Iosif lăsă să se înțeleagă că era de acord. Că ar fi aprobat orice fel de idee.

— În fond, conchise Iosif, e lumea dumitale.

— Pe dracu, se enervă Dinu, doar n-am condus o brigadă mondenă. Îi cunosc, e drept, pe cîțiva. Altora le-am fost prezentat. În tinerețe, eram tare mîndru cînd reușeam să le string mîna. Cu timpul, mi-a trecut. Ce crezi că e un procuror pentru ei ? Un slujbaș, acolo...

Iosif clătină încet din cap. Cînd începea să-și legene capul masiv, de buldog bătrîn și apatic, mulți se înșelau și luau asta drept încuviințare. Firește, se înșelau. Își clătina bila cea mare doar cînd intenționa să spună că era dreptul fiecăruia să creadă ce vroia, dar că, în chestiunea în discuție, el avea să-și spună părerea altă dată. Că nu era nici o grabă.

— Venim după tine ?!

Nu era pur și simplu o întrebare. Era modul lui preferat de a hotărî, adresînd întrebări.

Dinu se simțea stingherit de întorsătura ce-o luaseră lucrurile. Ce să explice ? Că se lăsa condus de o intuiție ? Că se imaginase, într-o fracțiune de secundă, client ca oricare altul al acelui hotel ?

— Am să adorm, spuse Iosif. Pentru unul ca mine, somnul de dimineață contează. Mergi și pregătește terenul.

Fața și așa foarte îngustă a procurorului se lungi a uimire. Dacă Iosif glumea, alesese un moment prost. Și oricare alt moment ar fi ales, era la fel de prost. Păcat că nu reușiseră să se cunoască. Păcat că nu vor avea niciodată răgazul. „Nu-s deportat", cugetă Dinu. „Sînt *detașat*. O lună, două și totul se lămurește".

— Nu e nimic de pregătit, zise el moale. Ploaia i-a sechestrat de o săptămînă în camerele lor. Pare un avantaj. În realitate, e o neșansă. Fiindcă sînt iritați... Plătesc un pat, mănînc laolaltă cu ei... Au să mă vadă ieșind pe plajă. Ne salutăm, schimbăm cîteva vorbe. Nu anchetez ; stau de vorbă. De ce să alerg și să pun întrebări ? Sînt procuror. Se va afla oricum. O să am grijă să se afle. Curînd, o să-mi pună întrebări. Capăt dreptul să fiu curios. Să pun, la rîndu-mi, niște întrebări.

— Important e s-o scoatem la capăt, mormăi aproape adormit Iosif. Dacă, bineînțeles, e vorba de o crimă.

Dinu ridică mîna dreaptă. De astă dată, în chip de rămas bun. Trînti portiera și se depărtă în grabă. Purta un pardesiu tineresc, pe talie. Îl avantaja, pentru că era slab. Din spate, aducea cu un adolescent, care s-a trezit peste noapte vlăjgan. Astfel de pardesie aveau șmecherii, care se învîrteau pe lîngă autocarele cu nemțoaice bătrîne.

Călca hotărît și se gîndea la Iosif. Tutela lui discretă îl scutea de o mulțime de sicîieli. Iar ironia lui bătrînicioasă nu-i displăcea. Iosif era un om tolerant. Dinu abia învăța să fie. Cît despre crimă, era imprudent să te pronunți. Cel mort fusese un personaj voluntar și dezordonat. Bărbații voluntari și dezordonați au un sfîrșit misterios, chiar cînd sfîrșesc în patul lor. Dar asta se întîmplă arareori. Sînt, mai mereu, prin paturile altora.

În holul hotelului, Dinu fu abordat de un ins mărunt, gras, fără gît. Pe fața asimetrică, de slujbaș tocmit pe vecie, i se întipărise, ca pe un mulaj, o expresie umilă și totodată obraznică.

Unde-l mai întîlnise ? Probabil, nicăieri. Scundacul era omul unei categorii sociale. Îți tăia calea în restaurantele cu o clientelă amestecată, în agențiile de turism, îl găseai în administrația hotelurilor de mina a doua și într-o mulțime de alte locuri unde te-ai fi așteptat să întîlnești funcționari mai îngrijiți. În orice caz, cu un altfel de zîmbet.

— Bună dimineața, domnule procuror.

Dinu îl privi buimac. Fața i se lungi, pînă ce mușchii obrajilor începură să-l doară. Îl prinse pe omuleț de cravată, chiar de sub nod, și îl obligă să se înalțe pe călcîie. În mîna dreaptă avea puterea unui cric. De la recepție, o brunetă uscată, cu părul zburlit și chipul răvășit după noaptea nedormită, urmărea scena fără să se impacienteze. Ca și cum vedea zilnic procurori nervoși strangulînd directori de hoteluri.

— Ești chiar atît de informat ? îl chestionă cu brutalitate Dinu.

Directorul nu-și pierdu surîsul. Cîștiga, se vedea treaba, destul ca să nu se simtă ofensat la tot pasul. Avea o privire răbdătoare și slinoasă. Doar vestile deosebit de proaste i-o mai puteau schimba. La hotelul pensiune „Lebăda" însă nu mai soseau de multă vreme vești proaste. De cînd fusese numit director.

— Nu sînt informat, izbuti să gîngurească grăsunul. Am telefonat unde se cuvenea. Și a sosit cine trebuie. Asta-i tot.

Dinu îi dădu drumul.

Mititelul își recăpătă aplombul.

— ...În plus, n-aveți geamantan.

— Ce te face să crezi că sînt procuror ? Directorul ridică din umeri.

— Dacă nu-i poliția, e procuratura. Pe polițiști îi cunosc.

— Știi multe, nu ?

— Destule, admise tărăgănat mărunțelul. Cîștiga timp, dar Dinu se gîndi că timpul nu conta. Cine socotește minutele cînd vine la mare ? Cine se gîndește la timp, cînd nu mai poți întoarce din drum o secundă ?

— Cînd va fi cazul, întrebă neatent procurorul, ca unul ce nu ținea neapărat să i se răspundă, ai să-mi spui tot ce știi ?

Directorul întîrzie. Își mesteca buza de jos, cum mestecă unii tutun. Cu aerul că lămurește o chestiune veche, cedă :

— Cînd va fi cazul...

Procurorul se apropie de ghișeul recepționerei. Arăta ca un turist neajutorat în căutarea unei camere.

— Aș vrea o odaie. Una oarecare. Nu-mi pot permite un apartament.

— Rămîneți mult la noi ? îl întrebă prostită fata. Îl căuta din priviri pe director.

— N-avem apartamente, o ajută directorul. Sîntem un stabiliment mai degrabă modest. Și prețurile-s mici.

— Doar oaspeții sînt speciali.

— Tradiția, oftă acesta. Juca rolul omului care suferă din cauză că atinsese, în tot ce întreprindea, perfecțiunea. Tradiția și calitatea serviciilor. Cele mai bune de pe întreg litoralul.

— Ori, cel puțin, din stațiune. Și dacă nu din stațiune, măcar din capătul ăsta de lume, unde nimeni nu se interesează de servicii.

— Avem o mulțime de diplome.

— Slăbește-mă cu diplomele, i-o scurtă Dinu. Cînd o să-mi termin treaba, îți trimit și eu una. Dă-ți silința.

Își scoase buletinul și-l depuse înaintea fetei. Ea se înfundă în registrul de primiri și începu să scrie de zor. Privit de sus, părul ei amintea de tufișurile uscate.

— La ce oră ați anunțat procuratura ?

— N-am telefonat eu, răspunse fata speriată.

Directorul își controlă ceasul de mînă. Avea încheietura groasă și roză. Și un ceas mic, ca o bijuterie de damă, a cărui curea îi săpa un canal adînc în piele. Se uită apoi la pendulă. Un obiect nou, care imita o pendulă veche, unul din lucrurile familiare în case unde, de ani și ani, nu se petrecea nimic deosebit. Rezultatul operațiunii păru să-l satisfacă. Clienții speciali plăteau cu generozitate o serie de servicii speciale, între care și acela de a nu fi inoportunați decît dacă era absolut necesar. Prin grija rotofeiului, rareori era absolut necesar. Cîștiga timp ca să-i lase să doarmă. Niște oameni care nu se puteau lipsi de jumătatea de oră din zori.

— Nu-ți obosi memoria, îl ajută Dinu. Era șase și jumătate.

— Sînteți un om remarcabil. Exact atunci am format numărul. Mi-au trebuit cîteva minute ca să-l aflu.

Lui Dinu îi venea să-l cîrpească. Se abținu. Nu lovise încă pe nimeni. Se uită fix la director și-și imagină că o face. Iosif avea dreptate : un hotel oarecare, un mort oarecare, o anchetă ca oricare alta.

— Unde e ?

Directorul arătă cu un deget etajul.

— De unde ai știut că e mort ?

— N-am afirmat că e mort. Am spus că-i țeapăn și rece. Doar ce puteam să constat.

Directorul se temea de capcane. Stătea ca un bursuc într-o poiană și nu îndrăznea nici măcar să respire. Privea înainte, spre peretele gol, unde o mînă providențială caligrafia răspunsuri providențiale.

— Vă vedeați atît de devreme ? întrebă cu un aer nevinovat procurorul. Ce căutai la șase în camera lui ? Nu te pierde cu firea. Mă mir, pur și simplu.

— Îmi ceruse să-l trezesc devreme. Mă duceam și-i bățeam în ușă. De fiecare dată îl găseam îmbrăcat. Ca și cum nu închidea niciodată ochii. Mă invita înăuntru. De ce o făcea, n-aș ști să spun. Rămîneam cîteva minute, nu mai mult. Avea ciudățenii. Înainte nu fusese așa. Era și înainte sucit. Se purta, de fapt, ca și înainte, atîta doar că nimic nu mai avea sens.

„Ce vorbe înțelepte îți ies din gură, mîncinosule", se gîndi Dinu, prefăcîndu-se foarte mișcat de pălăvrăgeala directorului. O dimineață fără nici un înțeles. O femeie telefonează dintr-un hotel urlînd în aparat : „L-au ucis !". O voce ruginită, nu atît disperată, cît isterică. Iar după jumătate de oră sună directorul. Cine pe cine ucide ? Și, de ce ? Femeia nu spune sau poate nu apucă să spună. Directorul — un cugetător melancolic : „Înainte nu fusese așa".

— Ai dreptate, îl încurajă procurorul, ce sens poate să aibă moartea unui om ? La început, nici unul. Parcă ai ține în mînă un ghem. Îl rostogolești și nu dai de capătul firului. Îți trece prin minte că e un ghem fără capăt. Dar ghem fără capăt nu există. Ba are chiar două. Acum ce crezi ? Ce capăt avem în mînă : începutul sau sfîrșitul firului ?

Directorul își plimba agitat privirea pe peretele din spatele lui Dinu. Mîna providențială dispăruse.

— Nu-mi dau seama.

— Sincer vorbind, spuse Dinu uimit de ce-i vedeau ochii, nici eu nu-mi dau seama.

Ochii îi vedeau un fotoliu și-n el o ființă bizară. Un fel de maimuță bătrînă dormind cu gura deschisă.

— Profesorul Jacotă, șopti respectuos mititelul.

— Doarme aici ?

— Lenevește. Avem o sumedenie de fotolii. Îi place să lenevească în ele. Toți cred că visează. E un caz. Profesorul nu doarme de douăzeci de ani.

Ca pentru a confirma cele ce se spuneau despre el, Jacotă deschise ochii și, din penumbra în care vegeta, le făcu un semn amical din cap.

2. La capătul plajei, acolo unde fișia de nisip se îngusta atît de mult, încît stufu bălții din apropiere părea să crească direct din mare, se zărea silueta filiformă a unei femei. Împietrise contemplînd talazurile ce spălau malul. Trebuia să te uiți cu atenție, ca să-ți dai seama că forma aceea hieratică era o făptură umană.

DINU își lipi fruntea de fereastră. Asta voise dintotdeauna : să se plimbe, într-un tîrziu de septembrie, pe o plajă pustie, la capătul lumii. Își înfundă mîinile în buzunarele pardesiului. Se găsea într-o cameră de hotel, prin care se perindaseră tot felul de oameni. Și oamenii aceștia atinseseră lucrurile și el nu suporta să pună mîna pe lucruri tocite de atîta folosință, să doarmă pe saltele frămîntate de sute de trupuri și să-și reazeme capul pe perne ce filtraseră respirația a nenumărate ființe prăbușite în somn.

Simți un impuls de simpatie pentru omul acela impunător ce zăcea fără suflare pe patul unui hotel de categoria a II-a. „E terminat mai de mult. Era mort și nu-și dădea seama".

Se întîlniseră în cîteva rînduri. Fusese amabil. Știa să fie foarte amabil. Îl prinsese cu delicatețe de braț și i se destăinuise : „Se închide cercul". Iar Dinu nu găsise altceva mai potrivit decît să întrebe : „Care cerc ?".

Era prea tînăr. Și, mai ales, îl mergea prea bine ca să se gîndească la faptul că exista un cerc care trebuie, la un moment dat, să se închidă.

Lipit cu spatele de ușă, directorul hotelului îi urmărea răbdător fiecare mișcare. Se deprinsese să aștepte și să nu i se vorbească. Dinu privea în direcția femeii de la capătul plajei.

Deși nu avea cum s-o vadă, grăsunul și-o imagină. La ce altceva să privești la ora aceea, dacă nu la smintita care se trezea de cu noapte ca să înghețe pe mal ?

— E Irina, spuse el.

— Cine-i Irina ?

— O poetă. Face gimnastică ritmică. Dacă o întrebi, îți explică ce înseamnă. Susține că aduce fericire. Celui care o practică, bineînțeles.

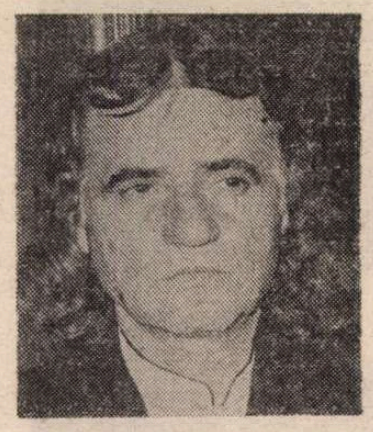
— Vorbește despre fericire ?

— Aici oamenii vorbesc despre fel de fel de chestii. Mai ales seara. E un hotel de care lumea se atașează. Mă bucur de încrederea clienților. Mă străduiesc să nu-i dezamăgesc. Se simt excelent.

— Nu toți, îl temperă Dinu. Unul dintre ei nu se simte deloc bine. E mort. Sau, dacă preferi, dezamăgit.

(Din romanul cu același titlu în curs de apariție la Editura „Eminescu")

Nouăzeciști la orizont I (Ion Stratan, Ioan Groșan)



Grigore **HAGIU** — **INEDIT**

Jurnalul de vise

Să fie mai bună decît „Luceafărul" ? (Eugen Uricaru, Petru Poantă)

79 — 23 AUGUST. Grajdul casei din Tîrgu-Bujor fusese transformat în bucătărie de vară. Tocmai priveam la o femeie trupeşă, îmbrăcată într-o rochie albă, scurtă (i se vedeau pulpele pline, curate, fierte în miresmele domestice, de bucătărie) trebăluind la plita încinsă, cînd mi-am dat seama, cu groază, de iminenţa unei mari primejdii. Eram căutat. M-am ascuns în podul closetului din fundul curţii, un closet cît o casă, cu două compartimente, cu pod, cum am spus, spaţios (acolo ţineam unele vechituri) şi acoperiş cu tablă zincată. Strigat, m-am făcut mic, răsturnat într-o poziţie incomodă, cu picioarele în sus, de mi se vedeau numai tălpile de la pantofi, deodată devenit copil. Îmi cîştigasem proprietatea de a fi invizibil. Scenă foarte stranie : maică-mea şi mătuşă-mea (sora lui tata) urcînd pe scara proptită la gura podului, au cărat un cadavru, un mort necunoscut, pe care l-au zvîrlit într-unul din closetele de jos, acum apărut sus şi pătat şi plin de o mocirlă cafenie. Stiindu-se singure, în perfectă siguranţă, procedaseră cu multă stăpînire de sine, efectuînd un ritual macabru, care părea însă să nu le impresioneze. M-am pomenit singur în curte, pleoştit, dezorientat. Primejdia însă nu trecuse. Ba chiar, simţeam, se accentuase. Din pod, fără vorbe mă ameninţa cineva. Ras în cap, cu trăsăturile dilatate, rînjite, schimonosite parcă de un vînt năpraznic mă ţintuia cu privirea un om (semăna sau chiar era cumnatul meu), începînd să gesticuleze dezordonat, violent (în locul acela nu mai exista perete) şi l-am înfruntat pe individ. Aici lucrurile se precipită : luptîndu-ne, îi rup lama sclipitoare a cuţitului cu care mă ataca, împlintîndu-i-l în acelaşi timp, întreg iarăşi, exact în creştet (piriitură seacă) ; execut o mişcare înşelătoare şi-l fac să cadă şi împingîndu-l puţin cu capul în jos, să-i intre, de lovitura pe scîndura groasă a primei trepte şi mai adînc în craniu, cuţitul (ceea ce, îngrozitor, se şi întîmplă) ; îl asist de aproape, pe urmă, în curte, cum se rostogoleşte pe trepte, cum încearcă să se scoale şi să se repeadă la mine, cum se răstoarnă şi se zbate, sincopat, se chirceşte şi micşorează, încremenind, într-un ghem diform, inofensiv, în afara nu numai a conştiinţei ci şi a materiei, şters pur şi simplu de parcă nici n-ar fi fost. Senzaţie de uşurare, fără nici un fel de remuşcări, de a fi făcut ceea ce trebuie făcut, cu scîrbă dar şi cu o îndreptăţire în al cărui motiv, fără să-l ştiu, credeam cu toată tăria.

M-am trezit sfîşiat de o mare singurătate şi tristeţe.

★

74 — 28 IULIE. Am plecat să ne cumpărăm alimente ; eu, Nichita şi Papi. Am nimerit, singur, într-un magazin sordid, cum nu afli decît pe la periferiile oraşelor de provincie. M-am certat cu un omuleţ care era vînzătorul ; nu mai vroia să mă servească ; închiseră chiar atunci. Am insistat şi cumpărat un pepene verde (coaja avea picături cum brobonesc după o vreme unele obiecte scoase din frigider) şi o jumătate de cap de porc (se vînd astfel de jumătăţi hidoase pentru răciturî). Mi-am aşezat cumpărăturile într-o sacoşă, într-o geantă neagră şi am dat să plătesc. Omuleţul m-a tras discret afară ; am mers împreună pe o stradă cu case din cărămidă puţină şi lemn mult (una, mahonie, total din lemn, nu era altceva decît un dulap cu etaje de mărimi diferite) ; am dat cîteva colţuri (drumul l-am făcut şi invers mai apoi) şi, în sfîrşit m-a lăsat să-i plătesc (o sută de la care am primit corect restul de cincizeci de lei) şi la explicaţia lui (se ferea să nu-l vadă nevastă-sa) am ris amuzat. Stupefacţie : omuleţul (îmbrăcat într-o salopetă-manta, lungă pînă la pămînt, de nu i se vedeau nici picioarele, de doc albastru, murdărică) n-avea cap.

★

71 — 14 IULIE. Zburam la înălţime joasă printr-o pădure, printr-o livadă, cu arbori sau pomi uniformi, înşiruiţi la intervale egale. Nu le atingeam crengile, de un verde cum nu au frunzele decît înainte de ploaie : curat, lucios, intens. În iarba deasă, cu fir subţire, mătăsos, bătut, erau mere mari, galbene cu dungi roşii.

★

80 — 27 AUGUST. Nu ştiu pentru ce venisem, ce căutam într-o sală de aşteptare a unei instituţii necunoscute (era poate un spital ? !). A apărut un fel de asistentă, de doctoriţă (semăna cu Bobo), deşi, nefiind îmbrăcată în alb, nimic nu mă îndreptăţea să-i acord această profesiune. A început să vorbească, ironizîndu-se uşor, cu Nicolae, apărut şi el nu se ştie de unde, aşezat comod pe un scaun, degajat, picior peste picior.

Relaţiile dintre ei se înăspriseră, deveniseră critice. Fata, la o replică a lui probabil mai tare, a început să-l privească atent, cu o faţă imobilă, de mioapă pînă cînd, lucru de mirare, Nicolae a roşit puternic (asta nu i s-a întîmplat, cred, în realitate niciodată). Am plecat cu această fată, cu un vehicul ciudat, un fel de sanie, pe care o făceam să alunece sute de metri proptindu-mi doar, cu o scurtă izbitură, talpa în zăpadă (era iarnă şi treceam pe lîngă un parc imens, în interiorul lui plin de arbori deşi, înalţi, verzi). Trebuia, nu ştiu cînd hotărîsem asta, să ne căsătorim, deşi ne văzusem abia pentru prima oară. Am făcut o vizită de rigoare la o rudă de a ei (soră, mamă, mătuşă sau ceva asemănător) pentru a-i comunica vestea. Am cotit pe o stradă uşor în pantă, podită cu pietre late de riu, cu iarbă şi frunzişuri prăfuite, sfarogite de vară şi-am pătruns într-o casă, într-o vilişoară cu aspect provincial, sărăcăcios deci, dar cu un anume parapon. Într-o rochie lungă, de culoare închisă (maro parcă) încinsă cu un lănţişor de metal, gazda m-a primit cu decentă bucurie, m-a invitat la o cafea sau o dulceaţă, vrînd să-mi vorbească despre fata care urma, sau chiar începuse să-mi fie soţie. Am remarcat în treacăt (starea mea sufletească era de linişte) obiecte din încăpere; erau fără asperităţi, lucioase, din ipsos friabil, gol pe dinăuntru.

★

7 — ALT VIS. Eram în piaţă (Piaţa Romană poate) şi intrigat de pustietatea ei. Colacul pieţii a început să se albească şi să se ridice încet în aer. S-a îndepărtat către Nord-Est micşorîndu-se treptat şi devenind tot mai dens, mai alb. Ceva în genul unei farfurii zburătoare. Odată cu deplasarea, lentă, cum spuneam, în interiorul obiectului circular, luminos fără exagerare, simţeam o acceleraţie, o pulsaţie tot mai grăbită şi intensă. În secunda opririi, obiectul, de forma acum a unei anvelope de cauciuc de maşină, plin de o forţă necunoscută, mascat în alba şi înşelătoarea lui luminozitate, a început pur şi simplu să mă absoarbă, să mă transforme radical — în ceva ce poate fi absorbit, supt. Nu se auzea nici un sunet şi totuşi eu eram pe cale de a fi înghiţit. Simţeam (ceea ce era îngrozitor) : acest colac-burtă, spre care şi pornisem, nu mă va înghiţi doar ; mă va transforma în nimic, în acea pată neagră, foarte uşor albăstruie, indiferentă şi totuşi la pîndă, atroce, din mijlocul lui.

★

13 — 5 MARTIE. Am visat o maşinărie ciudată, cu tot felul de ţevi şi ţevişoare, roţi şi rotiţe, care folosea probabil la încălzit. Era aşezată într-un fel de magazie, asemănătoare atelierului lui Mircea ; podeaua nu acoperea toată suprafaţa camerei şi o fişie destul de mare, din dreptul uşii rămînea numai cu cimentul. Pe scînduri şi pe urmă şi pe acest ciment a-nceput să curgă motorină sau ulei ; un lichid gros şi negru, în orice caz. L-am auzit pe taică-meu umblînd la uşă. Îmi spunea ceva dar nu înţelegeam ce. Uşa o închisesem să nu mă deranjeze nimeni. Reparam probabil instalaţia şi, nervos, vroiam să fiu singur.

★

14 — ALT VIS. Visul este în directă legătură cu cartea lui Thomas Mann „Iosif şi fraţii săi", reproducînd ideea căsătoriei lui Iacob cu cele două fiice ale lui Laban, Rahila şi Lia. Eram într-un fel de atelier-bucătărie, căsătorit cu o fată şi urmînd să mă căsătoresc şi cu cea de a doua. Aceasta era însă un copil-femeie, un soi de momîie învelită în alb, pe care o ţineam în braţe, stînd pe un scaun şi sprijinindu-mă de o sobă, de plita şi minerul ei alămit. Momiia, din care vedeam doar pînza, era extraordinar de grea şi mă răsturna încet, cu scaun cu tot, către sobă. M-am trezit înainte de-a cădea. N-am văzut nici una din figurile femeilor.

★

15 — 6 MARTIE. M-am trezit strigat dindărătul uşii camerei mele. Era taică-meu : prezenţă luminos-măreaţă. Strigăt de arhangel : Grigore, eşti aici ! sau : Grigore, sînt aici ! sau : Grigore ! Aici ! Era unu noaptea.

★

23 — 14 MARTIE. Visul se-ntîmpla în curtea casei părinteşti din Bujor. O trimisesem pe maică-mea să-mi aducă, urgent, ceva trebuincios, probabil pentru boala lui taică-meu. Era grabă mare. Biata maică-mea, chinuindu-se să vină mai repede, făcea eforturi inutile, galbenă la faţă, sfrijită, cu mîna dreaptă cumpănindu-se în aer, dezarticulată (am văzut la un pictor italian din renaştere ceva asemănător : un fel de sfînt paralitic). Trebuia să traverseze întreaga noastră curte de la closet către casă şi mie mi-era foarte milă de neputinţa ei. I-am luat eu însumi din mînă acel pachetel trebuincios, o cutie poate sau o bucată dreptunghiulară de slănină.

Eu însumi m-am deplasat cu greutate şi resimţind dureri în tot corpul, cu o viteză care nu mă satisfăcea, improprie dorinţei şi neliniştei mele. Tot visul era patronat de o imagine subînţeleasă, dacă pot spune astfel, care mă urmărea dintr-un colţ al conştiinţei : o cutie de metal care trebuia să cadă ermetic, să închidă un spaţiu nedefinit, lăsînd să-i scape printr-o deschizătură anume făcută doar un fir, un lanţ argintiu. Senzaţie de stranietate şi spaimă: cutia avea dimensiunile unei case.

★

34 — 29 MARTIE. Am căzut de pe scaun, înghesuit între masă şi perete, mult mai mic şi greu decît în realitate, sufocîndu-mă, cu luciditatea morţii, auzind glasuri : „a murit!" ; „e mort !". (Scena se petrecea în salonul Casei Scriitorilor, în colţul cu fereastra care dă spre curte). Visul a durat aceeaşi clipă în care, adormind, m-am trezit. Mă uitasem la ceas cînd am stins lumina şi cînd am aprins-o. Era aceeaşi oră : 1,30.

Dimineaţa mi-am mai amintit două vise. Primul : într-o cameră mare, cu Cezar Baltag pe pat, alături, nereuşind să-l trezesc ; îmi trebuia adresa lui şi nu o ştiam cu foarte mare precizie ; mi-o cereau doi oameni, unul dintre ei fiind şoferul Ilie Ruse. Al doilea : mă întorsesem dintr-o lungă vacanţă, într-un salon asemănător celui al internatului de la Şosea (internatul Sf. Sava), un dormitor cu paturi pe trei rînduri, învelite în cearşafuri albastre, cu o fereastră mare, cu un calorifer grosolan ; veneam în fugă să-mi iau lucrurile (în vederea altei plecări) şi trei băieţi, locuitorii, trei bărbaţi de fapt, se scuzară : îmi mîncaseră adică hrana (..altfel s-ar fi stîrvit !"), îmi folosiseră hîrtiile, caietele, revistele, cărţile (..nu ştiam dacă o să revii") dar îmi păstraseră hainele, mai ales paltonul negru, prins într-un cuier-pom, către care m-am şi îndreptat grăbit. Din cei trei, înconjuraţi de toate paturile, de reviste, cărţi desfăcute, unul, brunet şi mic de statură, mi-a rămas pe retină : îmi arăta, cerîndu-şi iertare cu umilinţă dar şi cu violenţe, un caiet-ceaslov, în felul unui Larousse, cu foile albe însă, nescrise ; vroia să mi-l înapoieze sau ridica doar din umeri, cu acea mută ripostă de „n-am avut încotro!". Nu-mi dau seama, dar atitudinea lui, ceea ce vroia să-mi spună prin acest gest, era hotărîtor pentru tot visul.

★

36 — 3 APRILIE. Am visat o cameră de spital, sordidă, cu baie şi murdărie pe parchet. În stînga, era un pat lung, înalt, cu salteaua desfundată, de unde, explicaseră cei în drept, toată mizeria camereipat în care fusese adusă de urgenţă (n-am văzut-o dar o ştiam perfect) o femeie în negru, nefiresc de lungă, depăşind orice realitate : o sinucigaşă, se pare. De faţă erau doi indivizi, cu chipurile pleznind de o sănătate nefirească, cu obrajii mai degrabă opăriţi, arşi decît intens bronzaţi : unul era Ion Gheorghe, celălalt un necunoscut ; rîdeau de mama focului. Secvenţa imediat următoare — secvenţa cheie : un landou în care se născuseră trei gemeni, pe care-i *ştiam* dar nu i-am *văzut*.

★

42 — 17 APRILIE. Mă aflam într-un cartier mărginaş bucureştean sau mai degrabă într-un oraşel de provincie, cu străzi înguste, pavate cu piatră de riu, cu case cu un singur etaj, cu pomi plantaţi pe trotuare neregulate ; de fapt, plimbîndu-mă, stăteam de vorbă cu Titus Popovici, în vervă, fără a fi prea vesel, corect îmbrăcat deşi uşor sărăcăcios ; tot cu el m-am întîlnit, m-am reîntîlnit, bizar şi după ce am visat visul propriu-zis. Iată-l : Pe un promontoriu zidit numai din trei pereţi, acoperit sumar în pantă, exista, la mijloc, un fel de bazin, din piatră neagră lustruită, cu marginile rotunjite de întrebuinţare şi mai ales de trecerea timpului — un sarcofag, mi-am dat seama după ce am intrat în el şi l-am probat, dîndu-mi seama de măsura lui adecvată scopului ; la capătul dinspre perete, după ce i-am cercetat, destul de sumar de altfel, dimensiunile, exista un fel de postament în trepte, plin cu relicve, iconiţe, cruci, obiecte de cult neidentificate, pe care (cîteva dintre ele, de fapt) mi le-am însuşit la plecare continuînd să le privesc şi învîrt în mîini şi după ce-am depăşit cu mult incinta aceea stranie.

★

2 — 18 FEBRUARIE. Din nou cele două ferestre : cea de la Otopeni şi cea de la Mogoşoaia. Le vedeam, dacă se poate spune, pe amîndouă deodată, una într-alta. Din cea mai mare, de la Mogoşoaia, o smulgeam, o reţineam cu greu pe cea mai mică, de la Otopeni, impalidată de lumina în ceaţă a zorilor. Totul se petrecea în vis dar era un fel de vis dirijat. Conştiinţa mi se trezea mai repede decît simţurile.

Mai aveam încă vreme să simt cu tot trupul cum se smulge din mine şi zboară, se topeşte imaginea ferestrei de la Mogoşoaia. Obsesia ferestrelor se traducea prin stabilizarea la o fereastră singură.

Cînd o ştiam intactă pentru întreaga mea fiinţă reuşeam să adorm.

★

3 — 19 FEBRUARIE. Am visat un soi de accident de maşină. Eram cu Eugen şi am trecut cu o maşină mare, grea, un fel de locomotivă, peste un drum interzis. Ciudăţenia : şinele, cabina din apropiere, tot peisajul din jur, cu blocuri, arbori şi oameni era liliput. Într-un fel jalnic însă, urît, murdar. Parcă am simţit chiar o vagă boare de ulei industrial învechit, stricat.

Următoarea scenă : ne-am îndreptat spre un fel de consiliu de judecată, trecînd prin faţa unei clădiri mari, luminată de noapte cum se vedea dinafară dar în plină zi înăuntru. Pe trepte mă chema o fată tînără, blondă, cu tenul bronzat, cu ochi de un albastru intens.

Panică : faţa ei bronzată avea o piele aprinsă, gata să se cojească deşi părea în acelaşi timp să fie de metal. Nu metal înroşit în foc. Metal roşu pur şi simplu. În sala de judecată, Eugen, înconjurat de mulţi oameni în negru, se apăra zîmbind.

Era singurul din toată adunarea care purta un costum deschis.

Teatrul popular religios

POET, miniaturist, imunolog, copist, popularizator al scrierilor lui Anton Pann, Ioan Barac, Vasile Alecsandri și alții, traducător și ilustrator al lui Eugène Sue, Dumas și Gessner, Picu Procopie Pătruț (1818—1872), călugărit la schitul Scheia în anul 1849, deține în cultura română un loc unic. Opera sa poetică este vastă, incluzînd atît prelucrări cît și creații originale legate de sectorul religios.

Dramaturgia sa a stat în atenția cercetătorilor încă din primele decenii ale acestui secol, iar versiunile sale asupra **Irozilor** sau drama religioasă **Mironosițele** au cunoscut o oarecare circulație în mediul rural din jurul Sălistei. Drama **Mironosițele** beneficiază de o publicare în anul 1885, într-o antologie a lui Petru Băncilă, pentru ca în 1932 textul să fie analizat prima dată de D. St. Petruțiu în **Anuarul Arhivei de folklor.** Drama este unică în peisajul literaturii religioase românești legate de obiceiurile tradiționale ale sărbătorilor legale bisericești. Pentru perioada Crăciunului exista în întreg spațiul românesc o bogată literatură dramatică, iar un portret-robot al acesteia ne oferă chiar Picu Pătruț prin cele cinci versiuni ale **Irozilor**, în care se contopesc și elemente de **Vicleim**, dar și de folclor laic. Pînă la crearea dramei **Mironosițele** cultura popular-religioasă românească nu beneficia de un misterium care să fraterze mitul pascal.

Compoziția literară a lui Picu Pătruț se cristalizează în jurul unor „loci communes" extrase din tradiția bisericească, iar originalitatea ei constă în arta combinării conștiente, precum în arta bizantină a secolelor XII—XIV. Dramaticitatea miniaturilor, imaginea scenică surprinsă în episodul biblic ilustrat stau mărturie în acest sens. Receptarea divinului se produce pe baza unui refuz al artificialului într-un flux retoric întretăiat de decupaje scenice. Impresia de fragmentar e dată de succesiunea nelegată a scenelor dialogale (rezolvată în spectacolul de la Teatrul Mic prin prezența corului), de o teatralitate accentuată, pregătind reacția finală : exaltarea. Drama beneficiază de o bogată mișcare scenică și de interesante indicații de regie, dar și de cîteva elemente exterioare religiosului (accente de bocet).

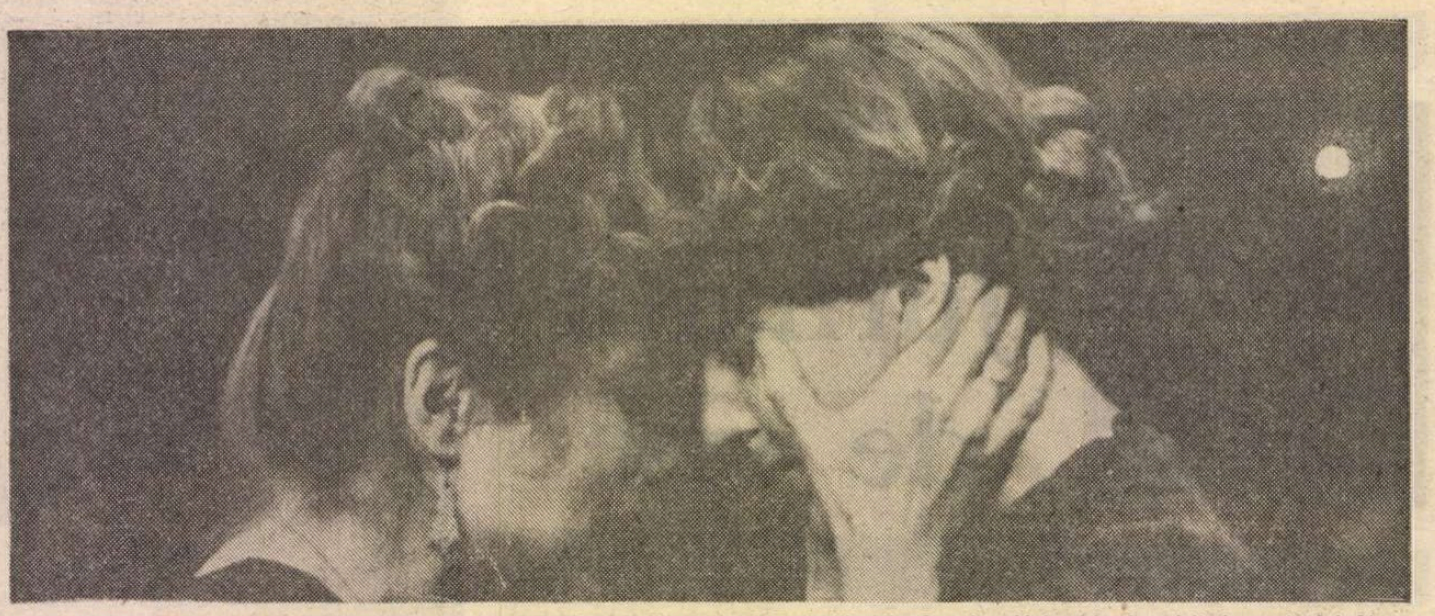
Importanța spectacolului de la Teatrul Mic — **Minunea Învierii Lui** — în regia lui Cristian Hadjiculea, după această dramă, depășește cadrul pur ocazional și trece în zona culturalului, demonstrînd existența unei modalități de readucere în circuit a valorilor teatrului popular-religios și, în caz particular, de recunoaștere a aportului cîrsnicului sălistean la acreditarea pe teren românesc a unei teme.

Problemele și dificultățile pe care le ridică o astfel de întreprindere curajoasă ca aceea săvîrșită de Teatrul Mic sînt diverse și pornesc nu atît de la concepția regizorală, cît mai ales de la funcția actorului și de la situația scenică specială. Regizorul accentuează ideea ritualicului pe fondul unui hieratism de esență bizantină căutînd să nu obnubileze caracterul didactic al textului și nici încărcătura sa persuasivă. Viziunea regizorală personală se putea baza pe textul mult mai generos al prelucrării lui Victor Ion Popa. Altfel, se ajunge la situații de artificialitate nejustificate în economia scenică. Prima se referă la împovărarea spectacolului cu motivul mielului, căci deși debutul se produce sub semnul jertfei pascale, acesta nu devine un memento sau un lait-motiv încadrat într-o serie de justificări ulterioare. Reprosul se adresează nu semnului ca atare, cît motivației lui contextuale. A doua situație privește scena apariției **Ingerului** ca un **deus ex machina**, lipsit de orice însemne definitorii pentru el sau lumea din care vine și ridicat în mod didactic pe un soclu.

Cea de-a doua problemă e ridicată de funcția actorului într-un astfel de spectacol. „Practicienii", interpreții unui spectacol religios, erau indivizi familiarizați cu un anume tip de „dare în spectacol", dar și cu forma și conținutul său. Un rol predominant au, deopotrivă, mișcarea scenică, dar mai ales poziția corpului ce trebuie să se înscrie în limitele unui hieratism formal și intonația, care cel puțin în cazul grupului mironosițelor nu funcționează ca element caracterizant, cum ne indică însuși autorul prin dese referiri didascalice.

De asemenea, se ridică și problema măștii. Aceste aspecte nu atenuează importanța culturală a spectacolului în care un rol esențial îl are scenografia Mariei Miu, atît prin funcționalitate, dar mai ales prin expresivitatea ei. Bazat pe ideea de comuniune între sală și scenă și a refacerii unei atmosfere de exaltare mistică, spectacolul își împlinește scopul moral, educativ și celebrativ, atît prin remarcabila strădanie de echipă a actorilor în care se află Leopoldina Bălănuță, Dan Condurache, Carmen Galin, Papil Panduru, Ioan Chelaru și alți membri reputați ai trupei, cît și prin contribuția corului studențesc al Institutului teologic.

Ioan Cristescu



Unchiul Vanea de Cehov, premieră în 1985 la Actor's Theatre of Louisville din Statele Unite ale Americii, în regia lui Alexa Visarion. În fotografie, Lee Anne Fahey (Elena Andreevna) și Lili Flanders (Sonia)

Vînătoarea de șopîrle

SE va scrie, poate, cîndva, istoria atît de chinuitei literaturi dramatice românești din a doua jumătate a secolului douăzeci. Nu e vorba de cronica dramaturgiei tipărite și (ori) reprezentate pe scenă — care-și cere și ea clivajele necesare — ci de modul de considerare a acestei literaturi, în principiu, drept **imperfectă**, modelabilă de la manuscris, în timpul pregătirii spectacolului, după realizarea lui și chiar la multă vreme de la încetarea seriei de reprezentații. Nu cred că a existat vreo piesă importantă care să fi ajuns la cititor sau spectator integral așa cum a scris-o autorul. În deceniul șase, ca urmare a unor cronici dramatice apărute în ziare și reviste oficiale, autorii erau obligați de un for de partid să-și modifice textul, ca și cum ar fi fost vorba de înlăturarea unor deficiențe din activitatea vreunui magazin comercial sau a unei cooperative. Aurel Baranga și-a schimbat complet o piesă după ce i-a fost criticată în „Scînteia". **Recolta de aur** (din 1949) a devenit **Într-o noapte de vară** (în 1951). Dar „versiunile remaniate", aici și în alte cazuri, i-au displăcut, mai tîrziu, într-atît autorului încît nu le-a mai inclus în ediția de opere complete (1978). Recitind tot ce a scris pentru teatru, a făcut următoarea precizare : „Din cele douăzeci de piese tipărite, n-am oprit decît zece, celelalte fiind eliminate, nu din alte motive, dar pentru că mi se par excentrice interesului estetic", iar din acestea zece, „am eliminat impuritățile".

S-a inițiat, la un moment dat, procesul public intentat unui dramaturg pentru „greșeli ideologice". Unul din primii inculpați de acest fel, Teodor Mazilu, a avut parte de o odioasă punere la stîlpul infamiei, din care cu greu și după mulți ani și-a putut reveni. Au fost instaurate comisii speciale de lectură, apoi de vizionare, de supravizionare, și de ultravizionare după premieră, precum și de lectură secretă tîrzie. Cu timpul s-a insinuat, în convingerea mai tuturor oamenilor de teatru, necesitatea obligatorie a perfecționării scrierii cu ajutorul altora, sau chiar de către alții. Autorul intra în contact cu secretarul literar, care îl „ajuta" să refacă scene, tablouri, să scrie alte dialoguri. Trecînd la director, piesa avea parte de alte observații practice, contrazicîndu-le uneori pe cele anterioare. Intrată în mașinăriile consiliilor artistice, ea era forfecată, hăcuită și pe urmă trimisă la Minister, ori la Consiliul Culturii (ulterior numit și al Educației Socialiste) unde autorul era chemat ca să i se impună modificări, citeodată drastice, sau să fie „dat cu capul de pereți" pentru că a scris-o, nu cumva să repete eroarea. La acest festin lăbărțat al transformărilor, cu autorul (iar uneori fără el) participau mulți. Au fost nu puține proteste publice, sarcastice, o luare de poziție categorică a lui Horia Lovinescu, s-au scris articole de impotrivire, pamflete, scrisori deschise către autorități, memorii. O clipă, strînsoarea a slăbit. Apoi a căpătat o vigoare de menghină. Curios : pe nesimțite au început să apară și în cronicile noastre, ale criticilor, sugestii adresate scriitorului de **a schimba** un personaj, un set de dialoguri, o situație, considerîndu-se că astfel el va fi sprijinit să devină perfect. Firește, fiecare dintre critici aveam idealul nostru de perfecțiune...

Cam de un deceniu încoace a dispărut orice preocupare privind calitatea, ori măcar aspectul literar și dramaturgic al piesei. S-a instaurat cea mai sălbatică, și în cele mai primitive forme, cenzură politică. A început — sub conducerea directă a unei persoane special desemnate, Tamara Dobrin, obscură fostă profesoară, fără nici o tangență cu lumea scenei, animată de o ură zoologică neistovită, împotriva autorilor, regizorilor, criticilor, — vînătoarea de șopîrle. Orice piesă nouă românească era privită ca suspectă, un tufiș care ascundea micile sauriene, — perfide aluzii, alegorii, parabole cu skepsis, vorbe în doi peri, periclitînd siguranța statului și vizînd subrepice pontifii autorității supreme. Din comedia satirică **Gărgărița** de Ion Băieșu s-au eliminat atîtea scene încît, în transpoziție spectaculară, acțiunea a devenit ininteligibilă. Controlul zis politic asupra dramei **Evul mediu întîmplător** de Romulus Guga a continuat în tot răstimpul cît s-a reprezentat piesa, cu mereu noi pretenții de eliminare a unor replici. Drama **Insomnie** de Adrian Dohotaru, masacrată, cu obstinație, luni de zile, a fost apoi scoasă de pe afiș vreme de aproape un an. S-a reluat, și pe urmă s-a interzis definitiv. La fel s-a întîmplat cu savuroasa comedie a lui Viorel Cacoveanu, **Mă propun director**, a cărei odisee incredibilă, pe la toate forurile și persoanele potente, durează de 9 ani. Asemenea cu **Concurs de frumusețe** de Tudor Popescu, căruia, ulterior, i s-au interzis trei piese la rînd : **Transmitem în direct, Șarpele monetar** și **Sisif cel Mic.** Din drama **Mormîntul călărețului avar** de D.R. Popescu s-au extirpat tablouri întregi, printre care acela ce evoca procesul și uciderea lui Pătrășcanu. **A cincea lebădă** de Paul Everac a fost scoasă abuziv de pe afiș după o serie lungă de reprezentații bine primite de public și de critică. Reprezentată cu dificultăți mari, în provincie, **Paracliserul** de Marin Sorescu n-a mai fost ulterior admisă pe alte scene.

Se invocau pretexte politice, ideologice, doctrinare, morale (odată chiar religioase), dar mai ales motivul de **inoportunitate** ; „Nu e momentul !" era deviza de pe steagul negru al unei haite de vînători profesioniști cu funcții bine plătite, dar și amatori, care se repezeau asupra fiecărei pagini de text dramatic cu necruțare și fără alt temei decît zelul de a descoperi îngrozitoarele șopîrle, de a demonstra că „nu e cazul", „nu servește intereselor noastre". Zeci de scriitori n-au mai apucat să debuteze, fiind blocați de la prima lectură în faimosul for de jandarmerie culturală.

CITEȘTI azi somațiile cenzurii exercitate de (și prin) fostul Consiliu al Culturii și ai impresia că sînt formulate de halucinați, oameni pe care groaza îi face să vadă strigoi în cuvinte. Iată, de pildă, pentru ce a fost chelfănită și mursecată aproape șapte ani comedia satirică **Trăsură la scară** de Mihai Ispirescu, acceptată de Teatrul „Nottara" și trecută prin **12 vizionări**, după fiecare din ele, cerîndu-se alte schimbări obligatorii : autorul notează prezența în decor a unui panou gol, purtînd inscripția : „Cinste lor" (inscripția cenzorilor : **Se scoate !**). Luminile reflectoarelor se aprind pe un bizar mecanism, conglomerat de roți, arcuri, elice, pedale. Cîteva roți poartă — ca într-o organigramă — și diverse notații : „Potențial", „Decizie", „Fenomen", „Acțiune", „Efort". **(Se scot).** Un personaj care intră în scenă, se uită într-o oglindă, privește mecanismul în chestiune și „scoate un sandvici din care mușcă cu poftă". **(Să nu mănince ; fără sandvici).** Apoi se duce spre biroul său unde, „în cămașă, cu cravată desfăcută", se reașează. **(Să n-aibă cravata desfăcută, să nu stea fără haină).** Prima lui replică (scriind) : „Vasăzică, parte integrantă, mesageră a tradițiilor, mișcarea a înregistrat și în județul nostru...". **(Să se precizeze natura mișcării, iar cuvîntul în sine să fie folosit cît mai puțin).** Altă replică a eroului e „Nu primesc audiențe". **(Să se taie „audiențe").** Pe urmă : **Se scoate integral, „N-ajunge, că, la „Ziua femeii", cînd s-a solicitat „Rița" vocal, n-am avut un lucrător în colectiv s-o execute ? Unul nu s-a găsit. S-au interpretat alte tematici pe linie de romanțe...".** De aici încolo se manifestă un adevărat delir al extirpării vorbelor. Se taie **amplu, conturăm, stadiu, direcție, cantitativ și calitativ, sarcinile, răspunderile, tot mai dinamic, clocotitor,** și, firește, oximoronul principal al piesei, **mișcarea stă !** Paginile textului sînt înroșite. După ultima vizionare s-a socotit că mesajul lucrării nu e satisfăcător, lipsind personajul pozitiv. S-a cerut deci adăugarea unui prolog și a unui epilog în care un tînăr al zilelor noastre să le precizeze spectatorilor că personajele nu-s reale și că peripețiile se petrec într-un muzeu. De conivență cu autorul, după premiera oficială, actorul în cauză a interpretat cu o cruntă bătaie de joc acest rol.

Sigur, au fost autori care au considerat că vama plătită astfel nu e totuși prea mare pentru ca productul lor să treacă pe scenă. Și adesea au avut dreptate. Mai ales cînd li s-au cerut numai tăieturi, nu și adăugiri. Au existat și dramaturgi care au respins ingerințele și și-au retras piesa. Au funcționat și înțelegeri secrete cu directori, cu regizori, cu secretari literari și uneori chiar cu funcționari locali luminați, pentru restabilirea a ceea ce se scosese și repararea a ce se stricase. O mare înțelegere au manifestat, în genere, editorii : ei scăpau adesea cenzurii exercitate de forul teatral. Dacă avem azi literatură dramatică, multe piese valoroase, de o actualitate probată (unele așteptînd încă trecerea din pagina tipărită pe scenă) acesta e rezultatul unei îndărătnicii creatoare benefice, favorizate de un complex de factori ce au acționat în sensuri contrare recomandărilor și presiunilor oficiale. Și avem a recunoaște multor dramaturgi, ca și colegilor lor prozatori, poeți, critici, curajul civic, demnitatea scrisului, conștiința unei misiuni ce transcende clipa și care a putut învinge conjunctura prin spirit cutezător.

Valentin Silvestru

Scenă din Rinocerii, de Eugen Ionescu, pe scena Teatrului din Birlad, regizor — Bogdan Ulmu

Cu GEORGE CONSTANTIN:

„Nu văd de ce ne mințim în continuare"

— Stimate George Constantin, de multă vreme am tot aminat proiectul unui interviu cu dumneavoastră, — din instinct de conservare : vi s-a dus vestea că ați fi un tip foarte dificil și foarte dur...

— Știți din ce cauză ? Din cauza timidității. Toți timizii trec dincolo... Și, ca să poți să trăiești în teatru, în mijlocul atîtor oameni care nu sînt chiar așa de simplu de mestecat, trebuie să-ți construiești o carcasă. Ca să poți să exiști. Altfel ești înghițit, ești sfărîmat !... Lumea teatrului nu e una idilică... îmi aduc aminte, acum vreo douăzeci de ani, m-a invitat Penciulescu la „Mic", să joc în *Tango*-ul lui Mrożek, și acolo am întîlnit niște mari actori, care, pe lîngă faptul că erau mari actori, erau și niște canibali : dacă nu erai atent, te trezeai arșice ! Era o luptă ingrozitoare în scenă ; și spectacolul era extraordinar, cu Olga Tudorache, Rebengiuc, Cotescu ; nici nu erau de imaginat menajări reciproce ; în clipa cînd intră în scenă, fiecare nu mai are decît un singur Dumnezeu : al lui. Și dacă nu ești cu Dumnezeul tău, gata, ai pierdut trenul, a trecut, s-a dus !...

Transcrisă de pe bandă, convorbirea care a urmat a acoperit 49 de pagini ! (dar, citim, pentru un scurt interviu cu Al Pacino, un ziarist american a transcris 2 000 de pagini...) 49 de pagini orientate spre zone dintre cele mai felurite, inclusiv spre politică (dar politica o vom lăsa la sfîrșitul interviului ; dacă nu, toți cei care au o altă părere — „trăim în miezul unui ev aprins" — se enervează de la bun început, și nu le mai place absolut nimic din tot ce citesc, indiferent de domeniu !, lucru pe care mărturisesc că l-am testat pe un interviu recent cu Victor Rebengiuc).

Renunțînd la multe întrebări și la multe răspunsuri, iată un caleidoscop de secvențe, încercînd să prindă ceva din „complexitatea personajului" — un rezumat al unui lung dialog, încheiat cu constatarea reporterului : „N-am reușit să vă descifrez deloc !", și cu răspunsul victorios al intervievatului : „Nici nu trebuia !"

Pentru că sîntem la pagina de cinema, să începem cu o secvență privind filmul :

„Pentru mine cinematografia, sau *ciulamatografia*, cum îi spun eu, reprezintă un subiect foarte frumos, dar destul de îndepărtat. Și viitorul nu-l văd prea roz, lucrurile sînt destul de confuze, n-am auzit să existe niște scenarii foarte bune — după cum n-au apărut peste noapte nici piese foarte bune ; momentul ăsta, pe care îl așteptă toată lumea, ne-a prins nepregătiți, cu sertarele goale. Să sperăm că vom găsi texte bune, pe care să le jucăm, ca să vină lumea la teatru. Pentru că, deocamdată , explicabil, nu prea mai vine. Cred că numai după alegeri, și după campionatul mondial de fotbal, abia prin toamnă ne vom putea apuca de teatru cu adevărat. Pînă atunci tragem un fel de targă pe uscat... Spre deosebire de teatru, unde am avut mari bucurii (n.n. : *Falstaff, Timon din Atena, Lear, Prospero, și cite încă !*), în cinema, deși am jucat în peste 40 de filme, n-am avut șansa unor roluri generoase — excepție făcînd *Dincolo de nisipuri*, de Gabrea, *Înghițitorul de săbii*, al lui Alexa Visarion și, mai ales, *Reconstituirea*, de Lucian Pintilie, marea noastră personalitate regizorală, care, din păcate, n-a putut să dea atît cît ar fi trebuit și cît ar fi putut să dea pentru țara asta... Filmînd la *Reconstituirea*, aveam sentimentul unui lucru deosebit, dar nu ne imaginam ce drumuri triste va deschide : pentru că, după *Reconstituirea*, s-a întărît paza artei, s-au înmulțit vizionările, a urmat o stringere foarte serioasă de șurub. A stîrnit realmente panică în conducerea de partid. Ceva mai tîrziu, în *Revizorul*, Ceaușescu se vedea caracterizat și ironizat — așa ne-a povestit Brad, anul trecut...".

O secvență de culoare (de epocă) :

Și *Burghezul gentilom*, spectacolul nostru de la „Nottara", se referă la persoana lui Ceaușescu. Azi spectacolul nu mai are aceeași priză, optica oamenilor s-a schimbat; dar la premieră oamenii săreau pur și simplu de pe scaune, săreau în sus de bucurie și de plăcere. După cîteva reprezentații, spectacolul a fost oprit. S-a făcut o vizionare cu Tamara Dobrin și cu public, să vadă cum reacționează lumea ; și mi-a scos foarte multe lucruri. În seara aia, Brad a făcut gafa să vină la mine în cabină, să-mi explice că Tamara, de fapt, este un om de bine, că vrea binele nostru, și că nu se poate, ce ne facem dacă se ridică cineva în timpul spectacolului și strigă „Jos Ceaușescu !" Atunci eu mi-am ieșit din fire, ne-am certat foarte tare, am răcnit „D-ta ții cu noi sau ții cu ei ?", i-am adus aminte și de *Revizorul*, și de *Iona*, și de toate. Și așa, a doua zi, Brad ne-a adunat pe toți și a încercat să ne explice cum a fost cu *Revizorul*"...

Secvențe biografice :

Personajul nostru s-a născut la 3 mai 1933, la București, într-o familie de muncitori. Dacă n-ar fi fost actor, ce-ar fi fost ? —Nu știu, poate popă ! Eu am apucat niște vremuri foarte tulburi — ca acuma ! —, cînd se trecea de la o orînduire la alta ; și nu știam de ce să mă apuc, ce să fac ; la un moment dat am vrut să mă fac și ofițer, auzisem că la Mănăstirea Dealu e o școală unde învață regele Mihai, și unde toți erau îmbrăcați extraordinar de frumos; în bleumarin; mama mea, care era un om sărac, m-a dus să învăț o meserie, să fiu strungar, dar au fost niște oameni, (dintre profesorii mei), care mi-au băgat în cap că aș avea talent și că trebuie să fac teatru. Era o vreme cînd numai cine nu voia nu se făcea actor. Profesor la Institut mi-a fost Nicolae Bălțățeanu, care era un mare actor, poate cel mai mare pe care l-am cunoscut. A murit sărac, într-o garsonieră, chiar aici, deasupra Teatrului „Nottara". Cealaltă clasă era a Aurei Buzescu. Eram în an cu Sanda Toma, Silvia Popovici, Draga Olteanu, Cozorici, Rebengiuc... Ce m-a format ? Teatrul ăsta... Am avut marele noroc că am apucat regizori care știau să formeze un actor, să-l re-creeze. Pe mine m-au creat Vlad Mugur, Penciulescu, Pintilie, Ciulei, Esrig, Giurchescu, Andrei Șerban... Din păcate, în timp, am asimilat mai puțin decît mi s-a cerut să dau... Și, la un moment dat, simți că nu mai ai de unde să scoți... Meseria asta e o meserie cumplit de grea. Un actor trebuie să muncească enorm, și tot timpul trebuie să stea cu acest gînd în cap. Meseria asta nu se ține de tine, trebuie tu să te ții bine de ea, indiferent ce succese ai avut. Am avut mari colegi care au avut niște succese teribile, și care, cînd au crezut că de acum încolo meseria îi va ține pe palme, au fost aruncați de nu s-au văzut ! Sigur că insuccesul e și el necesar : un actor care n-a simțit insuccesul, nu e sănătos, nu e un om întreg, artistic vorbind. Apoi, cu cît avansezi în această meserie, cu atît crește greutatea responsabilității pe care o ai și o simți. Am trecut prin momente de panică, de groază, cînd jucam *Lear*, *Prospero*... Cînd jucam *Falstaff* am făcut un infarct... E adevărat că pe vremea cînd am intrat eu în teatru, teatrul era un loc sfînt, și eram mult mai dominați de ideea muncii, a creației, decît generația lui fiu-meu, să zicem, care și-a ales și el meseria asta"...

O secvență de actualitate : „Sînt în faza de tratative cu teatrul t.v., după ce vreo zece ani am refuzat să colaborez ; era o batjocură, pur și simplu. Acum aș vrea să joc o piesă în trei personaje — nu spun ce — cu Marinuș Moraru și Mălăele. Dar

George Constantin, în Reconstituirea, împreună cu Emil Botta

eu cred că un actor, dacă face un rol la t.v., trebuie să se îmbogățească, cel puțin pentru o lună ! — *Sincer, cît le-ați cerut ?* — 10 000. Dar față de cît plătesc ei, li s-a părut o sumă fabuloasă ! Încă n-au aprobat-o, dar le-am zis : cu cît ei nu aprobă, dar mă solicită în continuare, cu atît am să măresc eu cererea !... Serios vorbind, eu personal n-am văzut niciodată în România un actor bogat. Niciodată. Toți au murit datori, oricît de mult ar fi jucat și oricît de mari ar fi fost : și Caragiu, și Cotescu, și Amza...

O secvență tip „fișă caracterologică" : (secvența are un ton de detașare amuzată ; e un joc ; întrebările sună fals ingenuu, iar răspunsurile sînt dublate de o privire plină de ironie tolerantă ; dincolo de calmul personajului, dincolo de o nonșalantă stăpînire de sine, se simte tot timpul o imensă energie ascunsă, în fierbere, și gata oricînd să erupă). Deci : cum sînteți dv., domnule George Constantin ? Un timid, ați spus. Dar un timid ambițios?

— Fără ambiție nu se poate în meseria asta. E adevărat că rolurile mi s-au oferit, n-am făcut eforturi să le dobîndesc eu, din punctul ăsta de vedere sînt un leneș și un comod. *Vă simțiți bine în pielea dv. ?* Da. Sînt un om liniștit. *Sînteți un echilibrat ?* Da. Cu picioarele pe pămînt, ancorat de viață. *Sînteți un sociabil ?* Un sociabil solitar. Fără prieteni, cu mulți colegi. *Cînd sînteți singur, nu vă apucă niciodată turbarea ?* (Galeș) : Nu, nu mă apucă turbarea. *Calitatea pe care o apreciați cel mai mult la un om ?* Cinstea. *Ce aveți mai mult : simțul umorului sau al tragicului ?* Al umorului. *Aveți vreodată remușcări ?* Nu ! Din punctul meu de vedere n-am făcut decît lucruri corecte, nu mă simt vinovat de nimic. Am încercat să fac bine și atunci cînd am avut cît de cît putere — cît de cît, am zis, pentru că n-am avut-o niciodată și mi-a fost întotdeauna frică de ea.

— *Și acuma ? Vă mai e frică ?*

— Evident că da.

Și, în fine, secvențe „cu politică" :

— *Credeți că „atunci" a fost ceva spontan, sau a fost o lovitură de stat ?*

— Mie mi se pare că a fost o lovitură de stat.

— *Cu cine votați ?*

— Am impresia că nu numai eu, dar foarte mulți oameni nu știu, realmente, cu cine să voteze. Lumea încă bîjbîie E o perioadă tulbure, care va mai dura... Văd ce se întîmplă pe stradă, pe Bulevardul ăsta al nostru *(bulevardul Magheru, care se vede, ca într-o vitrină, dincolo de fereastra uriașă a biroului de la Teatrul „Nottara")*; sînt oameni care trec, care se bat, care se scuipă, care se înjură... Oamenii nu mai știu să se asculte sau să se respecte unii pe alții. Lumea e needucată, hrana spirituală a fost și ea prea puțină, ani de zile, pentru poporul ăsta.

— *Dacă ați fi invitat să faceți politică, ați face ?*

— Nu. Cred că e imposibil să faci două lucruri diferite la fel de bine ; mi se pare că dacă aș face unul singur, dar foarte bine, ar fi de ajuns pentru o viață de om ; de exemplu, să fiu un mare actor.

— *Sînteți !*

— Asta o spuneți dv., și încă vreo 10—20 de inși. Eu mă gîndeam la un lucru desăvîrșit... Politică am făcut, oarecum, înainte — am văzut cît de jenantă, de scîrboasă a fost, și mi se pare că și asta de acum e la fel.

— *Totuși, înainte n-ați fi spus ce gîndiți, nu ?*

— Da, diferența e că acum puteți să spui mai tare ce gîndești. În rest... Ce s-a schimbat, de fapt ? De mîncare nu e mai nimic, e un lucru absolut clar, îl vede toată lumea. Iar în ceea ce privește cultura, ce s-a schimbat ? Nici aici, în Teatrul „Nottara", unde muncesc eu, nu s-au schimbat prea multe lucruri. A venit un nou director, care e un om drăguț, dar nu știu cît de director este... Eu sînt de foarte multă vreme aici în teatrul ăsta, de pe cînd se numea Teatrul Armatei, și am schimbat patru directori militari, și, după ei, cîțiva civili : întîi Șahighian, apoi a venit Vraca, după el a venit Lovinescu, era un om extraordinar, dar nici el nu era director, nu, nu era, după care a venit Brad, nici el n-a învățat, nu știa să fie director...

— *Totuși, ați cunoscut în viața dv. vreun director ?*

— Da ! I-am cunoscut pe Ciulei și pe Radu Penciulescu. Dar nici unul nici altul nu mai vor să fie directori !

— *Dar vrea Andrei Șerban.*

— Andrei Șerban vrea să fie director, dar nu știu cum poate să fie un director care să vină trei luni pe an în București, la un teatru ca o uzină, pe care n-o cunoaște. Directorul care nu stă în teatru de dimineața pînă seara, care nu știe tot, absolut tot ce se întîmplă în teatru, mi se pare că nu e director.

O secvență cu totul ieșită din comun :

Răspuns la o întrebare din celebrul chestionar al lui Proust : cum v-ar place să muriți ? — Dintr-odată, pe nesimțite, așa cum a murit colegul meu, Mircea Anghelescu: a murit în teatru, în timpul revoluției, cînd se aruncau carnetele de partid, cînd toată lumea avea ceva de reproșat, de spus, de revendicat, — s-a ridicat și el să-și spună necazurile, să spună și el ce are pe suflet — el a suferit mult, a făcut și pușcărie, a fost și la Canal : e îngrozitor să nu mai poți vorbi, chiar în clipa cînd poți să spui, în sfîrșit, ce vrei ; a căzut înapoi pe scaun și a murit acolo, cu toți de față... Cînd să vadă și el ceva, săracul... E drept că mare lucru tot n-avea ce vedea... Oricum, tot ce se întîmplă, mi se pare mult prea puțin pe lîngă sacrificiile pe care le-a făcut poporul ăsta, pe lîngă anii de foame și frig pe care i-a îndurat.

— *Cum vă explicați ? Care e firul de nisip care s-a strecurat într-un mecanism care pornise atît de energic ?*

— Cred că sînt mulți oameni pe care o schimbare mai mare îi sperie.

— *Totuși, ceva s-a schimbat.*

— Dacă vreți dv., s-a schimbat. Dar mie mi se pare că ar fi trebuit să se schimbe mai mult. Singurul lucru adevărat pe care l-a spus F.S.N.-ul a fost la început, cînd a apărut dl. Iliescu la televizor și a spus că este un imens vacuum politic. Într-adevăr, e un gol pe care îl vom mai resimți încă mulți ani. Acum, trebuie să facă cineva și politică. Eu cred că a fi un bun politician înseamnă a fi cinstit. Or, nu știu datorită cărui fapt ne mințim în continuare.

— *Poate e vorba și de faptul că multă lume nu munceste cu adevărat ?*

— Evident. Mă uit la noi în teatru, sînt colegi care de la revoluție nu s-au suit niciodată pe scenă. E drept că nici înainte nu s-au prea omorît cu chestia asta. Și, totuși, au avut mii de lei salariu, și au în continuare. E un subiect care ar trebui discutat.

— *N-o să vă linseze nimeni ?*

— De ce ? Am discutat și cu alți colegi care au cîte patru spectacole pe săptămînă, ne-am plictisit să muncim degeaba, cu același salar. Eu aș păstra din trupa „Nottara"-ului, să zicem 10—15 inși.

— *Dar acuma cîți sînteți ?*

— 60 ! Și știți toți votează cu F.S.N.-ul, pentru că nu se va schimba nimic. Dacă statul ne va da leafă, așa cum ne-a dat și pînă acum, va fi o dolce vita, în continuare... Asta e adevărul. Și la cinematografie, pardon, la ciulamatografie, nu-i la fel ?

— *Dar e omenește posibil, peste noapte, să faci și să dregi totul ?*

— Peste noapte, nu ; dar care sînt speranțele ?

Eugenia Vodă

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Suspiciune și rugă

■ AM fost la Ierusalim de cîteva ori — prima oară în urmă cu 20 de ani ; m-am temut întotdeauna să povestesc ce am văzut acolo și în mine ; mă feream să nu (-mi) par pitoresc, locvace și impudic. Un instinct violent mă cenzura, amenințîndu-mă cu împalpabile pedepse pentru asemenea trei păcate. Oraș al singurei epici fabuloase, unic prin poziția sa la răscruce de actualități și eternități, el îndreptățește inteligența celui care a privit de sus pitorescul ca pe „o mizerie a celorlalți" ; prea inteligent — mai nimeni nu l-a ascultat.

De fiecare dată ceea ce m-a neliniștit acolo a fost suspiciunea la adresa bietei și neodihnitei puteri de a mă autosugestiona. Lumina dintre soare și piatră, dintre cer și uscat, dintre o vibrație misterioasă a aerului și ariditatea pămîntului, n-am mai întîlnit-o altundeva și n-o pot adjectiva ; aici, de altminteri se pare că nu există adjective, numai spațiul necesar unei murmurări fie la căpătîiul unui muribund, fie în fața unui perete de la care se așteaptă un răspuns. Natura n-are nimic grandios, ierburile nu-s exuberante, dealurile suferă de scleroză, verdeața arată ca mîncată de miliarde de oi, dar un miracol*) se aude lucrînd și imaginînd în fiecare element al acestei sărăcii însorite. Măslinul e răsucit, îndelung, de degetele unui necunoscut expresionist, rădăcinile fiecărui arbore au o încordare exagerată, musculițe roiesc neliniștite în jurul unei uscăciuni — toate cîte respiră se adună pe o cicatrice și o liniște de suflet. O amintire plăpîndă trece de pe Golgota pînă la Zidul plîngerii, din Via Dolorosa pînă la moscheea daurită : parcă am fost cîndva, undeva, om. Așa să fie ? Oare toate acestea nu mi se par, fără să și fie ? Ce-mi spui ? Ce mă sfătuiești ? Robit la sălbăticia realului, corupt de bogățiile concretului, n-am obișnuința transcendenței : tînjesc — vinovat ? — după rigoarea și concizia ei. Ierusalimul îi refuză clișeele și facilitățile pentru a da și a lăsa cîte o rugă : pune, Doamne, în hruba din noi și pe manuscrisele noastre o lumină de Ierusalim, căci iată, după minunea aceea de la Crăciun, nimeni nu mai scrie frumos, mai toți gîndim și simțim urît, prea stăpîniți de patima terfelirii și bănuirii aproapelui numai și numai de rele ; trăind așa, doar între denunț și hulă, mă tem că nici o minune n-o să ne mai poată ajuta !

■

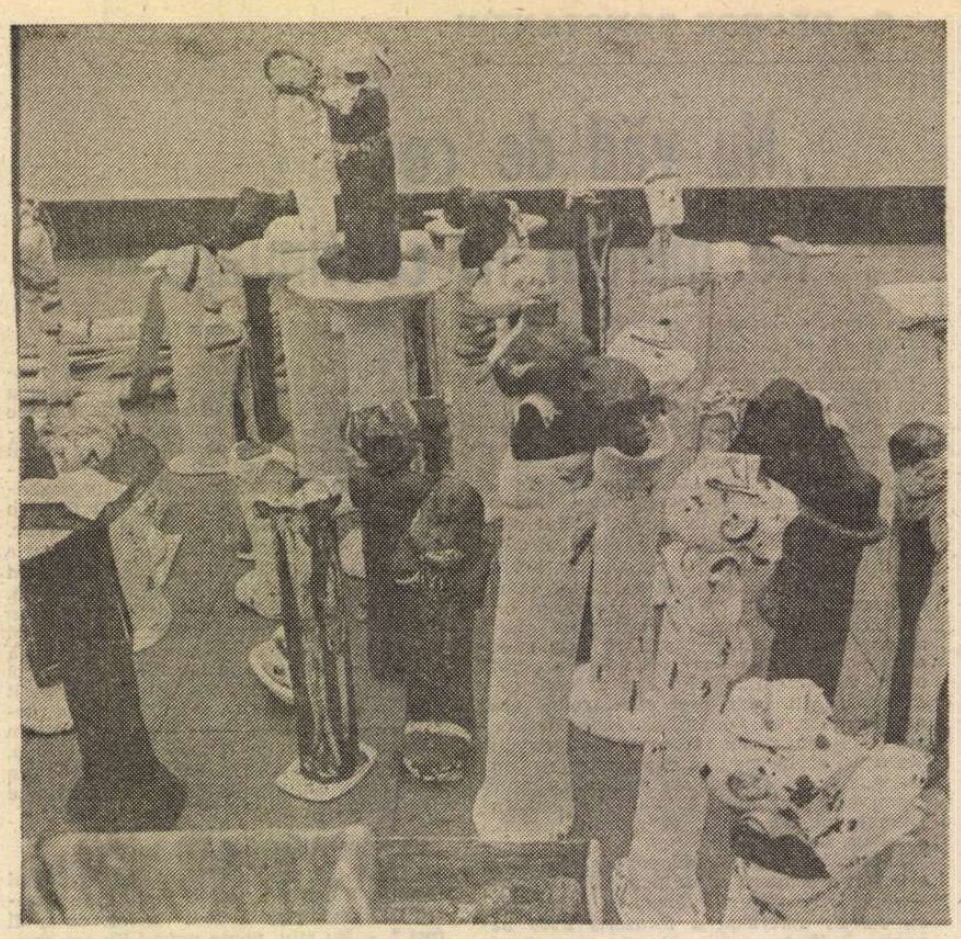
**) Ultimul miracol al vieții mele de cinefil la Ierusalim arăta așa : coborînd din sacru în păgîn, am ajuns la Cinemateca unde rula, la matineul pentru elevi, „Casablanca" ; am întredeschis ușa sălii și n-am văzut decît jumătate de ecran : era Peter Lorre ; nu am avut nevoie să văd tot ecranul : era Peter Lorre negociind, la barul lui Rick, cu Bogey, viza unui pașaport. De ce am ajuns la Cinemateca, de ce tocmai la „Casablanca", de ce tocmai la scena asta ? Ionescu numea, încă din tinerețe, coincidența ca formă modernă a miracolului.*

Mîntuirea prin suferință

SĂPTĂMÎNA Luminată a anului 1990 se va înscrie în istoria muzicii românești printr-un eveniment de excepție : prima audiție a versiunii definitive a **Oratoriului bizantin de Paști „Patimile și Învierea Domnului"** de Paul Constantinescu, o capodoperă. Am avut acest sentiment de la primele momente, în tălmăcirea magistrală a dirijorului Cristian Mandeal, care are un merit uriaș în construirea acestui veritabil monument sonor (corul și orchestra Filarmonicii „G. Enescu", un grup de soliști remarcabili). La numai cîteva zile după concertele lui Radu Lupu, Ateneul Român consfințește, așadar, trei seri la rînd, o lucrare de importanță primordială în muzica românească. Cei care au îndrăznit să compare acest oratoriu, ca valoare și originalitate, cu **Oedip, Sonata a III-a pentru pian și vioară „în caracter popular românesc"** sau cu **Suita „Impresii din copilărie"** nu au exagerat defel. Emanoil Ciomac îl considera chiar mai mult — „cea mai importantă capodoperă muzicală românească din ultimii 25 de ani", cu prilejul primei audiții absolute : 3 martie 1946, cu George Enescu la pupitrul Filarmonicii bucureștene. (Desigur, criticul absolutiza, fie din motive publicitare, fie pentru că, în calitate de director al instituției, nu îl impusese ușor orchestrei).

După prima audiție a oratoriului alcătuit pe un material tematic conceput de I. D. Petrescu, Paul Constantinescu a terminat, în 1948, a doua versiune, cu o acțiune extinsă : **Calvarului, Morții și Îngropării** li se adaugă **Învierea**, extraordinar realizată muzical. Astfel e depășit și prin conținut cadrul canonizat, evident și în **pasiunile** lui Bach. Excepțînd celălalt oratoriu bizantin, dedicat de Paul Constantinescu **Nașterii Domnului** (înregistrat, sub camuflajul de rigoare al prezentării, pe discul „Electrecord" ST-ECE 01308—1309), lucrarea nu are, ca gen, rival în muzica românească.

Patimile și Învierea Domnului nu a mai putut fi cîntat la noi, după 1948, din motive subînțelese. (Ambele oratorii bizantine ale lui Paul Constantinescu au fost însă prezentate, cu mult succes, la Dresda, în 1981). Materialul muzical al versiunii defintive folosește teme aparținînd psalților români din secolele XVIII—XIX și unor autori moderni. Armonizarea, scriitura vocilor și a orchestrei reprezintă însă mai degrabă o sinteză. Cîntarea bizantină, ea însăși o sinteză a muzicii de cult și a celei folclorice, parcurge un proces de modernizare, în sensul că din hieratismul inițial compozitorul obține o concentrare dramatică de mare forță emoțională. Muzica lui e gravă, iluminată de har, interiorizată în sens inițiatic, dar și speculînd din plin spectaculosul evenimentelor narate, întotdeauna cu acoperire în plan psihologic. Nimic nu lasă impresia că ar rămîne exterior, nemotivat. Cadrul epic e menținut permanent prin recitativul frecvent dramatizat. Monologul, dialogul, scena, fragmentele cadențiale sînt responsabile de înaintarea acțiunii și, nu în ultimul rînd, rămîn esențiale în caracterizarea personajelor. Mijlocul dramaturgic nou, de care s-a vorbit, constă în „muzicalitatea epică a recitativului, apropiată mult de cea a baladei sau doinei", aspect întru totul original în întreaga literatură a genului. O inovație față de tradiția medievală a „patimilor" întîlnim și în repartizarea vocilor : rolul evanghelistului-narator, personaj central, care recită muzical fragmente din Evangheliile după Matei (din cap. 26—28), Ioan (13, 18, 19, 27), Marcu (15, 16), Luca (22, 23), nu mai e încredințat tenorului, ci baritonului. Iuda e tenor și nu bas, prin folosirea registrului acut încercîndu-se crearea unui contrast față de gravitatea celorlalte personaje și, firește, o sugestie pentru definirea caracterologică a celui care îl vinde pe Iisus. Personajele celelalte sînt : Iisus (bas), Maica Domnului (alto), Pilat (bas), două mironosițe și două slujnice (soprane, alto), doi tîlhari (tenor, bas), un înger (tenor). Corul, mai ales corul și cîteva efecte instrumentale (ca de pildă rarele intrări ale timpanelor și trompetelor, tam-tam-ul) asigură tensiunea metafizică. Ansamblul vocal e tratat uneori în forma coralului **à cappella**, alteori în desfășurări exclamative pătrunzătoare. Corul introductiv, **Aliluia**, și cel final, cîntarea ritmată **Hristos a înviat**, urmată de aclamația, și mai lumincasă de data aceasta, „Aliluia", deasupra fanfarei și a clopotelor, închid monumental patru părți care au de toate : cutremurătoare introduceri orchestrale, arii de un lirism strălucit, scene ample, patetice, imaginînd febra mulțimii, lamentații răscolitoare, plasticitate în ură, sarcasm, iubire sacramentală și complexitate sentimentală în



Ultima săptămînă a Expoziției Mircea Spătaru (sala Dalles)

adorație. Din orchestră se reține, în special, pe lîngă umanizarea vocilor cvintetului de coarde, prevalența alămurilor grave. Cele două tube, apoi tromboanele sînt folosite enorm și rezultatul e impresia de ancestrală solemnitate, de demnitate tragică și mîntuire. În introducere, „tubele expun un interval armonic fundamental, semnificînd piatra pe care se va clădi la începutul erei noastre templul suferințelor dar și arcul de triumf al umanității". (Vasile Tomescu). Omniprezente, încărcate de mister, mistice (o tubă dialoghează misterios cu oboaiele în **Marele paște rus** de Rimski-Korsakov), dar și prefigurînd amenințarea păgînă, tubele însoțesc adesea recitativele, oarecum în maniera basului continuu din vechile „patimi". Trombonul, foarte important aici din punct de vedere armonic, pare a sugera instrumentele ritualice apuse odată cu templele iudeilor.

Cristian Mandeal a construit cu rară știință monumentul bizantin compus de Paul Constantinescu : nici un moment care să treneze, spațialitate dar și intensificare dramatică, limpezime timbrală în orchestră (două tube excelente), armonie, ritm interior perfect susținut, beneficiind de corul parcă mai bun ca oricînd (maestru de cor, Valentin Gruescu) și de contribuția soliștilor : Gheorghe Roșu (evanghelistul), cu totul deosebit, cu intonație, frazare și dicție foarte potrivite, cu timbru plăcut, Mircea Moisa (Iisus), Silvia Voinea, Georgeta Orlovski, Melania Ghioaldă, Dan Zancu și Vladimir Popescu-Deveselu, ultimul, mai puțin cele cîteva imperfecțiuni de dicție.

Patimile și Învierea Domnului de Paul Constantinescu, în primă audiție după aproape o jumătate de veac de întuneric, a răspîndit lumină în sfînta săptămînă a mîntuirii prin suferință.

Costin Tuchilă

JAZZ, SIBIU 20

Oaspeți de marcă și kamikadze autohtoni

FESTIVALUL internațional de jazz de la Sibiu și-a aniversat, în primăvara aceasta, cea de-a 20-a ediție. Alături de cunoscuții organizatori Nicolae Ionescu, Const. Stoiculescu, Al. Rădulescu, E. Stratulat, I. Secanu, M. Filip, C. Ciumăgean ș.a., a figurat cu trup și suflet și noul director al Casei de cultură a tineretului, Valeriu Obogeanu. În spațiul tipografic de care dispun voi încerca să condensez primele impresii după cele cinci îndelungate gale (plus jam-sessions, recitaluri și manifestări adiacente). Iată-le, cronologic :

Pianistul-medic Adrian Tase (Pitești) deschide festivalul cu un program cuminte, cuprinzînd frumoase teme clasice și originale, intonate corect, dar parcă devitalizate pe parcursul unor improvizații încă neclare, lipsite de relief. Urmează o formație similară ca factură trioului „interjudețean" alcătuit de Tase în absența unor parteneri muzicali corespunzători din orașul său : cvartetul experimentatului pianist sibian Andrei Colompar, în care l-am regăsit cu plăcere pe Alex. Brașoveanu (ghitară-bas), în plină formă interpretativă. Fără a frapa în mod deosebit, acest grup vădește certe preocupări pentru menținerea „în stare de funcționare" a cîtorva repere de bază ale jazzului : feeling, swing, cursivitate. I-aș reproșa o excesivă reținere, manifestată de asemenea la nivelul unei întregi orchestre cu 27 de componenți, și de big band-ul **Gaio** din Cluj, condus de Ștefan Vannai. Apreciabilă, în continuare, acuratețea armonică a acestui ansamblu, însă va trebui soluționată problema intervențiilor solistice, încă timorate și depersonalizate. Bună ideea îmbogățirii paletei timbrale prin introducerea marimbafonului (Valentin Casap). Dintr-un curios joc al programării, prima seară s-a încheiat cu două recitaluri de pian solo : întîi Martial Solal, celebrul jazz-man ce se fotografia, prin anii '50, alături de jazzofilul Cocteau. Dacă între timp n-ar fi apărut expresia „mega-star", l-aș fi numit, cum se obișnuia, „monstru sacru" al jazzului francez și european. Subtilele sale colaje reiau în cascadă teme din patrimoniul de aur al jazzului (cu un accent aparte pe compozițiile lui Gershwin, Ellington și Monk), filtrate printr-o debordantă imaginație combinativă. Dacă la Solal rupturile discursului muzical se rezolvă prin rafinament poetic și o anume detașare ironică, pentru Joachim Kühn pianul devine un teren al sfîșierilor lăuntrice mult mai dificil conciliabile (orice s-ar spune, cultura germană a acestui secol rămîne ireme-diabil atinsă de aripa întunecată a expresionismului). Excelent tehnician, pianistul vest-german pare să întrețină raporturi de „Hassliebe" (iubire cu ură) față de nobilul instrument asupra căruia își exercită potențialul creativ-interpretativ. Asemenea colegului său francez Kühn abordează claviatura din unghi preponderent orchestral. Personal, cred că el e mai avantajat în formulele combo de mici dimensiuni (cf. recenta lui colaborare cu J.F.J. Clarke și Daniel Humair). Mulțumiri speciale pentru facilitarea acestui recital se cuvin Bibliotecii R.F. Germania din București, al cărei competent director, dl. Vladimir Kadavy, s-a aflat alături de noi la Sibiu.

SEARA A DOUA a debutat cu un recital al pianistului ieșean Romeo Cosma, ultim mohican al genului în puternicul centru cultural moldav. Programul s-a înviorat odată cu trecerea la formula de trio (cu Eugen Gondi — baterie și Grig. Budescu — contrabas). Reviriment produs prin mutarea centrului de interes spre zona controlată de marele percuționist timișorean. Păcat că intențiile salutare din piesa free **Big-bang** nu au fost transpuse convingător de cei mai mulți dintre membrii dixtuorului ad-hoc, alcătuit pentru a o interpreta. **Vocal Jazz Quartet**-ul sibian (N. Ionescu, Marius Dumitru, George David, Gh. Costescu) a reluat în linii mari piese din programe deja cunoscute, prezentate cu antren și cu un plus de rutină în exprimare. Să nu neglijăm acompaniamentul profesionist asigurat aici de A. Colompar, Al. Brașoveanu, Gelu Fârțonea și Dorel Frățilă (vioară). Au urmat două momente de referință pentru întreaga istorie a festivalului : mai întîi, recitalul solo al ghitaristului est-german Helmut Sachse. Într-un anume fel, maniera suverană în care Sachse face din ghitara electrică o orchestră mă determină să-l consider un pendant ghitaristic al lui Solal. Cu un impetus formidabil, acest miracol al naturii (prezentatorul Florian Lungu îl asemuia unui ciclon) controlează, devastează și reorganizează permanent imense teritorii asociative. O aceeași tensiune de inspirație a stat și la baza superbului recital prezentat de **Duo Petrarca** din Vilnius (Lituania).

SEARA A TREIA. Trio-ul timișorean Bela Kamocsa — vocal, ghitară / Dan Ionescu — ghitară / Ioan Bota — contrabas, se menține, în continuare, pe pozițiile unui intimism agreabil, discret, jovial. Trăsături caracteristice și altor trei interpreți din aceeași urbe, Laurențiu Butoi — sax bariton și sopran, flaut / Sorin Bogdan — contrabas / Mirel Butoi — baterie, reuniți însă în ideea de a prelucra moștenirea cool într-o manieră care să reflecte și cele vreo patru decenii scurse de la apariția acelui stil. Revelația serii a constituit-o revenirea pe scena festivalului a fostului copil-minune lansat aici în anii '70 : ex-ieșeanul, și — din păcate — ex-cetățeanul român Ion Baciu Jr. ; mare talent, deloc pus în valoare prin ținuturile septentrionale pe unde hălăduiește.

SEARA A PATRA. În concursul debutanților de anul acesta se remarcă, dintre participanții individuali, doar pianistul Gia Ionescu, iar grupul sibian **Sesiune prelungită** (Marius Oancea, Ovidiu Rotărus, Radu Popescu) nu are probleme în cîștigarea premiului I. Cunoscîndu-i încă de la festivalul costinestean din vara trecută, nici nu mi-am dat seama că acești talentați tineri nu făceau parte dintre formațiile deja consacrate înscrise în program. O agreabilă surpriză ne-a oferit cvintetul **Gaudeamus** (Galați). Cu Roland Andrei la trombon, Garbis Dedian la sax tenor, Ioan Bontaș la tobe, Remus Teodorescu — pian și Grig. Budescu — contrabas, formația are o solidă ținută de factură hard-bop, direcție în care ediția din acest an n-a prea excelat. Deosebit de versați în stilul pe care-l practică s-au dovedit și membrii septetului Dixieland al Ansamblului armatei Cluj (lider M. Porcișanu). Recitalul solo susținut de pianista Liz Magnes (Israel) a fost un alt punct luminos în desfășurarea festivalului. Axîndu-se aproape exclusiv pe melosul extra-european (de sorginte marocană, israelită, yemenită, etiopiană), artista reușește să creeze o atmosferă incantatorie, ce amintește pe alocuri de accentele imnice introduse în jazzul ultimilor ani de Keith Jarrett. Un moment de confuzie estetică a creat apariția unui trio tînăr din R.D. Germană, în care l-am recunoscut pe contrabasistul Thomas Moritz, acompaniatorul de anul trecut al Ancăi Parghel. Adică, mai bine zis, nu l-am recunoscut, într-atît de puerilă era capcana muzicală în care îl atrăseseră colegii săi.

ÎN FINE, ultima gală. Grupul clujean **Triptic** (Mihai Porcișanu — trombon / Lucian Păiș — baterie / Eug. Csapai — sax alto și bariton / Călin Apostol — ghitară) practică, de ani buni, o muzică intelectualizată, ponderat-inovativă, bazată aproape exclusiv pe compozițiile membrilor săi. Anul acesta suitele cvartetului mi s-au părut mai ferm articulate și direcționate, cu multe pasaje inteligent construite și cu improvizații mai puțin evazive decît altădată. O anume lipsă de nerv în prezentarea produsului finit face însă ca reacția publicului să rămînă oarecum neutrală față de serioasele eforturi ale acestor muzicieni. Un recital surpriză, la două piane, i-a adus față în față pe Mircea Tiberian și Ion Baciu Jr. ; au fost și clipe de incintare (îndeosebi pasajul în care linia basului era susținută pe sintetizator de Tunțu), au fost și unele redundanțe sau, dacă vreți, tautologii de ordin armonic, avînd în vedere concepțiile jazzistice apropiate ale celor doi. Zoltán Boros, frustrat și el de prezența basistului (așa se întîmplă cînd prea multă lume contează pe un același Decebal Bădilă, de data asta indisponibil), a avut, poate paradoxal, una dintre cele mai reușite prestații din ultimii ani. Cu un timbru cristalin, bine selectat pe sintetizatorul său, Boros a fost obligat să abandoneze manierismele pe care le reitera regulat cu foștii săi colaboratori și să se adapteze swing-ului, fără pereche la noi, al clarinetistului Alin Constanțiu. Trio-ul Boros / Constanțiu / Bontaș a reușit astfel un recital viu aplaudat, din care s-ar putea selecta cîteva secvențe cu caracter educativ pentru emisiunile TV. Adevăratul final al festivalului a aparținut celor doi constănțeni ce-și spun **Creativ** (Harry Tavitian — pian / Corneliu Stroe — baterie). Numele, ca atare, s-a lansat în furtunile jazzului acum zece ani. O muzică de frapantă originalitate, cu un amplu spectru emoțional — de la jubilația vitală, pînă la **Requiem**-ul închinat Eliberării noastre din decembrie trecut — acesta din urmă axat pe împletirea spiritului novator / libertar al jazzului, cu profunzimile tradiției.

Au mai fost : cîteva jam-sessions matinale (mult apreciat cel de blues) ; un frumos „recital extraordinar" prezentat de Aura Urziceanu, acompaniată de formația Marius Popp.

Mulți și-au exprimat deceptia că festivalul nu a înregistrat o primenire radicală. Eu mă declar mulțumit, deocamdată, că el s-a desfășurat în condițiuni totuși normale. Pînă cînd va începe redresarea învățămîntului nostru muzical de toate gradele, greul va fi dus tot de puținii „kamikadze" ai jazzului ce ne-au rămas.

Virgil Mihaiu

CRONICA TV. de Romulus RUSAN

Deconectări, şi nu numai

AM mai vorbit despre tendinţa, neascunsă de altfel, a Televiziunii de a ne deconecta prin cele mai neobosite procedee. Teleenciclopedia este cea mai veche emisiune, şi, nu întîmplător, cea mai gustată, după cum atestă sondajele de ieri şi de azi. Plăcerea de a afla amănunte picante despre, de pildă, viaţa animalelor — egalată, azi, doar de aceea cu care sînt prizate zvonurile defăimătoare despre oamenii de vază — stă pe primul loc în preferinţele publicului. Sîmbăta trecută am urmărit un documentar despre obiceiurile leilor aflaţi în libertate. Clasica leoaică, înconjurată de puii ei zburdalnici, vagabondarea masculilor singuratici şi lupta pentru supremaţie în teritoriul lor, „marcat prin jeturi de urină", au făcut desigur deliciul spectatorilor, cărora li s-a oferit şi porţia de livresc printr-o replică uşor adaptată : „Regele a fost învins ! Trăiască noul rege !". A urmat un filmuleţ despre pirostrii, apoi unul despre istoria automobilului. Divertismentul a continuat printr-un vechi film cu „Sfîntul", iar mai tîrziu cu un spectacol de varietăţi de pe Champs Elysée (dintr-o serie care, aproape singură, ne aminteşte de antena montată în curtea Televiziunii, cîtva timp în urmă, pentru captarea emisiunilor francofone).

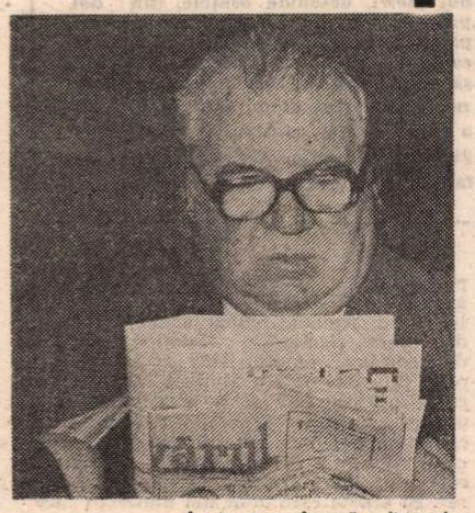
SÎMBĂTĂ tîrziu şi duminică seara, divertismentul oferit marelui public a fost transferat pe o coardă ceva mai crudă. S-a reintrat în zodia proceselor. Întîi, depoziţiile martorilor de la Timişoara, oferite behaviorist, cu o mare abundenţă de detalii. Fără să rezulte ce s-a întîmplat în ansamblu, în acele tragice zile şi seri, vorbitorii au insistat copios asupra stării timpului, asupra propriei activităţi, cu o încetineală de-a dreptul epică. Replici memorabile : „În acea dimineaţă, Domnule Presedinte, iertată fie-mi expresia, moţăiam în scaunul în care-mi duc activitatea". Sau : „O străduţă, să nu zic destul de deteriorată, dar deteriorată, în care călcam, scuzaţi-mă, în bălţi". Dincolo de lipsa de gramatică şi de finalitate (căci, în momentele cheie, nimeni nu putea produce o probă cît de cît clară asupra vinovăţiei celor din boxă), întrebarea este cui folosesc aceste foiletoane sfătoase, altfel foarte palpitante, şi dacă nu cumva ele nu vor decît să ne îndepărteze de esenţa fenomenului, încîlcindu-ne în enigme cu aparentă normală.

Duminică seara, în locul celebrului „Star" de Robert Wise (reprogramat la o oră mai tîrzie) s-a reluat filmul cu două staruri, din decembrie, într-o variantă amplificată. Procesul propriu-zis ne-a revelat din nou cele două maniere de a reacţiona în faţa completului : una, constînd din cunoscutele refuzuri de a răspunde, întrerupte cînd şi cînd prin stereotipe fraze de discurs, ca la o reintrare grăbită pe sine : cealaltă, alcătuită din pitoreşti izbucniri temperamentale, interzicînd minimul de compasiune datorat situaţiei. Raţiunea reluării acestei casete n-a fost prea clară. S-a aflat că ea fusese proiectată cu o seară înainte şi pe canalul I al Televiziunii franceze, dar într-o variantă completă. Întrebarea este dacă, la fel ca în alte împrejurări, ceea ce ni s-a ascuns a fost cu premeditare sau numai întîmplător. Printre atîtea tentative de a deconecta, nu se înţelege prea bine.

ERAM gata să afirm că felul de a prezenta „Actualităţile", plăcute sau nu, s-a limpezit, renunţîndu-se la acele manevre mimice menite să strecoare subînţelesuri. Şi iată că, brusc, de duminică şi de luni, totul s-a reîntors într-o matcă încă şi mai obscură. Nu ezit să afirm că sorgintea episoadelor petrecute în proximitatea Universităţii şi în faţa hotelului Intercontinental trebuie căutată tot în atitudinea Televiziunii, bineînţeles dacă aceasta se consideră, cum o considerăm noi, responsabilă şi independentă. Firul istoriei a pornit de pe Calea Dorobanţilor, deşi faptele au fost bine ascunse marelui public. Încă din după-masa de duminică — după întîlnirea cu cei opt timişoreni ce aduceau un mesaj din oraşul-erou — manifestanţii (în nucleu supravieţuitori ai nopţii de 21 decembrie) s-au masat în faţa clădirii de pe Calea Dorobanţilor, solicitînd să-şi exprime punctul de vedere. Era vorba de cîteva revendicări vizînd democratizarea reală a ţării, verificarea persoanelor ce candidează în alegeri şi abrogarea unui decret din 1977 prin care Televiziunea fusese pusă sub controlul guvernului. Uitînd vremurile cînd cereau ei înşişi ajutor populaţiei, oamenii studioului 4 s-au eschivat să le dea cuvîntul, deşi — cel puţin în privinţa ultimului punct — ar fi trebuit să fie profund interesaţi. S-au mulţumit, în „Actualităţile" de noapte, să le citească revendicările, încolor, grăbit şi fără imagine, după un infinit şir de mitinguri şi comunicate electorale mult mai elocvent ilustrate. Frustraţi, manifestanţii au recurs la acea disperată soluţie, masîndu-se pe locul vechii baricade din decembrie, în faţa hotelului Intercontinental. Accidentarea unei participante şi reţinerea pentru cîteva ore a unuia din lideri au aţîţat spiritele, făcînd ca protestul, soldat cu întreruperea circulaţiei în centrul oraşului, să se prelungească pe parcursul întregii zile de luni. Televiziunea a tăcut în tot acest răstimp, preferînd inundaţiile din îndepărtata Australie. Abia la ora 23, „Actualităţile" au dat un crîmpei de imagine de la locul evenimentului, după ce agenţiile de presă îi făcuseră deja publicitate internaţională. Dar nici de această dată manifestanţii n-au avut cuvînt. Crainicul a dat cuvîntul doar unui ofiţer de poliţie, care făcea bilanţul daunelor economice (dezorganizarea transportului public, consumul suplimentar de carburant, deturnarea poliţiei de la treburile curente etc.) şi anunţa într-un fel măsurile ce se vor lua, şi care au şi fost luate în zori. Acum (marţi dimineaţa), cînd manifestaţia a fost dispersată şi perimetrul ocupat de trupele de poliţie, sîntem în drept să ne întrebăm dacă TVR n-a dat din nou dovadă de o crasă lipsă de răspundere. Politica strutului s-a dovedit încă o dată falimentară, cu grave repercusiuni asupra imaginii democraţiei noastre, într-o perioadă cînd o anume parte ostilă a massmediei internaţionale începe să pună în ghilimele pînă şi sensurile curate ale revoluţiei din decembrie. Cred că daunele de acest gen sînt mult mai costisitoare decît acuzatele pierderi de carburant. Ce s-ar fi întîmplat dacă se dădea cuvîntul din prima clipă, aşa cum ar fi fost normal, demonstranţilor din stradă ? Se evita, evident, tot ce a urmat. De ce uităm mereu că, nespuse la timp, opiniile devin incendiare şi duc la deznodăminte imprevizibile ? Arătaţi fără sunet, ca puii de leu ce zburdaseră sîmbătă seara în programul Teleenciclopediei, tinerii de la Intercontinental au devenit acum un nou argument al lipsei de curaj şi de transparenţă a Televiziunii. Cu deosebirea că, dacă imaginea agreabilelor vieţuitoare încurajat, poate, stabilitatea mioapă a unei părţi a publicului, transformarea în necuvîntătoare a mulţimii tinere din stradă, a acestei a treia forţe din societate, apolitică şi dornică doar de libertate în viitor, a dus iarăşi la tulburarea atmosferei ce se naşte în jurul nostru.

ISTOVITORUL program de luni noaptea s-a încheiat tîrziu, după ora 2, cu filmul recursului celor patru demnitari condamnaţi în luna februarie. Zodia proceselor culmina. Am asistat din nou, într-o gamă mergînd de la comedia burlescă la tragedia cornelliană, la dezvinovăţiri făcute în faţa unei săli moţăinde, ba chiar şi la adeziuni directe la realitatea prezentului (unul din inculpaţi a vorbit, explicit, despre „revoluţia **noastră**", şi a fost nevoie de întrebarea ironică a preşedintelui completului de judecată pentru a ne desluşi că se referise tocmai la revoluţia din decembrie). Transmisiunea, ce-i drept la o oră a somnului profund, a durat mai mult de o oră. Iată că timp de transmisie se găseşte, dar pentru cei ce vin din trecut şi nu pentru cei ce s-ar fi multumit să-şi facă publică, măcar pe parcursul cîtorva minute, părerea despre ceea ce trăim azi şi despre cum îşi vede generaţia cea mai tînără viitorul. ■

Încă 20–30 de ani şi o să fie bine... (Florin Iaru, Mircea Nedelciu)



Lectura preferată : lista de candidaţi (Fănuş Neagu)

CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

Doar un contrast de viteză?

■ ÎN primele săptămîni ale anului, totul ni se părea că se reduce la un simplu contrast de viteză : pe de o parte dinamismul mentalităţii literare şi instituţiilor ei tradiţionale (presă, edituri, uniuni de creaţie), pe de altă parte, lenta, invizibila modificare a programului radiofonic literar. O constatare, aşadar, nu un motiv de îngrijorare, pentru că semne (palide) de înviorare se puteau întrezări, chiar dacă, atunci, aproape în exclusivitate la nivel tematic şi nu de concepţie. Treptat, însă, distanţa între realitatea literară şi imaginea ei radiofonică s-a adîncit nemăsurat (îngrijorător, s-ar putea spune pe un ton mai patetic), pînă la imaginea unor drumuri incomunicabile, paralele. Cel mai recent exemplu : duminică după-amiază, prima **Revistă literară** de după întîlnirea scriitorilor expediază evenimentul într-un scurt reportaj introductiv, reportaj pe care l-am numi cu un cuvînt „vechi", pentru că acesta este şi spiritul în care a fost construit, un reportaj de serviciu. Trei dintre emisiunile dedicate vieţii literare imediate, adică **Viaţa cărţilor, Actualitatea literar-artistică, Cartea, scriitorul, cititorul,** au dispărut din februarie pînă în aprilie, atribuţiile lor nefiind preluate de nici o altă rubrică, aşa încît, dacă nu ar citi reviste şi nu ar urmări transmisiunile de televiziune, radioascultătorul nu ar avea nici o informaţie în legătură cu noutăţile din librării, mai ales în condiţiile în care semnalul editorial sau cronica literară ocupă un loc imperceptibil în sumarul **Revistei** săptămînale. Să fie adevărat, cum s-a crezut pînă nu demult, că lucrurile despre care nu se vorbeşte nu există ? Sau doar o urmare a faptului că dezbaterile cînd fierbinţi, cînd încendiare cu privire la rolul televiziunii de a informa cu promptitudine asupra întregului cîmp al prezentului nu au atins decît cel mai aluziv radiofonia ? Pe de altă parte, conform unei viziuni excesiv de ordonată; ca să nu spunem rigidă, emisiunile literare sînt găzduite pe programul I doar de 2 ori pe săptămînă (reluările de marţi şi miercuri, ora 0,30 noaptea le înţelegem ca pură excentricitate), rămînînd a putea fi audiate exclusiv pe programul II (niciodată şi pe programul III, ceea ce presupune că organizatorii cred cu tărie în inapetenţa tineretului pentru acest sector al artelor), în jurul orelor 12,30 şi 17,00, cînd mulţi ascultători se află încă la locurile lor de muncă sau învăţătură. Se perpetuează, apoi, la sfîrşitul celei de a patra luni a anului 1990, o anume pulverizare a fluxului literar radiofonic, singura emisiune de 60 de minute, **Cartea, scriitorul, cititorul** fiind, cum şi anunţam, abandonată în ciuda calităţii şi utilităţii ei. Ce diferenţă, în acest sens, faţă de felul în care colegii de la redacţia muzicală înţeleg să informeze, să îndrume şi, de ce nu, să-şi delecteze ascultătorii atît prin transmisiuni de durată medie (30—40 de minute), cît şi prin transmisiuni ample (60—120 de minute) a căror forţă de convingere se sprijină pe armonioasa echilibrare a comentariului şi exemplificărilor, emisiuni ce au răgazul de a trata cu seriozitate, la ore de bună audienţă, tema aleasă, prin armonizarea unor variate procedee publicistice. Iată, în 7 zile, 6 dintre ele : **Opinii despre viaţa muzicală, Radioglob sonor, Muzica, univers sonor, Invitaţiile Euterpei, Casete muzicale duminicale, Muzica, sferă a interferenţelor.** Este un model absolut realizabil, prin adaptări specifice şi în perimetrul radiofoniei literare, cu condiţia dinamitării schemei-cadru, prea fericită în interiorul propriului său imobilism. Subiecte posibile ? Radioul are şi redactori de impecabilă profesionalitate ce nu au nevoie a fi dădăciţi pentru a-şi îndeplini cu exemplaritate menirea de a fi (de a deveni) factori de opinie, al căror glas să fie aşteptat şi ascultat cu încredere. ■

REVISTA REVISTELOR

A apărut „Secolul 20" nr. 319–320–321

● A apărut primul număr al revistei *CONTEMPORANUL — Ideea europeană.* Într-un *Cuvînt înainte* — semnat de cunoscutul scriitor Nicolae Breban — actualul director al revistei — se afirmă printre altele : „Criteriul nostru va fi unul singur : *valoarea !*" Poeme de Ştefan Aug. Doinaş, Ana Blandiana, Mihai Ursachi, N. Prelipceanu, Matei Vişniec, Dan Laurenţiu, Ion Stratan, un fragment de roman de Ioan Groşan, eseuri de Mihai Drăgănescu, Eugen Simion, Cezar Baltag, Adrian Popescu, Liviu Antonesei, Ioan Buduca, Sorin Dumitrescu, traduceri din E.M. Cioran şi T.S. Eliot — iată numai o parte din sumarul numărului 1 al unei reviste înfiinţate în realitate în urmă cu peste o sută de ani. Îi dorim să-şi redobîndească statutul de publicaţie prestigioasă şi de largă audienţă. (Al. Şt.)

● „Curierul Românesc" nr. 6—7 se delimitează categoric de fosta „Tribuna României". Consacră o pagină opiniilor profesorului Anghel N. Rugină din Boston, Massachusetts, U.S.A., care e convins că „«Un miracol economic» în România este posibil !" Să-l audă Dumnezeu. Pasionantele consideraţiile lui Vasile Dem. Zamfirescu despre „Simboluri arhetipale în desenele lui Eminescu". O rubrică dedicată lui Daniel Turcea e alcătuită cu emoţie. Documentată şi atrăgătoare, pagina consacrată (de Ion Murgeanu) Marthei Bibescu. O filă închinată umorului îl are în cantităţi homeopatice.

● În „Actualitatea Românească", un portret al compozitorului Horia Raţiu de Şerban Nichifor, care afirmă cu certitudine că „publicul noastru meloman, interpreţii noştri, aşteaptă reîntîlnirea cu muzica acestui tînăr maestru român de incontestabilă valoare internaţională" (probabil rezultatul unui sondaj sociologic), iar Maya Belciu (prozatoarea ?) produce „ELEGII NEnumărate spre înclinare (!) lui Nichita", printre care sînt asemenea versuri imposibile : „Te-ai lăsat păcălit / Şi te-ai pus pe murit", sau: „Dac-ar fi să mai vii / Să mai fii printre vii /Ochiul acesta al tău / N-ar mai recunoaşte chipul acesta al meu". Evident.

● Dacă am înţeles bine, „Viaţa", bilunar independent, se doreşte o gazetă culturală. Se publică o nuvelă de (sau despre ?) Alfred Hitchcock, o informaţie mai amplă despre faptul că şi Esenin şi Maiakovski s-au sinucis, un poem în versuri albe „Deşertul de piatră" de Doina Moga („Vivat cei căzuţi şi navele scufundate şi cei înecaţi odată cu ele") şi altele. Alte preocupări obnubilează caracterul cultural : un articol despre „Sexiologie azi : ştiinţă sau pornografie" oferă printre altele, ca bibliografie, pentru cei ce se interesează de onanism, Biblia. „Firească reabilitare" se referă la cai, autorul, Florian Iarin, deplîngînd „un trecut aşa de splendid al cailor româneşti", după care „am lăsat aşa de repede să se spulbere comoara vie ce strălucea nechezînd pe incomparabilele păşuni ale întregului pămînt românesc". Ideea subsecventă că „A venit timpul să ne apucăm serios de creşterea vitelor" nu poate să fie combătută, mai ales că, sîntem asiguraţi, „Aceasta are să fie coroana îndrumărilor economice a viitorului ţării noastre", de altfel, „cea mai prielnică cailor". (V.S.).

● „Şi aştept ca oamenii de litere să urce din nou pe treapta pe care o merită. Valoarea, forţa morală, talentul să rămînă singurele criterii de validare a condiţiei de creator. Destul i-au învăluit cei fără cuget. Au reuşit să străpungă plasa deasă a cenzurii doar cei care au avut adevărate calităţi de luptător. Timizii au rămas să aştepte timpuri mai bune. Şi timpurile acelea par să fi venit. Doar dacă nu se vor năpusti din nou veleitarii, sub masca revoluţiei acum, mai furioşi şi mai gălăgioşi ca niciodată, să înece, sub unda călduţă a mediocrităţii, orice încercare de-a găsi un traseu. De aceea sper ca la Uniunea Scriitorilor să fie pusă în funcţiune sita, pentru a rămîne o organizaţie curată, puternică şi unită, în interiorul căreia să poţi pătrunde cu un singur bilet : valoarea literară". Am citat din Doina Popa, care răspunde unei anchete iniţiate de bilunarul literar-artistic *REVISTA V* (Focşani, an I, nr. 7—15 aprilie 1990). (M.M.)

În sănătatea romanului (Nicolae Breban, Mihai Sin)

Inscrieri pe lista pentru Premiul Nobel (Constantin Țoiu, Nicolae Stan, Laurențiu Ulici)

Cu ION UNGUREANU, ministrul culturii de la Chișinău, despre „miracolul basarabean"

„Totalitarismul reprezintă un fel de SIDA a sistemului politic"

Chișinău, 28 martie 1990. Ora 16,00. Mult prea cald acest început de primăvară, secetă se simte și în aer, o poți mirosi. Peste Parcul Pușkin se scurge un soare ca mierea, care unge asfaltul, băncile, copacii, trecătorii. Mă uit la ceas — sînt în întîrziere. Am emoții, de ce să mă ascund, dublate însă de o stare de imensă curiozitate. Mi-e greu să mi-l imaginez pe Ion Ungureanu, regizorul aflat în permanent conflict cu administrația culturală, artistul pe care l-am ascultat fascinată, la București, acum aproape șapte ani, într-o întreagă noapte (în care parcă Dumnezeu spărsese butoaiele ploii transformînd orașul într-un Macondo sud-est european) vorbind cu patimă despre absoluta necesitate a revoltei împotriva a tot ceea ce reprezintă dogmă, canon sau opresiune în artă, cu sfințenie despre catedralele limbii și culturii române, repet, mi-e foarte greu să mi-l închipui pe Ion Ungureanu în ipostaza de ministru al culturii.

Secretara îmi spune că domnul ministru mă așteaptă, deschid ușa și, la capătul opus al cabinetului, se ridică de la birou un bărbat înalt, de aproape doi metri, deschide brațele, din doi pași traversează distanța ce ne desparte, îi recunosc zîmbetul și lumina caldă a ochilor, observ că a început să încărunțească, mă îmbrățișează și mă pofțește să stăm, față în față, la o masă lungă, construită parcă după dimensiunile sale. Mă regăsesc prin faptul că îl regăsesc neschimbat.

— Domnule Ion Ungureanu, cum pot încăpea în același fotoliu artistul, contestatarul, frămîntatul și incomodul regizor, cu ministrul culturii? Ce împrejurări au determinat prezența dv. în fruntea administrației actuale a culturii republicii și care sînt problemele cu care vă confruntați în actuala ipostază?

— Este normal să vi se pară cel puțin neașteptată ipostaza în care mă revedeți. Vă mărturisesc că și pe mine m-a surprins propunerea de a accepta acest post, la vremea cînd ea mi-a fost făcută. În toate teatrele în care am lucrat am avut probleme cu, hai s-o numim așa, administrația culturală. Ca să vă dau doar un exemplu : la vizionarea unui spectacol pus de mine în scenă la Teatrul Armatei din Moscova pe un text al lui Ion Druță mi s-au făcut, zîmbiți, le-am și numărat, nouăzeci de observații — și spectacolul a fost patru ani oprit. Abia în 1988 s-a revenit asupra acestei decizii. Astfel de probleme am avut cam în toate teatrele în care am lucrat. De aceea am fost nevoit să mă mut dintr-un teatru în altul, să ajung din Chișinău la Moscova. Parafrazîndu-l pe Pușkin, pot spune că norocul meu a fost că e mare țara. Și tot el spunea că salvarea Rusiei constă în proasta executare a legilor — pînă ajunge o lege din capitală în provincii, apare alta care o anulează. Revenind la ce m-ați întrebat : această situație m-a pus în fața unei experiențe inedite. Mă simt ca înainte de actul creației, în faza pregătirii lui. Am acceptat postul tocmai pentru a pune în practică ideile pe care le susțineau spectacolele mele. Totul a fost atît de neașteptat, încît n-am avut timp să mă gîndesc decît la faptul că dacă aș fi refuzat, aș fi lăsat să cadă o umbră de îndoială atît în mine cît și în cei care credeau în mine. Nu m-am gîndit atunci la consecințe. De la un timp observ că mi se întîmplă niște lucruri extrem de ciudate. Am de multe ori sentimentul că sînt pus în situația de a reproduce în viață situații puse chiar de mine în scenă, în diferite spectacole. Așa și acum, ca ministru, am de multe ori senzația că trăiesc situații pe care eu însumi le-am descris în spectacolele mele. E ca un fel de răsplată sau pedeapsă a vieții — viața îi spune artistului „trăiește ce-ai imaginat!". Mă întreb ce aș face dacă aș fi pus în situația lui Macbeth — unul din recentele mele spectacole.

De fapt noi toți am trăit o dramă inedită, toți sîntem personajele unei drame inedite care abia acum își arată consecințele. A fost greu de traversat această perioadă, dar abia acum va fi cel mai greu, un altfel de greu. Colții dragonului fiind semănați, abia acum încep să dea roade. Semințele zizaniei, urii, ale discreditării omului abia acum dau în pîrg. Spunem că am alungat răul din ogorul nostru. Dar el a lăsat moștenire ura ce se manifestă ca o radiație care continuă să-și facă efectul chiar dacă nucleul ei a fost distrus. E ca o poluare a sufletelor. Și se cere grabnic o „degazare". Și acesta este unul din motivele care m-au făcut să accept conducerea Ministerului Culturii.

— Cum și cu ce mijloace poate fi făcută această „degazare" spirituală?

— Credința mea este că dacă nu vom reveni la preceptele umane fundamentale, morale, religioase (dar nu în modul în care s-a speculat pînă acum, de pildă cu prietenia între popoare, patriotismul, internaționalismul...) sîntem pierduți. Secolul XX, pe lîngă complicațiile aduse ființei umane de progresul tehnic, a adus și totalitarismul, care pentru mine reprezintă un fel de SIDA a sistemului politic. Și este foarte greu să le găsim antidotul. Grav e că ori îl găsim, ori sîntem o nereușită a istoriei. Pe de altă parte, este trist să te simți un cobai. În această operație de dezintoxicare, un rol mare revine intelectualității și bisericii. Dar sistemul a avut grijă să le compromită, în parte, și pe ele. Și atunci se pune problema criteriilor. Shakespeare spune, undeva, „Un viciu, dacă nu este condamnat, atunci e susținut". Tot atît de adevărat este și faptul că acum este cel mai probabil să apară păcatul pe care-l avem, mai mult sau mai puțin, cu toții. Acela de a azvîrli cu pietre în alții. Este absolut necesar să se țină cont de o pedeapsă morală, dar este la fel de necesar să se acorde dreptul la pocăință, care este un act individual, fiecare *singur* față-n față cu Dumnezeu. Dacă se încurcă criteriile, se produce haosul. Iar haosul este monstruos. Ne închipuim că la noi are loc o restructurare. Dar dacă nu vom înțelege să facem din glasnost un mijloc și nu un scop, vom ajunge din nou la greșelile săvîrșite la noi începînd din anii '30.

Românii de aici au început să se regăsească prin intermediul limbii, aceasta a fost cauza ce-a determinat „miracolul Basarabiei". Mai demult se credea că revenirea la spiritualitate se va putea face direct prin intermediul bisericii. Malraux spunea : „Secolul XXI ori va fi al credinței, ori nu va fi deloc", iar Dostoievski : „Dacă Dumnezeu nu există atunci este permis totul". Dar viața a făcut, la noi, o corelație neașteptată. Prin limba română s-a revenit la spiritualitate, prin catedrala limbii și a cuvîntului noi ne-am întors cu fața la Dumnezeu. Și aici un mare rol l-au avut scriitorii și teatrul, artiștii în general. Vedeți, nu m-am mutat pe o altă baricadă, doar ipostaza în care mă aflu este alta.

— Decizia de desființare a Teatrului Național „Mihai Eminescu" a nedumerit, sau cel puțin a nedumerit în această conjunctură, cu atît mai mult cu cît actualul ministru al culturii este un important om de teatru, cunoscut în întreaga Uniune Sovietică, profund legat însă de scena românească din Basarabia.

— Acest teatru a purtat numele lui Pușkin, apoi i s-a dat cel al lui Eminescu. Și românul care are atîta umor, chiar și atunci cînd îi este cel mai greu, a scos și o glumă legată de această măsură : cum că Eminescu n-a mai rezistat și l-a închis. Această decizie de desființare, vremelnică, desigur, ascunde o situație extrem de dureroasă. Cînd vrei să lovești în cultura unui popor, unul din mijloacele cele mai eficace și mai la îndemînă este să lovești în teatru. Renașterea noastră din anii '60 a pornit de la teatru. Teatrul „Luceafărul" a promovat atunci cuvîntul. El a adus pe scenă limba română, bunul simț și umorul specific poporului nostru, dramaturgia națională și cea universală îmbrăcată în straiele limbii materne — lucru insuportabil pentru ruși. Pînă atunci fuseserăm aduși în situația să nu ne mai putem închipui că un personaj istoric ar putea vorbi în limba română. Lucrul acesta îl simțeau chiar și scriitorii noștri. Era ca în romanele lui Tolstoi, unde în primele pagini eroii vorbesc în limba franceză. De aceea Teatrul „Luceafărul" a reprezentat un adevărat miracol pentru cultura română de aici, pentru redeșteptarea sentimentului apartenenței la un popor. Era absolut fantastic să vezi oamenii intrînd la teatru încovoiați și, după spectacol, ieșeau drepți și demni. Și tocmai în acest miracol s-a lovit, fapt ce a făcut ca teatrul românesc de la noi să nu-și mai poată reveni, în ciuda unor tentative de regăsire. Acest act de desființare nu face decît să recunoască un impas. Este ca o renaștere prin foc. Trebuie să luăm totul de la început. Ca în dansurile noastre populare — cînd se strică hora, ea trebuie oprită și pornită de acolo de unde s-a stricat. Și dacă este nevoie, trebuie începută din nou. Trebuie s-o luăm de la zero în tentativa de reconstruire a unui adevărat Teatru Național, fiindcă ne aflăm ca în situația lui Béranger din *Rinocerii*. Pentru a ieși din acest impas, era necesară o măsură dureroasă, ca în *Meșterul Manole*. Nimic important nu se poate face fără sacrificii. Cu atît mai mult în artă. Și în traversarea acestui moment critic al Teatrului Național trebuie să avem o singură obsesie. Nici un om de talent să nu fie scăpat din vedere, iar oamenilor neaveniți, celor nechemați să li se găsească alt loc. Cred că bazele viitorului Teatru Național le putem pune împreună cu românii de peste Prut. Este necesar ca forțele artistice de aici să fie integrate în mișcarea teatrală din România pentru a-și regăsi firescul, melosul.

— Sînt numai cîteva zile, de cînd l-ați întîlnit pe ministrul culturii din România, filozoful Andrei Pleșu. Cum apreciați întrevederea și care sînt, din perspectivele ei, șansele schimburilor noastre culturale?

— Această întîlnire mi-a produs o reală plăcere și cred că ea poate constitui o șansă în realizarea unui program complex de relații culturale, a unui prolific schimb, în ambele sensuri, ale adevăratelor valori din toate domeniile culturii. Și acest schimb de valori trebuie făcut pornind de la ideea respectului reciproc, pentru că dacă în această simbioză unii încearcă să se considere superiorii celorlalți, abia atunci devenim provinciali și apare pericolul de a promova o filozofie a cerșetoriei. În cultură un mare pericol îl reprezintă, printre altele, psihologia calicului. Și aici intervine marele rol pe care îl au de jucat ministerele. Dacă în timpul totalitarismului ministerele trebuiau distruse, căci funcționau ca o frînă, ca o permanentă presiune, ca o sabie a lui Damocles, în noua conjunctură ele trebuie să aibă un mare rol în promovarea adevăratelor valori, atît în interior, cît și în relațiile externe.

Ruxandra Galgoțiu

Sentimente creștine și democrate (Petre Stoica, Gheorghe Grigurcu)

Sumiya HARUYA

Fenomenul ZIUA SALATEI

ÎN Japonia se înregistrează un interesant fenomen literar numit „fenomenul Ziua salatei". E vorba de o carte intitulată *Sarada kinenbi* (Ziua comemorativă a salatei), un volum de *tanka* (poezie scurtă cu formă fixă) de Tawara Maci, o debutantă, născută în 1962 în orașul Osaka. A urmat Facultatea de filologie japoneză de la Universitatea Waseda. În timpul facultății a început să scrie *tanka* îndrumată de profesorul Sasaki Yukitsuna, autor de *tanka*. Debutantei i s-a decernat Premiul Kadokawa pentru Tanka în anul 1986. Volumul *Sarada kinenbi* conține 433 de poezii, scrise în patru ani. A apărut la editura Kawadeshobo-shinsha din Tokyo și a fost vîndut într-o jumătate de an în peste un milion de exemplare, și se reeditează în continuare. E un „fenomen", pentru că tirajul unui volum de *tanka* e de obicei de cca. o mie de exemplare, o mare parte din ele fiind împărțite între cunoștințe. Chiar dacă e vorba de opera unui maestru, situația nu diferă cu mult. Deci cazul *Zilei salatei* e un record de neînchipuit și îndată au apărut și epigoni.

Pentru a desluși rostul fenomenului, să facem o scurtă reflecție asupra poziției poeziei *tanka*. Este forma cea mai importantă din toată istoria literaturii japoneze. Un alt gen apropiat, *haiku*-ul, e cunoscut de europeni mai bine decît tanka, pare-se. Motivul este că haiku-ul, care a fost încercat și de poeți români, e relativ ușor de înțeles pentru străini din cauza modului universal de a contempla lumea și de a-i exprima adevărul prin imagine, în timp ce *tanka* reliefează emoții mai intime, recurgînd mai întîi la muzicalitate (shirabe). Muzicalitatea limbii ar fi mai greu de prins decît imaginea de către un străin (un traducător român din poezia japoneză susține că în limba japoneză muzicalitatea nu există în afară de ritm). Însă frumusețea poeziei *tanka* e nu necomparabilă și rolul ei în cultura japoneză e cu mult mai însemnat decît al *haiku*-ului care e un derivat recent (secolul al 17-lea) din *tanka* și care a fost considerat pînă în epoca modernă ca un gen neserios, relativ vulgar. Împăratul (tenno) nu încearcă să compună *haiku*, dar la curtea imperială este, din vechime, un oficiu pentru *tanka (Outadokoro)*, iar de Anul Nou oamenii îi prezintă suveranului *tanka* scrisă de ei pe o temă prestabilită. La festivitatea aceasta *(Utakaihajime* — „primul concurs de poezie") participă și împăratul cu *tanka* sa, ceea ce reprezintă datoria lui sacră de-a felicita țara și poporul prin duhul cuvîntului *(kotodama)*.

Tanka e compusă din 31 de silabe în 5 versuri: 5/7/5/7/7, spre deosebire de *haiku* care are 17 silabe. Forma aceasta apare deja în prima carte scrisă în limba japoneză, la începutul secolului al 8-lea: *Kojiki* (mitologie-legende-cronologie). În același secol a fost alcătuită o mare antologie *Manyoshu*, care conține peste 4 400 poezii, din care marea majoritate sînt *tanka*. Kakinomoto no Hitomaro (decedat în jurul anului 700), unul din reprezentanții acestei antologii, e venerat ca „poet sfînt" și astăzi. Începînd cu *Kokinshu*, din secolul al 10-lea, pînă la secolul al 15-lea au fost compilate, la porunca împăratului, 21 antologii de *tanka*, antologii care au funcționat drept criteriu estetic în perioada respectivă. Astfel, Fujiwara no Telka (1162—1241), alcătuitorul volumului *Shinkokinshu* (1205), e considerat cel mai mare teoretician al esteticii medievale.

De prin secolul al 16-lea încoace curtea imperială a pierdut autoritatea cultural-politică de odinioară și n-a mai apărut nici o antologie din porunca împăratului. Dar în epoca modernă, datorită renovatorilor, ca Masaoka Shiki (1867—1902) și Yosano Tekkan (1873—1935), *tanka* s-a răspîndit și mai larg printre oamenii de rînd. Saito Mokichi (1882—1953) de la școala Araragi e unul din poeții moderni cei mai de seamă cu *tanka* său de „intuire în realitate". Fiecare ziar cu tiraj de milioane de exemplare are o rubrică pentru *tanka* trimise de cititori, alături de cea pentru *haiku*-uri. După cel de-al doilea război mondial, prof. Kitahara Takeo, critic specializat în filologia franceză, a prezentat așa-zisa teorie numită „arta a doua", susținînd că *haiku*-ul modern nu este arta autentică, e arta a doua, fiind o practică convențională, ca aranjamentele de flori și ceremonia ceaiului. De fapt, Kuwabara a încercat o serie de reflecții asupra întregii civilizații japoneze tradiționale și teoria arta a doua n-a fost decît un procedeu. Dar teoria a evoluat către un argument pentru negarea poeziilor în formă scurtă și a dat o puternică lovitură poeților specializați în *tanka*, ceea ce a suscitat iarăși felurite mișcări renovatoare. Poeții depun eforturi foarte serioase ca să dovedească eficacitatea genului străvechi într-o lume amenințată de războiul nuclear și de descompunerea valorilor. Există mulți poeți care continuă să se exprime numai prin această formă veche, și cenaclurile cu periodice proprii sînt nenumărate. Cu toate acestea, cartea de *tanka* se vinde foarte puțin. Pentru marea majoritate a amatorilor de *tanka*, genul este mai degrabă un fel de registru al vieții zilnice. Ei nu se interesează prea mult de ceea ce scrie altul, fie el chiar și un profesionist. Le citesc numai pe cele ale colegilor, publicate în revista cercului lor restrîns. În sfîrșit, generația tînără începe să se înstrăineze de tradiție. Criticii spun: „Tineretul cu rock'n roll-ul său nu se mai întoarce spre *tanka*... Iar adulții sînt prea ocupați cu serviciul... Acum *tanka* e o treabă a bătrînilor...". Și deodată un volum de *tanka* a găsit în cîteva luni peste un milion de cititori, din care marea majoritate sînt, vădit, tineri. Așadar, *Ziua salatei* este un fenomen neprevăzut, interesant și pentru sociologia culturii și a gusturilor.

NU numai de *tanka* s-au înstrăinat tinerii japonezi. Ei s-au înstrăinat de litera tipărită în general. Și-au format sensibilitatea prin televizor și doresc să primească toate informațiile prin imagine, fie electronică, fie imprimată. Ei intră în librării nu pentru cărți de lectură ci pentru volume de *ghekiga* — un fel de desene animate. *Das Kapital* de K. Marx e citit de tinerii interesați printr-o versiune în *ghekiga*... Și iată că dintr-o dată s-au întors la o carte de poezie în forma fixă cea mai veche. Ce s-a întîmplat? Care e taina succesului? Răsfoind cartea, chiar pe prima pagină întîlnim o poezie care ne-ar sugera răspunsul:

„Sora no ao / umi no aosa no / sono awai / saafuboodo no / kimi o mitsumeru". (Între albastrul cerului și albastrul mării te privesc pe tine pe o planșetă de surf.). Încercăm să enumerăm elementele specifice acestei *tanka*. În primul rînd, poeta folosește limba japoneză colocvială, atunci cînd și astăzi *tanka* e compusă, de obicei, în cea arhaică, așa-zisa limbă literară, pentru că se potrivește foarte bine ritmului de 5 și 7 silabe, deși nu mai e vorbită. Ca urmare, limbajul acestei poezii e accesibil tuturor tinerilor. În al doilea rînd, în limbajul acesta poezia exprimă simțămintele vieții actuale, cu deosebire ale tineretului îndrăgostit. În al treilea rînd, ritmul e foarte corect, e desăvîrșit de tradițional. De altfel *tanka* în limba colocvială a mai fost scrisă de avangardiști, dar ei n-au fost acceptați de public deoarece, părăsind limba literară, au distrus și ritmul. Aici poeta reușește să adapteze ritmul tradițional la limba colocvială. În alte poezii întîlnim felurite particule tipic colocviale care fixează ritmul. În al patrulea rînd poeta cunoaște tehnica poetică numită *honkadori*, care este o componentă esențială a poeticii medievale și care constă în arta de-a evoca o altă poezie de valoare. În cazul de față, deși modul său de folosire e mai puțin elaborat decît cel din epoca medievală, cînd un japonez citește „între albastrul cerului și albastrul mării", îndată imaginea se leagă de o capodoperă a „poetului călător" Wakayama Bokusui: *Shiratori wa / kanashikarazu ya / sora no ao / umi no ao ni mo / shimazu tadayou*. (Cît de tristă este pasărea albă? Plutește fără să fie pătată de albastrul cerului nici de albastrul mării). Asocierea aceasta îi adaugă unei poezii relativ modeste un plus de profunzime.

Așadar, „fenomenul" de succes provine din combinarea reușită între limbajul nou și ritmul tradițional, între sensibilitatea nouă și estetica tradițională, ceea ce, probabil, îi scapă cititorului european în bună măsură, fiind greu de sugerat prin intermediul traducerii.

Să mai parcurgem cîteva pagini: *„Mada aru ka / shinjitai mono / hoshii mono / sunaji ni narade / nesobette iru"*. (Mai este ceva pe care aș vrea să-l cred, ceva de dorit? Pe nisipurile plajei mă întind alături). Versul „mada aru ka" (mai este?) s-ar putea spune exact în același ritm și în stil literar: „nao ari ya". Dar atunci ne-ar apărea un filozof mohorît în locul unei fete fericite. *„Ocite kita / ame o miaghete / sonomama no / kataci de huini, / kucibiru ga hoshi"*. (Uitîndu-mă în sus spre ploaia care cade, în starea aceasta deodată, mi-e dor de gura ta.). Fixează o mișcare și un simțămînt de o clipă, ca un cadru cinematografic. *„Ware o sarai / enjin kaketa / hacigatsu no / asa o anata wa / oboete iruka"*. (Înșfăcîndu-mă tu ai pornit motorul. De dimineața aceea din luna august îți mai amintești?). E vorba de o motocicletă, nu de un autoturism, mi se pare. Iarăși o preferință a tineretului, ca și filmele americane.

„Kawajan ni / baiku no kimi wo / kishi to shite / mukaeru tame ni / yuuyakero sora". (Pe tine în jachetă de piele și pe motoretă, ca să te întîmpin ca pe un cavaler, să ardă purpuriu cerul în asfințit!). Un argou tineresc *(kawajan)*, un neologism *(baiku)* și o invenție gramaticală (yuuyakero — neobișnuitul verb imperativ din substantiv). Produc o atmosferă de basm supramodern. E una din poemele cele mai caracteristice și ademenitoare din volum. *„Yomesan ni / nare yo' da nante / kanciuuhai / nihon de itte / shimatte iino"*. („Să fii mireasa mea", ai spus tu numai după două cutii de *ciuuhai*. Mă întreb dacă nu vei regreta). *Ciuuhai* e un cocktail. E un amestec de shoociuu (un fel de rachiu din orez) și sifon, apărut recent și e la modă.

„Sughisatte / yuku mono to shite / dakare ori / yayoi sangatsu / sayonara no tsuki". (Mă las îmbrățișată ca o ființă trecătoare. Luna martie, luna de adio). În martie se încheie anul școlar în Japonia, e lună de adio a absolvenților. Cea mai mare parte a acestor instantanee integrate unei formule tradiționale se referă la iubirea eșuată. Dar ritmul e curgător, nu împiedicat de vreo depresiune, de vreo imagine întunecată. *„Kono aji ga / ii ne to kimi ga / itta kara / shicigatsu muika wa / sarada kinenbi"*. (Ai spus: „Gustul acesta e bun", deci 6 iulie este Ziua salatei). Volumul e botezat după această poemă. Fata gătește și-i dă prietenului o porție de salată, lui îi place. A fost 6 iulie. Ea promulgă singură, în gînd, *Ziua salatei*. Evident, nu există în Japonia o zi sau un obicei al salatei. Sentimentul nu e măreț, dar este tipic pentru femeia japoneză.

„Începe dimineața zilei de luni ca să te văd vineri la ora șase". Adică săptămîna își repetă ciclul pentru fata singură, îndrăgostită. „Vuietul de jaz de aseară stăruie ca un foc înăbușit și-mi gîdilă miezul urechii de dimineață"; „O să mă culc tot singură în această noapte lungă cît coada păsării yamadori" — efectul muzical evocă ritmul jazului; „Amintirea de a fi fost iubită fiind oarecum transparentă, eu sînt singură mereu, singură mereu-mereu". Cu această poezie se încheie volumul.

POEZIILE lui Tawara Maci iradiază gustul la modă, simțul tineresc al vieții. Am văzut că ea mînuiește cu îndemînare arta poetică tradițională, iar rezultatul e cu totul modern. Dar care este oare gustul la modă în Japonia acestor ani? Lozinca (ironică) e: *keihakutanshoo*. Cuvîntul e compus din patru părți: ușor-subțire-scurt-mic, din care rezultă alte două cuvinte: superficial și mărunt. E antonimul lui *juukoocioodai*, care înseamnă: impunător și gigantic, fiind compus din patru părți: greu-gros-lung-mare. Sînt valorile preconizate de generația mai în vîrstă care a muncit fără preget pentru reconstrucția Japoniei din cenușa ruinii bombardate. În cursul marii creșteri economice, realizate în anii 1960, industria „grea-groasă-lungă-mare" a intrat în declin și a crescut cea „ușoară-subțire-mică-scurtă". De exemplu, au regresat siderurgia și construcțiile navale, în schimb cresc electrotehnica și industria terțiară, a serviciilor. Asta e simbolic. Predilecția pentru „ușor-subțire-scurt-mic" sau „superficial-mărunt" pătrunde în toate domeniile vieții japoneze, inclusiv în artă. Un precursor foarte timpuriu din domeniul literar ar fi prozatorul Nosaka Akiyuki, care a denumit stilul său „școala superficialistă Showa (Showa se numește era împăratului actual). E un scriitor foarte conștiincios și stilul „superficialist" a fost o armă eficace în lupta împotriva autorităților stabilite, împotriva ipocriziei.

Limbajul lui Tawara Maci e în acest sens și ultracontemporan și *ușor*. Iubirea nu e pasionantă, amintirea-i e *subțire* pînă la transparență. Ea cîntă emoțiile de *scurtă* durată. Ea nu impresionează printr-o viziune socială fermă, nici printr-o cugetare metafizică profundă, lumea ei e *mică* de tot, dar cu un impact remarcabil asupra actualității. În felul acesta poezia ei nu e altceva decît o oglindă a gustului la modă: ușor-subțire-scurt-mic. Viitorul său e greu de prevăzut.

Dincolo de acestea, versurile sînt pline de o muzicalitate plăcută și de imagini proaspete. Limbajul ei familiar a găsit rezonanță în sufletul tineretului care nu s-a mai interesat de poezii consacrați de *tanka*. Fără îndoială, fenomenul *Ziua salatei* sugerează o înviere miraculoasă a poeziei *tanka*, înviere care a fost repetată în diferite moduri în lungul istoriei.

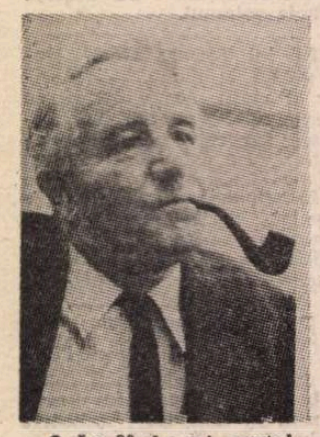
Sumiya Haruya e cercetător și traducător japonez din literatura română. A tradus, printre altele, romanul Ion *al lui Liviu Rebreanu, traducerii decernîndu-i-se premiul Asociației japoneze a traducătorilor (1986). A mai publicat în „România literară", în 1978, articolul intitulat* Cultura română în Japonia. *A vizitat România de cîteva ori și acum se află aici pentru trei ani ca doctorand la Universitatea din București, unde se ocupă cu literatura comparată româno-japoneză, sub conducerea prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga. În același timp, predă literatura japoneză la Universitatea din București. În numărul 52/1989 al revistei noastre a publicat articolul „Noaptea de 21 decembrie văzută de un scriitor străin".*

ADISAN este o firmă a Asociației Specialiștilor în Bănci și Baze de Date având o activitate structurată pe următoarele profiluri: software, hardware, editură — concretizată prin apariția revistei lunare de specialitate „PC — Magazin".

Cea mai recentă realizare a firmei este editarea și procesarea buletinelor de vot la alegerile Consiliului Uniunii Scriitorilor din România cu o rețea de calculatoare profesionale PC-AT-286/386, produse de firma AST-S.U.A. Evenimentul constituie o premieră, fiind prima colaborare între o organizație de talie națională și o firmă particulară de informatică și calculatoare.

Echipa de specialiști din partea firmei a fost compusă din prof. Adrian Negru — președinte; ing. Alexandru Babin — vicepreședinte; ing. Marcel Vlădescu; matematician Mihai Constantin; ing. Șerban Slivinschi; ing. Irina Babin; ing. Irina Negru; mat. Cătălin Voloșeniuc; fiz. Floricel Popescu; ing. Alexandru Sburlan; ing. Adrian Popa; ing. Mircea Crutescu; ec. Vasile Avram; electronist Marian Tudor; student Dan Balotescu.

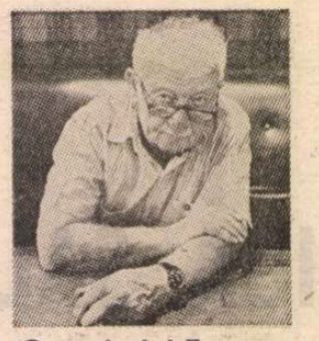
Max Bense — 80



● La 80 de ani, poetul și filosoful, Max Bense (în imagine) este unul din ultimii erudiți universali ai epocii noastre, după cum se poate citi în articolul pe care **Stuttgarter Nachrichten**, i l-a consacrat. Cu studii de matematică, fizică și filosofie, Bense a fost numit în 1950 profesor de filosofie și teorie a științei la Institutul de tehnologie din Stuttgart. Autor al unui tratat de estetică în patru volume, redactat în anii de profesorat la Stuttgart, Ulm și Hamburg, Max Bense își afirmă aici atitudinea de filosof raționalist, opus „barbariei metafizice". Recenzînd-o, Helmuth Heissenbüttel scria: „Estetica trebuie să fie în sfîrșit considerată ca o știință pozitivă. Arta și literatura trebuie, în consecință, să fie izolate de domeniul sentimentelor și presentimentelor dar și de domeniul hermeneuticii tradiționale pentru a fi accesibile spiritului rațional, adică matematic". Luptător pentru independența spiritului, Max Bense a publicat, în colaborare cu soția sa, Elisabeth Walter, revista „Augenblick" în anii 1955—1961, în care au apărut texte de Enzensberger, Walser, Andersch, Gomringer, Ponge, Arno Schmidt. În jurul lui Max Bense aveau să se grupeze mai tîrziu personalități ca Reinhard Döhl, Helmut Heissenbüttel, Ludwig Harig, Jürgen Becker, Ferdinand Kriwet, Chris Bezzel, Ernst Jandl și Friederike Mayröcker, precum și reprezentanți ai mișcării de poezie concretă din Germania federală, Anglia, Brazilia, țările scandinave și Cehoslovacia.

Placido Domingo la Teatro Amazonia

● Celebrul tenor a interpretat, la sfîrșitul lunii martie, rolul lui Don José în opera **Carmen** de Bizet pe scena legendarului „Teatro Amazonia", închis de 80 de ani, la Manaus, în inima pădurii amazoniene. Pentru restaurarea teatrului au fost necesare 8 milioane de dolari.



Omagiu lui Trauner

● Orașul Cherbourg a găzduit pînă la 22 aprilie trei expoziții dedicate lui Alexandre Trauner (în imagine). Una dintre ele este consacrată celor cincizeci de ani ai săi în lumea filmului (două sute de crochiuri și machete, de la primele întîlniri cu Jacques Prévert și René Clair pînă la **Subway** cu Luc Besson). Cea de a doua expoziție relevă prezența lui Trauner în lumea teatrului (pînă la machetele executate pentru **Kean** al lui Pierre Brasseur). În sfîrșit, cea de a treia provine de la Fundația națională a fotografiei din Lyon și amintește de **Străzile din Dublin.**

Fapte și vorbe

● Silvester Stallone, interpretul super musculosului **Rambo**, considerat drept „cel mai slab actor" al anului trecut cu prilejul atribuirii premiilor Oscar, nu prea e convins de realitate. Încîntat de aspectul său fizic, și-a comandat o statuie de bronz, înaltă de trei metri. Nu vor beneficia de „frumusețea" statuii decît intimii lui Stallone, fiindcă monumentul va trona în grădina casei sale. Tot recent a declarat revistei **Rolling Stone**: „Sînt sensibil la nuanțele, la fragilitățile unui personaj. Sînt un tip care se exprimă și prin cuvinte. **Rambo** este o dramă elizabetană fără text, pentru un mim".

Medaliile Goethe

● Creată în 1954 de Institutul Goethe din München, distincția menită să recompenseze personalități care au servit ca mediatori între cultura germană și cultura altor țări, a revenit, la ediția ei 1990, scriitoarei austriece Hilde Spiel și compozitorului vienez de origine ungară György Ligeti.

Romanul lui Carmen

● La editura pariziană de Fallois a apărut luna aceasta noul roman semnat de Jean Cau, **Le roman de Carmen.** O Carmen a fabricii de țigări, țigancă din inima Spaniei andaluze a secolului al XIX-lea, un extraordinar tablou al unei lumi dispărute, populată cu țigănci celebre și cu toreadori ilustri.

Norge : Poésies 1923—1988

● Născut în 1898, la Bruxelles, Norge era socotit un patriarh al poeziei. Îndoiala, credința, fantezia, bucuria, mînia erau teme ale creațiilor sale, profunde și malițioase. Noul volum **Poésies 1923—1988**, apărut la editura Gallimard-Poésie, este o culegere care ajută la cunoașterea întregii sale opere poetice.

Reeditare

● De curînd a fost reeditat, la Terrain Vague, romanul **Et on tuera tous les affreux** de Boris Vian, semnat la prima apariție, în 1948, Vernon Sullivan.

Dificultăți de (re)adaptare

● Joan Chen (în imagine), actriță de film americano-chineză, are 28 de ani și a devenit cunoscută pe plan internațional mai ales din filmul lui Bertolucci, **Ultimul împărat**, în care a jucat rolul soției lui Pu Yi. Recent, ea a afirmat că suferă din cauza banalităților vieții cotidiene americane. „Din 1981, de cînd am plecat din Shanghai la Hollywood — spune ea — mi-am pierdut modestia, ceea ce mă îngrozește. Tot mereu a fost obligată să spună unora și altora: „Alo, eu pot să joc așa și pe dincolo, sînt exact ceea ce vă trebuie pentru filmul dv.". În China, unde actrița filmează acum din nou, modestia este însă o importantă condiție a reușitei. Și mai este încă un obicei căpătat în America de care Joan Chen se simte stînjenită: „Acolo trebuia să spun la toate cele «I love it». Or, iubirea este un cuvînt mare, potrivit pentru ceva deosebit. Acum mă trezesc spunînd că «iubesc limonada»".

Un Huckleberry Finn contemporan

● Critica literară americană este unanimă în aprecierea că recentul roman al lui Edgar Laurence Doctorow, **Billy Batgate**, este una din cele mai bune cărți ale sale. Este atît opinia exprimată de **Newsweek**, de **New York Times**, de revista **Time** și alte publicații din S.U.A. Cronicarii notează atît virtuțile limbajului romanului cît și exemplara conturare a personajului central — adolescentul Billy, o variantă contemporană a lui Huckleberry Finn. Acțiunea romanului se petrece la New York, la mijlocul anilor 30, în mediul gangsterilor, unde adolescentul Billy, pînă atunci model de cinste, devine, din întîmplare, șeful unei mari bande criminale, asistînd la o serie de jafuri și crime. Un roman deosebit de nuanțat — conchide **Newsweek**, — o lectură de tip „tradițional" deosebit de pasionantă.

Confirmare

● Date înregistrate în ultima vreme confirmă că profesia de ziarist este cea mai periculoasă din lume. Revista „Medias Pouvoir" informează că peste 70 de ziariști au fost, anul trecut, victime ale teroarei. În 1988 lista reporterilor care au pierit în exercițiul funcțiunii a însumat 40 de oameni, cu un an înainte — 32. Cea mai dramatică este situația din țările Americii latine unde domnesc traficanții de droguri și formațiunile paramilitare. În aceste țări, au murit de mîini nevăzute, un mare număr de ziariști: 15 în Columbia, 11 în Salvador, 7 — în Peru, 4 în Brazilia. În 1989 au fost înregistrate 241 de cazuri de arestări ale reporterilor și detenții ale acestora în închisori. În Israel au fost aruncați după gratii 20 de reporteri (majoritatea palestinieni), iar în Turcia — 40.

Arta înșelării

● Celebrul British Museum din Londra a găzduit în luna martie expoziția intitulată **Contrafacerea ? Arta înșelării.** O expoziție pentru a cărei organizare — scria un critic — îți trebuie nu numai o mare scrupulozitate științifică ci și o bună doză de umor. În cei aproape 250 de ani de existență, muzeul s-a ciocnit nu o dată de tot soiul de mistificări. Unele au fost depistate pe loc, altele au făcut mulți ani obiectul mîndriei colecției. Așa s-a întîmplat, de pildă, cu un sarcofag (datat din secolul VI) pînă în ziua în care cineva a observat că personajul feminin pictat pe el era înveșmîntat în lingerie din secolul XIX. Acum sarcofagul este expus printre numeroasele contrafaceri care fac atracția manifestării de la British Museum.

Gérard Philipe

● Dintr-o seară a anului 1951, cînd triumfa la Avignon în rolul lui Rodrigue și pînă la dispariție, la vîrsta de 37 de ani, Gérard Philipe a luminat prin prezența sa scenele și ecranele, știind să impună acea liniște care a făcut din fiecare din reprezentații un moment de grație. În volumul recent apărut la editura Favre, Ph. Durant subliniază mai puțin cariera mitică a actorului, cît pune în evidență omul, discret și sensibil, cunoscut pentru luările sale de poziție în apărarea colegilor de profesie. Nemuritorul Cid continuă să bîntuie prin curtea de onoare de la Avignon, deși Gérard Philipe a plecat din această lume de treizeci de ani.

Fedra

● Actrița Catherine Sellers joacă în rolul titular din **Fedra** de Racine la teatrul parizian „Bouffes du Nord", în regia lui Pierre Tabard. Neuitata protagonistă din **Recviem pentru o călugăriță** (Camus-Faulkner) n-a apărut pînă acum decît într-o singură tragedie de Racine, **Andromaca**, la Compania Jean-Louis Barrault. Împreună cu Pierre Tabard, a făcut înconjurul lumii cu **Madame la Carlière** după Diderot (a fost în turneu și la București anul trecut). De ce a așteptat atît de mult pentru a juca **Fedra ?** „Nu mă simțeam pregătită" a fost răspunsul. Este adevărat că Sellers este o actriță care nu se mulțumește să joace din instinct, ci face cercetări pentru a-și pregăti rolurile încît Camus o compara cu... Sherlock Holmes. Pentru **Fedra**, ea a citit totul despre Racine, de la Goldmann la Claudel și Valéry.

Gulliver

● O revistă care se plasează sub semnul lui Swift nu poate fi proastă — estimează **Le Figaro**. Aceasta se referă la noua publicație trimestrială **Gulliver** patronată de FNAC. Consacrat „puterii cuvintelor", primul număr adună nume care nu se cer recomandate: Vaclav Havel, Salman Rushdie, Mircea Dinescu, Milan Kundera, Czeslaw Milosz, Alexandre Tisma, Per Olov Enquist și alții. Textele acestora sînt menite să răspundă la întrebarea cheie: cuvintele, literatura au oare puterea de a modifica mersul istoriei și, dacă da, cum pot scriitorii să folosească această putere ?

Am citit despre...

Ce-ar fi fost dacă...

■ SUPRANATURALUL este o convenție, un pretext jucăuș, în ultimul roman al americanului Thomas Berger, **Schimbarea trecutului.** Într-o literatură mai puțin preocupată de autocontemplare decît altele, inventivul prozator propune un experiment a cărui originalitate rezidă nu atît în premisa de bază cît în esafodajele pe care — împingînd extravaganța situațiilor pînă la grotesc — le construiește. Vom citi cinci romane juxtapuse în interiorul unui al șaselea. Factorul de legătură ar fi personajul principal — căruia i se permite să-și reia iar viața de la început, de fiecare dată altfel — dacă întruchipările lui succesive n-ar fi atît de radical diferite încît, dincolo de nume și de o propensiune similară spre parvenirea cu orice preț, identificarea n-ar fi cu neputință.

Walter Hunsicker, om la aproape 60 de ani, are o meserie care îl ține în preajma ficțiunii, fără a-i da însă acces la crearea ei: este stilizator la o editură, unde curăță de stîngăcii, neglijențe și agramatisme textele altora, le periază și le lustruiește. Nu se răzvrătește împotriva existenței sale mediocre alături de o soție care, chiar dacă i-a fost infidelă în tinerețe, este acum o bună tovarășă de viață. Și el și soția lui s-au împăcat cu ideea că fiul lor Elliot, avocat de mare viitor, este homosexual. Resemnatul, placidul Hunsicker pare un subiect improbabil pentru experiența care i se propune: să-și abolească trecutul și s-o ia de la capăt, alcătuindu-și, sub altă identitate, altă biografie, cu precizarea că oricînd poate reveni la statu quo ante. N-ar fi un pact faustian, nu i se cere nimic în schimb, i se propune doar să participe la „un program de investigație științifică, un studiu despre funcția volitivă". Individul șters care îi demonstrează că este în stare să mijlocească o atît de implauzibilă încălcare a legilor naturii i-a explicat că nu există o legătură serioasă între realitate și ceea ce „are sens", sensul fiind o constantă „doar în banalitățile artei". Liberul arbitru sugerat de ispititor are putere numai asupra trecutului, nu asupra viitorului și ca atare nu are efect asupra morții, aceasta fiind totdeauna o chestiune de viitor, nu de trecut.

Proba pe care o face sub numele nou de Jack Kellog, mare bogătaș cu apucături de Don Juan, îl dezgustă repede. Cînd își alesese acest trecut nu se gîndise dacă i se potrivește, se lăsase ghidat de obișnuitele vise copilărești (să ai bani mulți fără să muncești) și de impulsuri subconștiente. Îngrozit de vulgaritatea și de imoralitatea situației pe care și-a proiectat-o, cere să redevină Walter Hunsicker cel de totdeauna.

Iminența unei catastrofe — Elliot anunță că e bolnav de SIDA — îl determină să evadeze decis în altă biografie, fiind preferabil, credea, ca soția și fiul lui să nici nu fi existat vreodată. Va fi, deci, din nou Kellog, dar alt Kellog, tip cu simțul umorului, menit să ajungă, cu vremea, un comic celebru căruia îi place și care își permite să fie gosolan și obscen atît în spectacole, cît și în viața particulară și se degradează pînă cînd „n-a mai rămas altceva de făcut cu Jack Kellog decît să fie anihilat".

Walter Hunsicker ar fi trebuit să-și dea seama din memoriile și autobiografiile de actori pe care le stilizase că cei ce nu știu decît să „joace" nu mai au disponibilități pentru a trăi normal. Anulîndu-și neizbutita performanță, revine la punctul de start și cere să devină scriitor. „Interesant — remarcă omul cenușiu, dîndu-ți-se dreptul de a alege absolut orice rol în viață, te-ai oprit nu la acțiune, ci la un act de reprezentare". Persărat cu umilințe, compromisuri, mici josnicii și mari lașități, parcursul copilărie-maturitate avansată îi aduce într-un tîrziu noului Kellog o anumită popularitate. Părăsit pe rînd de femeile care-l iubiseră dar pe care el le exploatase fără scrupule, cu inspirația definitiv epuizată, incapabil să țină pasul cu evoluția gustului literar, fără prieteni, „și-a dat seama cu oarecare neplăcere, dar fără prea mari regrete, că a venit timpul să dispară".

Scîrbit de „oribilul egoism" al lui Kellog în primele lui trei ipostaze, Hunsicker încearcă să redreseze balanța printr-un Kellog devotat binelui public. Va fi cel mai răsunător dintre eșecuri. Face carieră dînd consultații psihologice la radio ghidat doar de instinct, adică fără a avea o pregătire de specialitate. Două căsnicii ratate și alte încurcături amenință să-i micșoreze creditul la ascultători, dar înainte ca aceste handicapuri să devină notorii, găsește perechea ideală pentru poziția lui socială: o avocată în ascensiune, pe care el o ajută să intre în politică, să candideze la președinția Statelor Unite și chiar să fie aleasă, fiind însă asasinată înainte de a-și începe mandatul. Fiul lor, traficant de droguri, avea de-a face cu justiția, fiica lor era internată într-un sanatoriu de boli mintale. De multă vreme, sfaturile lui Kellog aveau adesea efecte dezastruoase, ducînd la prăbușiri sufletești, sinucideri și chiar crime.

Toate aceste existențe au în ele ceva deliberat factice, schematic, sînt marcate de o notă de deriziune, ca și cum puterea lui Hunsicker de a concepe alter ego-uri pentru sine însuși ar fi limitată sau ca și cum imaginile proiectate de fantezia lui ar fi cenzurate de o ironie care nu poate ignora trăsăturile lor caricaturale.

„Nici nu mi-aș putea închipui altă viață decît cea pe care am dus-o noi", îi spune în final soției lui un Walter Hunsicker în sfîrșit bătrîn și din nou, definitiv, el însuși.

Felicia Antip

ZOLA – 150

● La 2 aprilie s-au împlinit 150 de ani de la nașterea lui Emile Zola. Prilej pentru publicațiile din Franța de a evoca personalitatea și creația sa de mare diversitate, de la proză la publicistica acidă, activitatea socială și arta fotografică, de curînd evaluată la deosebita ei valoare documentară și artistică. Un volum recent, cuprinzînd o parte din cele 7 000 de imagini realizate de Emile Zola, beneficiază la ora actuală de un mare succes de librărie. „Am o memorie vizuală foarte bună — scria în acest sens Zola. Cînd îmi amintesc de obiectele văzute, constat că ele sînt exact ca în realitate, cu contururile, forma, culoarea, mirosul și sunetul lor. Aceasta este materializarea în cel mai înalt grad : dacă le-ar lumina soarele, el m-ar orbi" (reproducem o fotografie a lui Emile Zola și două din imaginile realizate de el la Medan și la Expoziția universală din 1900, din Franța).

Tragedia antifasciștilor italieni

● Exilați, chinuiți de moarte, obligați să recunoască faptul că sînt spioni ai lui Mussolini sau Roosevelt. Împușcați. Cîți comuniști italieni au suferit din cauza lui Stalin ? Pentru prima oară, un ziarist de la ziarul „Unita". Ramole Caccavale scrie despre soarta acestora, într-o carte intitulată **Speranța în Stalin. Tragedia antifasciștilor italieni în U.R.S.S.** Autorul cărții a desfășurat o muncă imensă de documentare, fiind singurul care a reușit să pătrundă în arhivele partidului comunist. S-a întîlnit cu cei care au supraviețuit, cu rudele celor asasinați. El dă numele victimelor, dintre care multe au devenit cunoscute abia acum. În total, 180 de oameni. Nefiind primul care a încercat să ridice cortina misterului asupra acestor pagini cumplite, Caccavale are meritul — după cum subliniază „Panorama" — de a fi schițat biografiile lor politice, de a fi elucidat cîți dintre ei au fost uciși și cîți s-au chinuit în închisori și lagăre.

Corespondență Weil-Busoni

● Dr. Jutta Theurich, muzicolog, cercetătoare la Biblioteca de Stat din Berlin (R.D.G.) a descoperit în arhivele bibliotecii, în fondul moștenirii Busoni, scrisorile pe care compozitorul Kurt Weil le-a scris profesorului său Ferruccio Busoni între anii 1921—1924. Aceste documente sînt foarte importante pentru a urmări preocupările și evoluția lui Weil din acea epocă.

Audrey Hepburn

● Cunoscuta actriță de film va avea rolul „comentatoarei" în compoziția cinematografică semnată de Michael Tilson Thomas, intitulată : **După jurnalul Annei Frank.** Filmările vor începe în curînd. Audrey Hepburn s-a născut în același an cu Anne Frank, petrecîndu-și copilăria în timpul celui de al doilea război mondial tot în Olanda.

Pina Bausch

● Coregrafă și directoare a teatrului de dans din Wuppertal, cunoscută pe plan mondial pentru interpretările sale și ale școlii-ansamblu pe care o conduce în ultimele două decenii, Pina Bausch a fost laureată cu Premiul ITI al centrului Internațional de Teatru din Berlin-vest.

Ella Fitzgerald

● „Regina jazzului american", Ella Fitzgerald după o îndelungată pauză — din motive de sănătate — va urca din nou pe scenă cu prilejul Festivalului internațional de jazz de la Montreux (6—22 iulie). În cadrul unei gale-concert, ea va fi acompaniată de Count-Basie-Orchester.

Beatles și Stones

● Rolling Stones vor concerta anul acesta în Europa. Primul concert va avea loc la 6 iunie în Berlin-vest. Deasemenea tot în Berlin-vest la toamnă, în octombrie Beatlesi vor concerta avînd în formație pe fiul lui John Lennon, Julian.

Matisse Africanul

● **Matisse și Marocul,** expoziția deschisă la National Gallery din Washington, deține, incontestabil — după cum precizează **L'Express** — recordul celei mai îndelungate pregătiri : 12 ani. În 1978, la cererea muzeului american, a fost sugerată tema care a fost imediat adoptată și apoi abandonată. Jumătate din cele 24 de tablouri pictate de Matisse la Tanger se află în Occident, iar cealaltă jumătate în Uniunea Sovietică. Încordarea, la vremea respectivă, a relațiilor dintre Est și Vest au aminat proiectul la nesfîrșit. Acum, el a fost reactualizat. Elaborat de trei ani de National Gallery, muzeul Moma din New York, muzeul Pușkin din Moscova și Ermitraj din Leningrad, expoziția, care va vizita rînd pe rînd aceste patru instituții, reprezintă primul exemplu de coproducție sovieto-americană în domeniul artei.

Eugène IONESCO :

„Există o adevărată unitate culturală europeană"

■ *Reluăm următorul interviu acordat reporterului Rodolphe Fouano și apărut în „Le Quotidien de Paris" din 23 martie 1990 :*

RODOLPHE FOUANO : *Prima dumneavoastră lucrare,* Nu, *era un refuz al culturii românești. De ce ?*

EUGÈNE IONESCO : Este destul de complicat. Eu refuzam cultura în beneficiul metafizicii. Nu apreciam prea mult literatura și cu toate acestea am făcut literatură. În mod special, literatura română mi se părea prea mult influențată de literatura franceză, îndeosebi de Proust, cum e cazul lui Camil Petrescu sau al Hortensiei Papadat-Bengescu. Mi-am modificat însă opinia asupra acestei probleme. *Nu* a fost o carte de critică acerbă. Cred că există mari scriitori, ca Urmuz, care este predecesorul lui Tristan Tzara. Dar scriitorii români foarte, foarte importanți sînt intraductibili, deoarece sînt poeți și poezia este intraductibilă, cum ar fi Mihai Eminescu, inspirat atît de romanticii germani, cît și de poezia populară. Există și un mare prozator care a scris amintiri din copilărie, acesta este Ion Creangă, într-un limbaj pe care abia acum îl înțelegem, dar care era foarte poetic și valoros. Trebuie să-l citățm, de asemenea, pe Caragiale, cu siguranță cel mai mare poet dramatic necunoscut și mai ales pe poetul George Bacovia. De fapt, ceea ce nu mi-a plăcut în literatura română a fost literatura modernă, prea mult influențată și prea puțin originală. Am fost foarte tare preocupat de spiritualizarea omului, sînt destul de religios și mi se părea că literatura este o ocupație zadarnică.

R.F. : *În cultura română, nimeni nu vă mai împărtășește aspirațiile metafizice ?*

E.I. : Bineînțeles că da, acum sînt mai mulți. Mircea Eliade, Cioran, care s-a manifestat după aceea în Franța, și cu siguranță mulți alții. În epoca aceea însă, mulți se mulțumeau să imite cultura franceză, sau făcînd o literatură destul de lipsită de valoare. Literatura română din acea perioadă nu era nici mai bună, nici mai proastă decît literatura franceză. Eu îi reproșam tocmai că nu era prea diferită.

R.F. : *Privind și în urmă, care sînt scriitorii români cărora le recunoașteți cel mai mult talentul ?*

E.I. : O, sînt numeroși ! În afară de cei citați deja, mai este Stamatu, care a murit de curînd, și poetul Dinescu, care începe să fie cunoscut și în Franța. Mai există și romancierii în toată puterea cuvîntului, realiști ca Rebreanu. Printre poeții pe care i-am uitat este Botta.

R.F. : *Ce putem spera din schimbul cultural actual între Est și Vest ?*

E.I. : După experiențele pe care aceste țări le-au trăit, putem spera că se va face ceva cu adevărat nou. Dincolo de influența franceză, trebuie să regăsim această lume din Europa centrală. *Nu* a fost un eseu care corespundea unei viziuni destul de superficiale. Îmi dau seama azi că, alături de scriitori ca Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ion Barbu, George Bacovia și mai ales ca Mihai Eminescu, care a scris atîtea capodopere universal valabile, există multe lucruri importante. Mulți scriitori români ar putea fi traduși, spre beneficiul literaturii franceze. Acest lucru este la fel de adevărat și pentru alți poeți și scriitori din Europa centrală, așa cum este cazul lui Slavomir Mrożek și, azi, al lui Havel sau Kundera. În realitate, există o adevărată unitate culturală europeană.

R.F. : *Există vreo influență românească în opera dumneavoastră ?*

E.I. : Nu, eu sînt un scriitor francez. Dar, după evenimente și după căderea lui Ceaușescu, mă simt mai mult român.

Traducere de
Diana Radu

Premii literare

● A fost atribuit recent primul premiu **Jean Giono,** instituit în amintirea prozatorului francez născut în Provence (Manosque, 1895—1970) din a cărui operă amintim **La trilogie du Pan,** începută cu romanul **Colina** (1928). Alte romane — **Marea turmă** (1931), **Jean cel Albastru** (1932), **Cîntecul lumii** (1934), **Să-mi rămînă bucuria** (1935), **Marile drumuri** (1951), **Husarul de pe acoperiș** (1957), **Doi cavaleri ai furtunii** (1975) — aveau să-i reliefeze profilul de prozator poetic, pledînd pentru întoarcerea la natură drept unică alternativă la industrializarea rapidă și la mașinismul primei jumătăți a secolului. Laureatul de acum este canadianul francofon Yves Beauchemin din Quebec, pentru romanul **Juliette Pomerleau.**

● Juriul **Premiului pentru cea mai bună carte străină,** alcătuit din editori și critici, a fost impresionat de romanul istoric plasat în țările baltice în timpul regimului țarist publicat de editura Laffont : **Le fou du tsar.** Autor al romanului și cîștigător al premiului — scriitorul estonian Jan Kross.

● În 1935, fondatorul celebrei braserii Lipp, Marcellin Cazes, a inițiat premiul care-i poartă numele. **L'Avenir de la nostalgie, un vie de Stephan Zweig,** biografie de Jean-Jacques Lafaye, apărută la Le Félin, a cucerit anul acesta **Premiul Cazes.**

● Recompensînd „cea mai bună lucrare artistică care se referă la mijloacele informației, noile tehnologii și prospectivă", juriul **Premiului Mannesmann-Tally** remite cei 100 000 F.F., ex-aequo, lui Larry Collins și Isi Beller pentru **Dédale** și, respectiv, **Le Feu sacré,** ambele apărute la Laffont.

Paul GOMA

Patimile după Pitești (4)

DIN clipa asta, nici o mișcare, nici un sămn.

Din clipa asta, a poruncit porunciторul. Clipă din care mă extrag cu încă un dinte de rotiță, mai încolo și mai spre maica noastră — pînă ieri dimineață, în celula de la subsol :

— Ciobanul ! răcnise, furios, Dumitrescu, directorul. Ce-i cu schilodul ăsta, aici, la mine ? Mi-l pui pe prima dubă de București ! Să facă ei bors din el !

Îmi luasem rămas bun de la băieți, le urasem, îmi uraseră : „Liberare grabnică" — însă nu eu fusesem scos din celulă, ci ei, după listă.

Rămăsesem singur. După vreo jumătate de ceas, intrase Marina, politicul :

— Nu cunoști regulamentul, banditule ? Drepți !

Încercasem să-i spun că nu pot ; că sunt bolnav, că genunchii... doar fusese de față atunci cînd domnul director ordonase să fiu trimis la spital... Politicul mă silise să mă ridic din pat ; să rămân în picioare, departe de orice sprijin :

— Ce culoare politică ai, banditule ? Țărănist ? Liberal ? Lacheu social-democrat ? Ori legionar ! — nu mai era întrebare, ci afirmație, acuzație.

— Nici o culoare, zisesem.

— Cum, nici o culoare, banditule ? ! — și-mi trăsese o palmă. Toți popii sînt legionari !

— Tata e învățător, nu popă.

— Minți, bestie fascistă ! Ți se spune Pop și nu ai popi în familie ?

— Vi se spune Marina și nu aveți marinari... ?

Dăduse un pas înapoi :

— De unde știi, banditule, cum mă cheamă ?

— De la domnul director, el v-a rostit...

Mă oprisem singur, nu spusesem : „numele". Desigur, nu de la director auzisem cum „i se spune", băieții vorbeau prin celulă, cu toții știau că Marina e nume de împrumut, însă nu i-l cunoșteau pe cel adevărat, unii pretindeau că ceva asemănător, Mahren, Mayer, alții că ar fi o traducere, iar Fuhrmann zicea că știe precis, îl chema Țicovici.

Actualul Marina îmi arsese încă o palmă :

— Ia spune, pui de năpîrcă : crezi în Dumnezeu ?

— Bineînțeles. Sunt creștin, botezat...

Mă apucase de gît cu amîndouă mîinile :

— Ce vrei să spui, anti... anticomuniștule, fascistule ? Că alții nu sunt botezați ?

Clătinasem din cap că nu asta.

— Atunci, ce ? Faci ură de rasă, cu mine ? Să mă bagi în cuptor, la Auschwitz ? Să mă spînzuri, de limbă, la Abator ? A venit timpul să vă spînzurăm noi pe voi, criminalilor ! Hitleriștilor ! Legionarilor ! — cum îndrăznești să pretinzi că nu ești legionar ? Atunci ce cauți în închisoare ? Vrei să pretinzi că justiția noastră a greșit ? Justiția noastră ? Dar tu cîți ostași sovietici din Armata Roșie liberatoare ai asasinat mișelește, bestie sîngeroasă ? Cîți ? Cîți ?

— Îmi cunoașteți dosarul.... am reușit să spun, îmi dăduse drumul de gît. Știți bine că eu nu...

— Știu bine că tu, da ! Fiindcă-ți cunosc dosarul, asasinule, criminalule ! Ai făcut parte dintr-o organizație subversivă, teroristă și legionară ! Finanțată și înarmată de anglo-franco-americani ! Îi atrăgeai pe tovarășii noștri sovietici în cursă, cu ajutorul muierilor ! Și-i asasinai mișelește ! Tu și cu banditul de frate-tău — noi știm tot ! Voi, frații Pop ați instructat-o pe curva de soră-ta, să-și pună curul la bătaie...

NU MAI înregistrasem urmarea : căzusem grămadă, ocupînd, pe ciment, strict, locul ocupat de tălpi ; mă prăbușisem în mine — de neputință, de durere, de umilință — cum putea vorbi, așa, de Seliva ? Horcăiasem, de acolo, de jos :

— Să nu... Să nu... Să nu...

Voiam să-l rog, să-l implor să nu vorbească, așa, de sora noastră. Însă Marina se speriase : se năpustise la ușă, bătînd cu pumnii, cu picioarele, zbierînd în falset, guițînd :

— Gardaa ! Gardaaa ! ! — apoi, după ce ușa se deschisese (Ciobanu fusese tot timpul îndărătul ei, simțisem) : M-a atacat, fascistul ! A vrut să mă asasineze, legionarul !

— Fiți pe pace, tova"lent, s't acilea, nu s-a atins de 'mneavoastră, vi s-a părut — că, dac-ar fi-ncercaaaa'...

Marina însă o știa pe a lui :

— M-a atacat, îți spun ! Mă urăște de moarte, vrea să mă... Ime-di-at să-l duci la **4 Spital !**

— S'trăiți, tova"lent, da tova'rector a dat ordin să-l pun pe dubă, ca infirm.

— Aici, eu dau ordin ! Eu sunt politicul ! Îl duci la **4 Spital** — ordin de la mine ! Să-l vindece, acolo ! Du-l i-me-di-at ! !

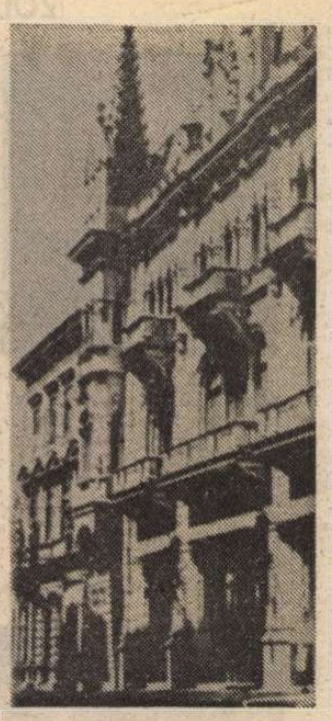
Așa că fusesem dus — i-me-di-at — la camera **4 Spital.**

(Va urma)

CĂLĂTORI STRĂINI ÎN ROMÂNIA

Claudio MAGRIS

ZEI ŞI GOGOŞI



Arhitectură bucureşteană („Casa cu lei", „Carul cu bere"), edificii scăpate de furia demolatoare

● *UNIVERSITARUL germanist Claudio Magris are în urma sa o solidă experienţă editorială, de peste 10 volume, romane sau cărţi consacrate culturii germane şi austriece, alături de numeroase traduceri, prefeţe, îngrijiri de ediţii şi de frecvente colaborări la prestigioase reviste şi cotidiene, printre care* Corriere della Sera. *Schnitzler, Ibsen, Kleist, Joseph Roth, mitul habsburgic, identitatea culturii de frontieră — întrebare cheie pentru un om crescut pe o graniţă complexă ca Trieste —, constituie principalele sale subiecte de studiu, exegeză sau traducere. Dintre titlurile ultimelor sale volum :* Itaca şi dincolo *(Milano, 1982),* Inelul Clarisselor *(Torino, 1984),* Supoziţii asupra unei săbii *(apărută la Pordenone) în acelaşi an cu* Danubio (Dunărea), *1986. Cartea din urmă este un vast eseu romanţat avînd doar aparenţele unor însemnări de călătorie. Voiajele pe care le relatează au fost însă realmente efectuate, în ultimii ani, cu diferite prilejuri, prin fiecare din ţările şi civilizaţiile înfloritc de-a lungul marelui fluviu european. Deşi nu este propriu-zis un reportaj, cititorului român îi poate evoca pe Geo Bogza din* Cartea Oltului. *Sînt notaţii caleidoscopice, foarte personale, alerte şi fragmentare, într-un stil amintind de impresionism, nelipsit de o dimensiune onirică şi parcă voit confuz, aidoma unei plutiri dincolo de lucruri şi de evenimente. Magris a scris paginile privitoare la România în urma unei vizite efectuate în iunie 1985, ca membru al unei delegaţii oficiale invitate de Uniunea Scriitorilor. Din delegaţie mai făceau parte scriitorul Umberto Eco, autorul celebrului roman* Numele trandafirului, *reputatul romanist şi românist Lorenzo Renzi, de la Universitatea din Padova şi profesoara Bianca Valota, de la Milano.*

BUCUREŞTI, Parisul Balcanilor, lăsînd la o parte economia de energie electrică care seara nu-l face să mai fie **Ville lumière**, reprezintă o emanaţie ulterioară şi profană într-un proces care a văzut, puţin cîte puţin, cu cît se înaintează spre Sud-Est, degradîndu-se imaginea şi modelul Oraşului, capitala Franţei şi a sec. al XIX-lea, adică a Europei.

Stilul franco-balcanic devine mai ornamental, atras de decoraţiuni şi gonit de la spate de **horror vacui**, balcoanele şi fierul forjat al palatelor pariziene accentuează curbele, clasicismul e mai greoi, eclectismul mai marcat, coloanele şi capitelurile artificiale, cupolele încărcate stil pompieresc şi déco. Stilul liberty afişează aurării şi mizerie, vitralii şi scări părăsite. În marele atriu tip Jugendstil al Casei de Mode se îmbrîncesc ţigani iar puţin mai departe tarabele de pe Lipscani etalează prăjiturile cu miros groaznic şi sutiene care par deja folosite. Un **passage**, exagerat parizian, duce către o serie de prăvălii cu expoziţii, tablouri şi artizanat, dar ale cărui porţi negre de fier devin, cînd sînt închise, coşciuge sprijinite de zid.

La nr. 12, pe Lipscani, o inscripţie aminteşte de activitatea ziaristică a lui Eminescu, poetul naţional care scria că trăieşte ca şi cum existenţa sa ar fi povestită de o străină gură şi pe care un critic, Zaharia, îl acuza de un automatism al mutării patologic pentru că îşi schimba des locuinţa. Poarta se deschide către o curte plină de incizii ornamentale şi de gunoi; într-un ungher, statuia unei femei veghează cu erotismul său liberty neutralizat de mizeria din jur, pe saci de gunoaie aruncaţi de locatari. În Hotelul Hanul lui Manuc, construit în 1808, covoarele roşii acoperă scările de lemn şi mulţi clienţi beau cafeaua sau berea în curte sau la etaje, în vecinătatea arcadelor şi a coloanelor din lemn; între măsuţe, la parter, printre altele, este şi un coteţ.

Bucureştiul, într-adevăr, nu este doar un oraş al mulţimilor şi al bazarelor, ci şi oraşul marilor spaţii elegante, al parcurilor verzi şi al bulevardelor care duc către apartamente mari, către vile din sec. al XIX-lea sau rezidente **Fin de siècle**, ca aceea a Elenei Lupescu, faimoasa amantă a regelui, către edificii neoclasice, dar şi către clădiri staliniste. E o capitală adevărată: are respiraţie, vastitate, maiestate şi risipă de spaţiu. Cu excepţia cîtorva blocuri foarte înalte în stilul sovietic din anii '50, ca palatul Scînteia, el se extinde, ca şi Parisul, în sens orizontal: nu urcă spre cer, ca atîtea alte oraşe occidentale moderne, ci se dilată către cîmpie.

Tarabele de pe Lipscani sau gunoaiele din faţa indulgentelor sinuozităţi ale statuii din curte nu sînt negaţia ci urmarea acelei prestanţe pariziene, ultimul şi cel mai mic rînd angelic care o anunţă şi o răspîndeşte, amestecîndu-se în cea mai efemeră cotidianitate. În această procesiune plotiniană gradele superioare ale fiinţei trec dincolo de limite, din cauza prea plinului, şi ajung la niveluri mai joase: sufletul coboară în rigola materiei care mişună şi se risipeşte pe jos, passage-ul parizian se transformă în **souk**, într-o piaţă levantină. Stilul nobil şi elegant îşi asumă o fizionomie echivocă, ca un chip înfrumuseţat cu culori vulgare, dar cîştigă totuşi umanitatea oricărei reîntrupări, umilinţa mirosului şi a sudorii, mortalitatea chinuitoare şi impură a vorbei şi a gestului, respiraţia umedă a ceea ce Saba numea „viaţa caldă".

Balcanizarea Parisului e un tip de sensualitate gnostică aducînd în corupţia cărnii o nostalgie a sfîntajului şi înăluindu-se în josnicia furnicătoare a finitului fără a uita propria origine şi propria destinaţie divină. Substratul biologic polivalent şi indistinct al creuzetului românesc răstoarnă şi absoarbe încontinuu caleidoscopul figurilor. Nu e o întîmplare că în cultura română s-a discutat atît de mult despre contrastul dintre fond şi formă: în ţările înapoiate, semicapitaliste, observă marxistul Gherea, formele sociale, prin contrast cu ce se întîmplă în ţări dezvoltate economic şi politic, precede fondul social şi, din cauza asta, suprastructurile rămîn slabe şi precare şi deci înghiţite continuu de structura profundă. În anumite cartiere din Bucureşti şi azi se pare că se asistă la acest neîncetat proces de resorbire, la vitalitatea care dizolvă limitele definite. Substratul etnic compozit şi chipul multiplu al acestui amalgam multisecular, ochii măslinii şi pasul impozant al frumoaselor fanariote şi părul negru şi unsuros al urmaşilor aromânilor din Macedonia bolborosesc în înghesuială ca băşicuţele de apă într-un cazan.

Partea de jos conţine, ca fărîmituri de ornamente degradate, partea de sus şi amintirea părţii de sus; dacă tradiţia de pictură bizantină s-a topit în folclorul românesc şi în imaginile votive ale artei ţărăneşti valahe, adîncindu-se în acel folclor, se poate probabil ajunge la severitatea antică a artei sacre. Astfel, în sînii maiestuoşi ai acestei ţigănci care vinde, pe taraba ei, cu o nonşalantă neruşinare, covoare şi cataramе, Grischa Rezzori (Gregor von Rezzori, n. tr.), rapsod pătimaş şi insistent al erotismului bucureştean, ar vedea, desigur, primul pas către asceză şi către reintoarcere, mesagerii salvării care aparţin gradului celui mai de jos al ierarhiei angelice, dar tocmai prin asta pot ajunge pînă la noi, în acest du-te-vino al existenţei. Îl înţeleg, în aceste străzi ale cartierului Lipscani pe Grischa şi nostalgia mesianică a sexului care, în paginile sale bucureştene, se îndreaptă spre înalt şi spre nimic, ca şi cum implantarea în bazinul larg al acestei ţigănci, sfărîmarea între coapsele ei şi supunerea regalităţii ei despotice, dar uşor abordabile, ar însemna încercarea de a găsi ceva care a fost vag promis.

Nu cred, cu toate că bluza ei e, desigur, de neuitat, că această ţigancă ar fi un mesager al cerului, dar în acest bazar, în care istoria şi diferitele neamuri sînt de vînzare, ar putea fi nenumăraţi zei cum erau 70 de monede diverse care circulau pînă în secolul trecut în principatele din Vlahia şi din Moldova, aspri de argint, bani, copeici, creiţari ducaţi, florini, galbeni, groşi, lei, ortul, taleri, pitaci, potronic, silingi, timfi, ughii, zloti, tulti, dinari, poate chiar şi dirhemul tătar. Inflaţia e un dezastru, dar, în cadrul unor limite, poate contribui la scurgerea şi la schimbarea vieţii. Aici au fost supuşi inflaţiei şi au fost consumaţi mulţi zei precum gogoşile unsuroase de pe tarabe, unul dintre ultimii este Ceauşescu, al cărui portret se întîlneşte pretutindeni.

Acest consum de zei, asemănător cu traficul de camere plătite cu ora, pune în relief o lipsă de esenţă în istorie, parada a ceea ce e trecător, apoteoza descîntării. Cioran, cu deziluzia lui totală, e născut din această profunzime vegetală a universului românesc chiar dacă nu la Bucureşti sau, cum scrie el, din acel amestec de prospeţime şi de putreziciune, de soare şi de murdărie. Dar rîsul radical persiflează nu doar credinţa în ordine şi în valori, ci şi prezumţia haosului şi a nimicului, iar Cioran, orbit de această putreziciune nostalgică, e incapabil de acest scepticism adevărat sau de umor. Înlăturînd un val după altul din toate filozofiile şi ideologiile, Cioran se iluzionează că vede trecînd prin faţa lui, pe pasarela istoriei universale care s-a sfîrşit, bazarul credinţelor în lichidare, fără a-şi da seama că şi el defilează în această expoziţie universală. Parazit al sentimentului de jenă, el se refugiază în negaţia absolută, se complace comod între contradicţiile existenţei şi ale culturii şi afişează delirul în loc să încerce să înţeleagă jocul dur dintre bine şi rău, dintre adevăr şi minciună.

Bişniţarii care încearcă să-şi cîştige existenţa printre tarabe ar putea preda filosofia negaţiei absolute: că aceasta e un expedient comod pentru a rezolva fiecare problemă odată pentru totdeauna şi a se pune la adăpost de orice dubiu. Cioran e un fiu genial al acestei pieţe, însă un fiu care şi-a pus capul la adăpost şi s-a distanţat, în mansarda sa pariziană, de acea umilă mizerie umană. Lipscani e, în plus, o sărbătoare a vulgarităţii, dar absenţa de valoare care o produce generează angoasa nimicului şi a morţii pe care acea echivocă frivolitate încearcă să o ameţească. Acea vulgaritate cere însă respect; a fi dezgustaţi, cum bine ştie Kafka, e un păcat împotriva vieţii.

LUMEA din Bucureşti numeşte „Hiroşima" cartierul din oraş pe care Ceauşescu îl distruge, îl devastează, îl rade, îl doboară, îl mută pentru a-şi construi centrul său. Monumentul gloriei sale. Shih Huang Ti, împăratul chinez indecis între a distruge şi a construi, s-a împărţit egal între cele două opuse tendinţe ale sale ridicînd, pe de o parte, marele zid, dar şi arzînd, pe de altă parte, în acelaşi timp, toate cărţile din imperiu; megalomania lui Ceauşescu pare a voi să se realizeze, cel puţin în ceea ce priveşte acest proiect de construcţii faraonic, într-o formă specifică de demolare numită translaţie, adică mutarea monumentelor. El nu şterge de pe faţa pămîntului toate clădirile; adesea le păstrează, doar că distruge peisajul deoarece transferă edificiile într-un alt loc din apropiere, le duce cu zeci şi sute de metri mai departe, pentru a-şi crea un spaţiu nou, spaţiul său.

Aruncă o biserică din sec. al XVIII-lea, cu fundaţie cu tot, 50 de m mai încolo, dislocă palate şi case, lipeşte o capelă de o clădire construită un secol şi jumătate mai tîrziu şi dacă cele două edificii nu se îmbină perfect taie cîte o bucată din fiecare şi o aruncă de o parte, modifică urbanistica şi planimetria ca un copil care se joacă, la nivelul minţii sale, cu castele de nisip. Potentaţii zugrăviţi de Elias Canetti au nevoie, pentru a-şi exalta sentimentul forţei lor, de a crea un vid uman în jurul lor, de a depopula oraşele, aşa precum a procedat sultanul Muhamed Tughlak cu cetatea sa Delhi; Ceauşescu se îmbată mai degrabă cu această maximutare a Istoriei şi a vestigiilor sale. El este expeditionerul-şef, proprietarul întreprinderii care ambalează scenariul secolelor.

PIEŢE, străzi, bulevarde şi străduţe în jurul panoramicei deşteleniri, peste care se ridică palatul Marii Adunări Naţionale şi biserica Patriarhiei reprezintă un şantier plin de mişcare; gropi, grămezi de pămînt şi de piatră, platforme mobile, dărîmături. Mizeria are aici o misterioasă maiestate şi în dezolarea acestei prelungite degajări se străvede magia opacului, regalitatea larvară a străfundurilor pămîntului, a vieţii gri şi oarbe care zace în subterane şi în fisuri şi care duce, alături de gunoaie, către comorile ascunse din centrul pămîntului.

În romanul său **Bătrînul şi funcţionarul (Pe strada Mîntuleasa** — n. tr.), Mircea Eliade a coborît în pivniţele vechiului Bucureşti, în care personajele sale dispar în chip misterios, aşa cum săgeţile pe care ei le lansează în sus nu mai cad înapoi. Poliţia secretă a statului, în roman, încearcă să descifreze semnificaţia politică a acestor povestiri fabuloase cu dispariţii şi cu magie, pierzîndu-se, totuşi, în meandrele naraţiunii mitice; bătrînul profesor Zaharia Fărîmă, care povesteşte aceste întîmplări, supravieţuieşte puternicilor, care îl interoghează pentru a-i smulge secrete de stat, şi chiar temutei Ana Pauker, care-l cheamă să dea socoteală de aceste fantezii.

Pentru Mircea Eliade, Mitologia populară, autentică şi nemuritoare, se contrapune falsei mitologii tehnocratice a puterii. Marele specialist în Mitologie poate că se înşeală şi idealizează trecutul; probabil că fiecare mit vechi, care apare acum în adevărata sa faţă incoruptibilă, a fost la origine un truc şi o putere tehnocratică, un mister acumulat al puterii, enigma de care se înconjoară o poliţie secretă. Secolele şterg poliţiile secrete şi puterea lor, deci, rămîne doar povestirea (mythos) tainei lor, pură şi autentică, precum orice fabulă care nu are un dublu sens, ci vrea pur şi simplu să povestească.

Prezentare şi traducere de
Adrian Niculescu

Director : NICOLAE MANOLESCU

Redacţia : Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Alex. Ştefănescu (critică) ; Constanţa Buzea, Ion Horea (poezie); Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Ţoiu (proză, reportaj) ; Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (arte) ; Adriana Bittel, Mihai Minculescu (externe); Ion Cucu (fotoreporter); Maria Croitoru, Irina Horea, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (corectură); Olga Andronache (secretariat de redacţie); Andriana Fianu (secretariat); Georgeta Gheorghiu, Ioana Niculescu (stenodactilografe) ; Maria Micu (curier).

Secretar general de redacţie : MIHAI PASCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Presei libere nr. 1 poarta B2—B3. telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti. Calea Griviţei, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic Bucureşti

5 lei

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 3 mai 1990 (Anul XXIII)

18

Provizorat și democrație

E GREU de crezut că manifestanții din Piața Universității, ca și aceia din Timișoara simt nevoia să se joace cu legile țării. E greu de crezut și e și mai greu de spus. Poate că punctul 8 al Proclamației de la Timișoara, refuzînd dreptul unei categorii de cetățeni, foștii activiști, de a fi aleși în organele politice reprezentative ale țării, poate fi privit, în principiu, drept o abatere de la democrație. Numai că în cazul nostru de la ce democrație ne-am putea abate ? De la aceea de pînă pe 22 decembrie ? De la provizoratul ultimelor luni ? Acest punct opt contrazice un principiu lipsit la noi de acoperire (democrația) pentru a susține buna desfășurare a procesului de democratizare. Dacă revoluția din România ar fi fost una de catifea, cum s-a întîmplat în țările vecine și ar fi început printr-o lovitură de palat sau dacă, după primele două zile de manifestație la Timișoara reprezentanții de la vîrf ai partidului și-ar fi luat inima în dinți și s-ar fi opus pe față lui Ceaușescu poate că și atunci, în ceasul al 13-lea, și-ar fi cîștigat un credit oarecare în fața opiniei publice. Omenește, pentru, să-l zicem doar, pasivitatea lor acești reprezentanți ai partidului au un alibi cît se poate de solid în frica de represalii, politic însă n-au absolut nici unul. Frica de răspundere a politicianului într-un moment de răscruce pentru țară, amnezia lui că a fost desemnat într-o funcție înaltă nu pentru a ocupa un scaun ci în numele unui presupus simț de răspundere, acestea se cuvin sancționate. Cine poate garanta că acești oameni, care în zilele cînd se murea pe străzile Timișoarei, n-au făcut nici gestul minimului protest, acela de a demisiona din funcțiile ocupate pînă atunci (ceea ce ar fi dovedit, dacă nu responsabilitate, cel puțin intenția de a nu mai lua parte la o politică pătată și de sînge), dacă vor fi reinvestiți cu răspunderi politice nu se vor comporta în momente de cumpănă națională la fel de lamentabil ca pînă pe 22 decembrie ? Și e limpede că chiar în aceste zile traversăm un asemenea moment ! Se pare că au loc, pe felurite căi, presiuni asupra electoratului. Sînt destule partidele care învinuiesc F.S.N.-ul că le stingherește sau chiar le împiedică propria campanie electorală. Aceste declarații n-ar fi o noutate. Nou e că președintele P.N.L. îi somează pe cei care confundă confruntarea politică deschisă cu păruiala pe față să se astîmpere, amenințînd că în caz contrar partidul pe care îl reprezintă împreună cu Partidul Țărănist și cu cel Social Democrat se vor retrage din alegeri. Punctul de vedere al F.S.N.-ului este că astfel partidele istorice urmăresc să destabilizeze țara, să creeze haos etc., din pricină că anticipează că nu vor întruni numărul de voturi necesare pentru a se impune.

În asemenea condiții e cu atît mai de dorit ca persoanele care-și depun candidatura să aibă un credit moral inatacabil. Fiindcă una e să trimiți poliția să împrăștie o demonstrație în numele unei democrații verificate și cu totul alta cînd la noi mai sînt destui care nu cunosc bine semnificația cuvîntului. Chiar dacă metodele sînt asemănătoare depinde în numele cui sînt aplicate. La noi împrăștierea demonstrațiilor a fost pînă în urmă cu 4 luni treaba securității sub îndrumarea activiștilor. Că metoda e compromițătoare se știe și totuși puțin a lipsit ca ea să fie aplicată chiar și în centrul Capitalei, pentru împrăștierea demonstranților din Piața Universității. Firește că lozincile care sînt scandate acolo sînt neconvenabile și președintelui C.P.U.N. și partidului Frontului, dar așa stînd lucrurile, acesta nu e un argument pentru „curățarea" pieței. Mi s-a părut încurajator că demonstrația pro Front care a avut loc în Capitală nu s-a abătut pe la Universitate să-i înlăture pe cei de acolo. Mă așteptam ca domnul Iliescu și primul ministru să înceapă dialogul cu reprezentanții celor de la Universitate, mai ales că etichetîndu-i de golani pe manifestanți domnul Iliescu le-a dat acestora o coeziune cu care nu știu cîte formațiuni politice de la noi se pot lăuda. În loc de asta, la conferința de presă de la sfîrșitul săptămînii trecute, domnul Iliescu a declarat că intenționează să-i ignore pe manifestanți, de parcă rezolvarea unor revendicări de masă s-a făcut vreodată astfel. Dacă domnul Iliescu a greșit încercînd să nu observe ceea ce se întîmplă la Universitate și scuzînd intervenția poliției făcute la ore mici și cu un echipament identic aceluia din dotarea forțelor de ordine în decembrie, ceea ce a avut darul să-i irite pe manifestanți, un alt candidat la președinția țării, domnul Rațiu, prin apariția sa între manifestanți a greșit, complicînd și mai mult lucrurile. E o inabilitate politică să te prezinți într-un loc unde se manifestă împotriva unuia dintre contracandidații tăi. Avantajul domnului Rațiu e că poate săvîrși erori fără răspundere oficială.

Dar problema nu e cine greșește mai mult și nici cui îi folosește demonstrația de la Universitate, ci cînd se vor hotărî guvernul și Consiliul C.P.U.N. să discute cu reprezentanții „golanilor". Cît despre faptul că Televiziunea și-a luat inima în dinți propunînd începerea acestui dialog și a prezentat zilnic imagini de la demonstrație, fără comentarii nepotrivite, ci strict jurnalistic și **suportînd să fie admonestată, să fie o dovadă că a început să-și intre în rolul pe care i l-a atribuit Revoluția ?**

Cristian Teodorescu

PICASSO : **Femeie cu mingea, îmbăindu-se** (Colecția Victor W. Ganz – New York).
Ilustrăm acest număr cu reproduceri după lucrări de pictori suprarealiști

DIN SUMAR

● Actualitatea: A spune ce gîndesc, de Valeriu Cristea ● Alexandru George: De sus, de foarte sus ● Mircea Doru Lesovici: „La vie en rose" ● Versuri de Alexandru Miran, Horia Zilieru, Ana Pop Sîrbu ● „Poezia în libertate" — un dialog Constantin Eretescu — Ștefan Baciu ● Ce facem cu violoncelul? — piesă într-un act de Matei Vișniec ● Liviu Ciulei despre viața teatrală în lumea de azi ● Jean-Paul Sartre, eseu de Virgil Ierunca

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Primim:

Unitatea de stil și de granit

PESTE toate, am avut proasta inspirație de a urmări o recentă conferință de presă televizată a de-acum bine sudatului tandem Iliescu-Roman (în care, orice s-ar zice, al doilea e vioara întîi). Aroganța, suficiența și violența autoritară a D-lui Roman nu mai sînt pentru mine o surpriză ; mai surprinzătoare mi s-a părut însă dispariția surîsului molatec cu care Dl. Iliescu ne mîngîia temerile pînă mai ieri ; în locul lui — aproape un rictus furios și o agresivitate intolerantă absolut disproporționate dacă în joc ar fi doar niște neînțelegeri pasagere, agitate de — deja — faimoșii golani care se obstinează să încurce circulația de peste o săptămînă în Piața Universității (și o încurcă atît de tare, că pînă și la Focșani se resimte perturbant, ca să nu mai vorbim de fermele de porcine din diverse cotloane ale țării, de unde plouă cu telegrame de protest).

A, da : telegramele. Un prim element al continuității dintre vechi și „nou". Bineînțeles, cu model în Caragiale, dar cu o oarecare contaminație de... Dracula. Reacția muncitorilor la revendicările timișorene și bucureștene (la care, vai ! ce regretabil ! se raliază și unii intelectuali !), în măsura în care nu e sugerată (ca să nu zic manipulată), e gravă ; va să zică, sub Ceaușescu, intelectualii își făceau probleme din neparticiparea lor efectivă la grevele minerilor ori la demonstrația din Brașov ; în noile condiții, descoperim că **largi colective de muncă** se află necondiționat de partea unei puteri a cărei preocupare (eternă) este de a-și găsi, cît mai urgent, o legitimitate. Iar aceasta, pînă una-alta, se cheamă **bază de masă** și se manifestă fie, la vizitele prezidențiale, cu pîine, sare, costume naționale, flori, în fine, tot tacîmul, fie, între vizite, prin liste de semnături îndignate la adresa adversarilor.

Dar nu e totuși ciudat că D-nii Iliescu și Roman se cabrează la cea mai mică opoziție ? Pînă și odiosul regim mai înghițea cîte un protest-două, așa, de ochii străinătății ; cestălalt, nou, iată, o rupe total cu trecutul. Pînă cînd ? Pînă la sublima unanimitate, desigur, ca să avem o ruptură dialectică, în care, cum se știe, elementul negat e conservat și „transfigurat", în așa fel încît prin ruptură să treacă firul roșu al continuității.

La orice întrebare incomodă, cei doi corifei te trimit la legea electorală ca la suprema lor izbîndă democratică, în vreme ce această lege e doar un cadru teoretic pînă la a cărui intrare în funcțiune anumiți candidați sînt întîmpinați în campaniile lor electorale prin țară într-un mod ceva mai puțin ospitalier decît s-ar cuveni ; în plus, ea se deschide tot către un provizorat, chiar dacă mai lung. Singurul ei avantaj : cei aleși greu vor mai putea fi contestați ; ei vor fi, în fine, legitimi. Macroparlamentul se va bucura de doi ani de legitimitate, fiind totodată și Constituantă, ceea ce înseamnă că, în afara treburilor curente, va avea să se ocupe și cu redactarea multașteptatei Constituții ; ceea ce înseamnă că partea de parlament propriu-zis va sufoca partea Constituantei, fiindcă, putem deja paria, problemele curente vor fi tot timpul presante. În loc așadar de-a fi avut o Constituantă separată, alcătuită exclusiv din specialiști în Drept constituțional, asistați (eventual și la cerere, ca să nu le lezăm orgoliul profesional într-o profesie, totuși, complet paralizată pînă astăzi) de confrați străini mai versați în chitibușuri democratice, vom avea un organism tot diletant și tot eclectic, tot suprasolicitat și — sperăm din toată inima — tot involuntar comic. Pentru că, să nu ne facem iluzii, ne vom reîntîlni cam cu aceleași personaje, chit că accentele vor fi redistribuite într-un relief ușor modificat.

Pînă atunci însă vor fi au ba observatori străini la alegeri ? Guvernanții noștri se disting și aici prin metoda originală care le e proprie — un pas înainte, **un** pas înapoi : ba se zice că vor fi observatori, și cu cît mai mulți, cu atît mai bine, ba, spune un comunicat Reuter din 25 aprilie, Dl. Roman ar fi declarat unui ziar francez că autoritățile noastre au renunțat la ideea de a invita o comisie internațională pentru supravegherea alegerilor, arătînd că aceasta nu poate fi organizată în timp util. Apoi, ca spre a da de rușine agenția Reuter, Dl. Roman, la conferința de presă amintită la început, îi roagă pe observatori să-și anunțe intențiile cît mai repede, ca să le rezerve din timp cazarea și celelalte — și aici abia apare în toată splendoarea-i spiritul prevăzător al D-lui Cuțuhan, mîna dreaptă și stîngă, deopotrivă, a primului ministru : de ce o fi rechiziționat D-sa atîtea imobile, inclusiv din patrimoniu, ușurînd Ministerul Culturii de aceste spații ce-i fuseseră imprudent acordate ? De ce altceva dacă nu spre a asigura cazarea observatorilor, cu riscul ca aceștia să observe, poate, și dispariția din scena politică a chiar D-lui Cuțuhan în urma alegerilor, deși pe această scenă D-sa reprezintă unul din notabilele elemente de continuitate.

ÎN toate aceste fenomene nu mă pot împiedica să văd o unitate de stil, mai ales că nu sînt încă amnezic : muncitorii și guvernanții recad în tipicul vizitelor de lucru cu care erau învățați ; să zicem că înainte se pretau la acest ceremonial obscen fiindcă erau forțați, iar că acum o fac din real entuziasm ; numai că, totuși, e același ceremonial.

Țara strigă, împotriva unei biete demonstrații, că vrea liniște, deși zeci de ani a avut un îngheț vecin cu moartea. În Piața Universității, tenacii golani virează înspre spectacol (și mă gîndesc că tocmai în acest scop voiam să le atribuim unul din spațiile de care se ocupă acum Dl. Cuțuhan), și anume înspre un spectacol în genul defunctului cenaclu „Flacăra" — fiindcă asta știu, așa au fost învățați.

Intelectuali de marcă, prin simpla lor prezență (independentă) în Federația Sufletelor Nevinovate (sau F.S.N.), continuă să gireze puterea, care se laudă că-i lasă să subziste independenți și în Conclavul Patafizic de Ultimă Necesitate (sau C.P.U.N.) : iată-i, nu-s ai noștri, spunea Dl. Roman, doar se mișcă singuri !

Dl. Paleologu este rechemat de la Paris, se face oarece tapaj, dar nicăieri nu apare clar motivul rechemării (nici măcar în declarațiile D-sale) : „Vedeți, dînsul a făcut declarații", se exprimă într-un binecunoscut stil criptic omologul meu de la Externe, Dl. Romulus Neagu, lăsîndu-ne să înțelegem (într-un interviu din „România liberă", 99) că, în cele din urmă, după ce „a fost primit" (atenție : nu „chemat" !) undeva sus, „dînsul a înțeles" și „s-a întors la Paris cu această înțelegere clară". S-a vorbit de unele declarații pro-monarhice ale ambasadorului nostru, dar absolut deloc de tinerețea D-lui Roman pe care Dl. Paleologu o acuzase în mediile pariziene ca nepotrivită cu funcția asumată de șeful guvernului ; pasămite o altă imagine a D-lui Roman decît aceea surîzătoare și filtrată prin sufletele feminine atît de sensibile la frumos constituie un tabu ferm, de netrecut. Altfel zis, ori îl vedem în roz, ori ne facem bagajele ; ne vom fi cîștigat noi dreptul de a striga că regele e gol, numai că, între timp, departe de a se fi îmbrăcat în haine noi, proaspeții noștri regi și-au pus tot costum și cravată.

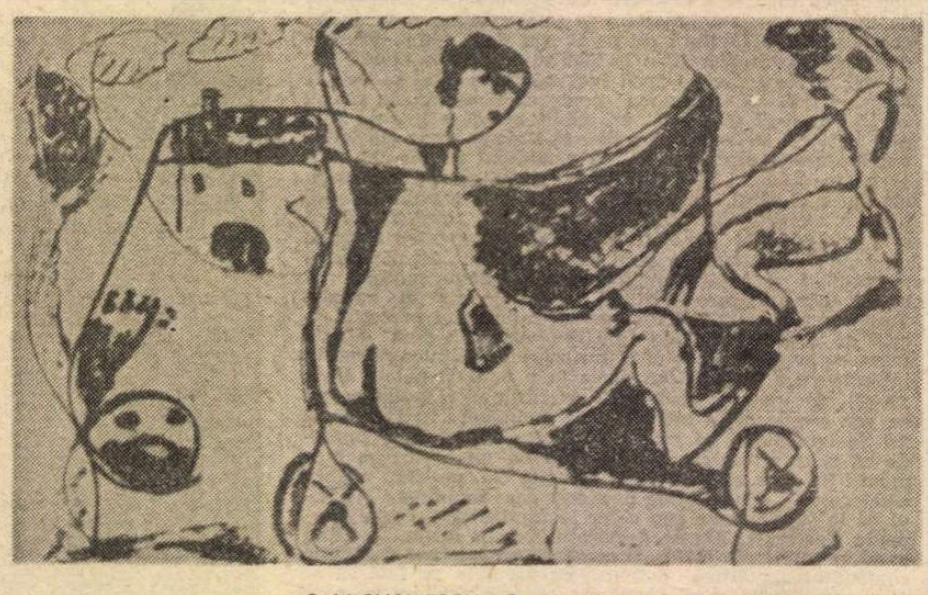
Disidenții, la rîndul lor, cu greu s-ar putea spune că se bucură de un tratament diferit ; că nu se face distincție între disidenți și opozanți, treacă-meargă, nici unele medii occidentale nu excelează aici în corectitudine ; mai simptomatic pentru unitatea de stil de care vorbeam e că denigrarea disidenților se urmează neabătută, de la ridiculizări și minimalizări pînă la exhumarea acelorași dosare bine puse în lumină și de trepădușii ceaușiști. E adevărat că bieții disidenți sînt acum vestejiți **cu tristețe** de inși (total necunoscuți) care pretind că au tremurat alături de ei pe vremea cînd doar ei, disidenții, se exprimau ; tremuratul acesta, plin de speranță, nu implica deloc, se-nțelege, vreo altă formă de exprimare, mai răspicată ; foarte bine : nu implica atunci **pro**, implică acum **contra** disidenților. Iar acum, înșii aflați la putere tac, nu cumva D-na Doina Cornea să le zică din nou că nu a avut plăcerea de a-i fi cunoscut mai dinainte.

Nenorocirea, acum, n-ar fi nici această unitate de stil — în fond, cu aceiași oameni bine condiționați obții aceleași efecte — cît consistența-i de granit : absurda expresie cu care vechiul regim își impodobea discursul, „unitatea de granit", se dovedește o realitate în care sîntem cu toții prinși, paralizați, imobilizați în reflexe și mentalități viciate, incapabili să ne mișcăm altminteri decît pe făgașele deja trasate, păpuși mecanice cu resortul întors o dată pentru totdeauna ; iar cînd resortul va fi, totuși, relaxat, nu vom implora oare vreo mînă providențială (prezidențială ?) să-l răsucească din nou ?

EZITĂRI, jumătăți de măsură, compromisuri („istorice" ?)... Totul are un aer de amestec indecis, impur ; nici guvernanții democrați nu sînt prea democrați, nici opoziția prea emancipată ; de ambele părți, lupta pentru ciolan merge înainte, căci nu e puțin lucru într-o țară atinsă de mizerie să poți trăi puțin mai bine, mai peste medie. Așa se reface nomenclatura. După același model, dar la polul opus, prosperă cea mai neagră pegră pe care mi-a fost dat s-o văd ieșind din poporul meu ; străinii care trag la hotel sînt asaltați de hoarde de „întreprinzători" sau, pe numele lor autohton, **bișnițari**, despre care apoi povestesc la ei acasă, generalizînd la întreaga țară această imagine de bazar asiatic ce, în fapt, se generalizează treptat la întreaga țară ; serviciile de orice fel se plătesc cu peșcheșuri, devizele străine sînt la mare preț, ajutoarele se comercializează, traficul de influență a devenit un fenomen normal. Ce se întîmplă, de fapt ? Dacă lămuririle teoretice mai pot avea vreo importanță, se întîmplă că, departe de a fi plonjat în democrație direct dintr-o tiranică dictatură personală, România traversează o stare de **anomie**, adică de suspendare temporară a Legii (și abrogarea unor legi și decrete vechi înainte de a avea altele noi care să le înlocuiască nu e decît un caz particular) ; totul este astăzi permis ; bunul simț, pudoarea, decența, loialitatea, spiritul de **fair play** parcă n-ar fi existat niciodată — un tupeu grosolan le ține locul și o brutală dorință de căpătuire, din pricina cărora ieșirea din anomie devine pe zi ce trece tot mai anevoioasă.

Toată lumea speră că alegerile, de nu vor fi încă o farsă, vor restabili cît de cît ordinea, ca să nu ne mai punem întrebarea de ce s-a murit în România (cu corelativul ei : cine a tras în noi ?), și dacă jertfele consumate au fost de-ajuns ca să purifice sufletul nostru chinuit ; istoricește, românii și-au creat un precedent extraordinar debarasîndu-se de conducătorul lor în mod violent — oricare succesor la cîrma țării va trebui să țină seama de asta, cel puțin în viitorul imediat ; rămîne însă, ca semn îngrijorător al timpului, unitatea de stil și de granit, toate punțile dintre ieri și azi care nu se surpă de la sine și tot acest gunoi în plină fermentație la adăpostul iluzoriei — încă — noastre democrații.

Dan Petrescu



C. MICHAILESCU : **Compoziție** (Muzeul de Artă al României)

CALENDAR

● **1 MAI.** S-au născut : **Ury Benador** (1895), **Mihai Ralea** (1896), **Paul Sterian** (1904), **Vladimir Colin** (1921), **Annie Bentoiu** (1927), **Ion Ianoși** (1928), **Janki Bela** (1931), **Bucur Chiriac** (1932), **Miron Scorobete** (1933), **Dona Roșu** (1935).

● **2 MAI.** S-au născut : **Valentin Tudor** (1936), **Ion Lotreanu** (1940). Au murit : **George Bariț** (1893), **George Ranetti** (1928), **Letiția Papu** (1979), **Elvira Bogdan** (1987).

● **3 MAI.** S-au născut : **Eugenia Cioculescu** (1900), **Paul B. Marian** (1906), **Corneliu Bărbulescu** (1915), **Silvia Chițimia** (1949).

● **4 MAI.** S-au născut : **Elena Iordache-Streinu** (1902), **Vlad Mușatescu** (1922), **Leon Baconsky** (1928).

● **5 MAI.** S-au născut : **Mihnea Gheorghiu** (1919), **George Uscătescu** (1919), **Dumitru Hâncu** (1922), **Vicu Mândra** (1927), **George Zarafu** (1933), **Dumitru Udrea** (1940). A murit **Sextil Pușcariu** (1948).

■ **6 MAI.** S-au născut : **Ion Vlasiu** (1908), **George Lăzărescu** (1922), **Dorel Dorian** (1930), **Paul Tutungiu** (1941), **Laurențiu Ulici** (1943), **Victor Gh. Stan** (1951).

■ **7 MAI.** S-au născut : **G.I. Tohăneanu** (1925), **Ștefan Iureș** (1931). Au murit : **C. Dobrogeanu-Gherea** (1920), **George Topârceanu** (1937), **Octavian Goga** (1938).

■ **8 MAI.** S-au născut : **Traian Iancu** (1923), **Florin Chirițescu** (1930), **Darie Novăceanu** (1937), **Antoaneta Apostol** (1945), **Vasile Dan** (1948). A murit **Spiridon Popescu** (1933).

■ **9 MAI.** S-au născut : **Lucian Blaga** (1895), **Victor Vântu** (1931), **Sterian Vicol** (1943). A murit **George Coșbuc** (1918).

■ **10 MAI.** S-au născut : **D. Teleor** (1858), **Ion Horea** (1929), **Kányadi Sándor** (1929), **Șerban Codrin** (1945).

■ **11 MAI.** S-au născut : **Emilian Nestor** (1914), **Aurel Gurghianu** (1924), **Laurențiu Cerneț** (1931), **Gheorghe Istrate** (1940), **Crișu Dascălu** (1941). A murit **Virgil Tempeanu.**

■ **12 MAI.** S-au născut : **Constantin Ciopraga** (1916), **Marin Porumbescu** (1921), **Lucian Raicu** (1934). A murit **Jean Bart** (1933).

■ **13 MAI.** S-au născut : **Ion Martinovici** (1924), **Gheorghe Vlad** (1927), **Dan Grigorescu** (1931), **Mircea Ciobanu** (1940). Au murit : **Tompa László** (1964), **Gheorghe Dinu** (1974).

■ **14 MAI.** S-au născut : **Mihail Magiari** (1901), **Ursula Bednerș** (920), **Ion Segărceanu** (1937), **Klaus Hensel** (1954). A murit **Camil Petrescu** (1957).

■ **15 MAI.** S-au născut : **Salamon Ernö** (1912), **Marosi Peter** (1920), **Savin Bratu** (1925), **Venera Antonescu** (1926), **Aurel Martin** (1926), **Sonia Larian** (1931), **Horia Pătrașcu** (1938).

■ **16 MAI.** S-au născut : **Hans Mokka** (1912), **Vasile Iosif** (1919), **Gavril Scridon** (1922), **Titus Popovici** (1930), **Florin Costinescu** (1938), **Constantin Cubleșan** (1939). Au murit : **Aurel Marin** (1944), **Marin Preda** (1980).

■ **17 MAI.** S-au născut : **Emil Isac** (1886), **Const. D. Ionescu** (1895), **Pompiliu Constantinescu** (1901), **Geo Dumitrescu** (1920), **Valeriu Pantazi** (1940). A murit **Ion Moldoveanu** (1939).

■ **18 MAI.** S-au născut : **Eugeniu Speranția** (1888), **George Nestor** (1921), **Horia Panaitescu** (1921), **Șerban Gheorghiu** (1922), **Domokos Géza** (1928), **Laszlóffy Aladar** (1937), **Eugen Seceleanu** (1940), **Francisca Stoenescu** (1940). Au murit : **Oscar Lemnaru** (1968), **Șerban Nedelcu** (1982).

■ **19 MAI.** S-a născut **H. Bonciu** (1893).

■ **20 MAI.** S-a născut **Geo Șerban** (1930). A murit **Nicolae H. Dimitriu** (1980).

■ **21 MAI.** S-au născut : **C. Dobrogeanu-Gherea** (1855), **TUDOR ARGHEZI** (1880), **Profira Sadoveanu** (1906), **Franz Johannes Bulhardt** (1914), **Henri Zalis** (1932). A murit **Neculai Barbu** (1985).

■ **22 MAI.** S-au născut : **Andrei Mureșianu** (1819), **Ion Chițimia** (1908), **Dumitru Ignea** (1919), **Ilie Măduța** (1927), **Marki Zoltán** (1928), **Romulus Lal** (1935), **Vasile Andru** (1942), **Dan Munteanu** (1944), **Mihai Bărbulescu** (1949). Au murit : **George Bacovia** (1957), **Ion Lotreanu** (1985).

■ **23 MAI.** S-au născut : **G. Ibrăileanu** (1871), **Vladimir Streinu** (1902), **Dorina Rădulescu** (1909), **Olga Caba** (1913), **Octavian Georgescu** (1937), **Valeriu Armeanu** (1947).

■ **24 MAI.** S-au născut : **George Bariț** (1812), **Vasilie Gr. Pop** (1871), **Victor Felea** (1923), **Christian Maurer** (1931), **Florin Iaru** (1954). A murit **Alex. Cazaban** (1966).

■ **25 MAI.** S-au născut : **Const. Balmuș** (1898), **Georgeta Mircea Cancicov** (1899), **Mara Giurgiuca** (1920), **Remus Luca** (1923), **Eugen Simion** (1933). A murit **Henriette Yvonne Stahl** (1984)

■ **26 MAI.** S-au născut : **Vintilă Corbu** (1916), **Nicolae Holban** (1929).

■ **27 MAI.** S-au născut : **Petre Strihan** (1899), **Tudor Țopa** (1928), **Constantin Georgescu** (1933).

■ **28 MAI.** S-au născut : **Ion Popescu-Puțuri** (1906), **Marin Iancu Nicolae** (1907), **Anișoara Odeanu** (1912), **George Macovescu** (1913), **Werner Bossert** (1918), **Mircea Jivcovici** (1921), **Zamfir Vasiliu** (1922).

■ **29 MAI.** S-au născut : **Gh. D. Vasile** (1930), **Stan Velea** (1933). A murit **Mihail Sebastian** (1945).

■ **30 MAI.** S-au născut : **G. Ciprian** (1883), **Traian Uba** (1921), **Horia Tecuceanu** (1929), **Ovidiu Zotta** (1935). Au murit : **Oscar Walter Cisek** (1966), **G.T. Niculescu-Varone** (1984).

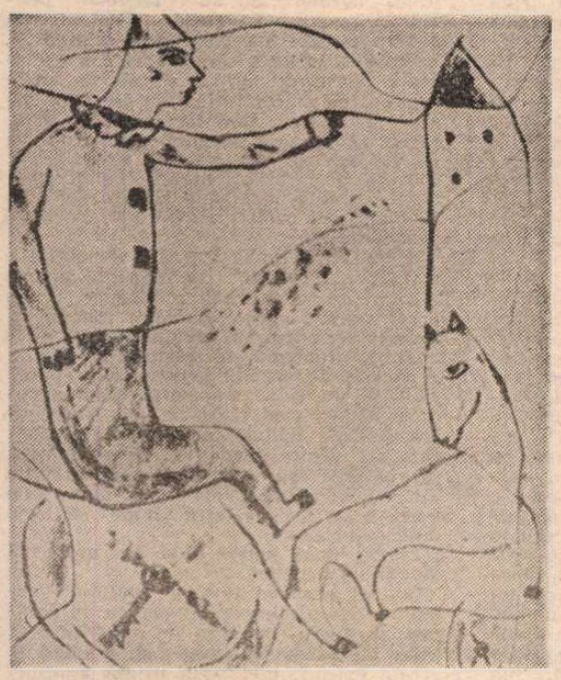
■ **31 MAI.** S-au născut : **Onisifor Ghibu** (1883), **Adriana Iliescu** (1938). Au murit : **M. Blecher** (1938), **Mircea Lerian** (1988).

A spune ce gîndesc

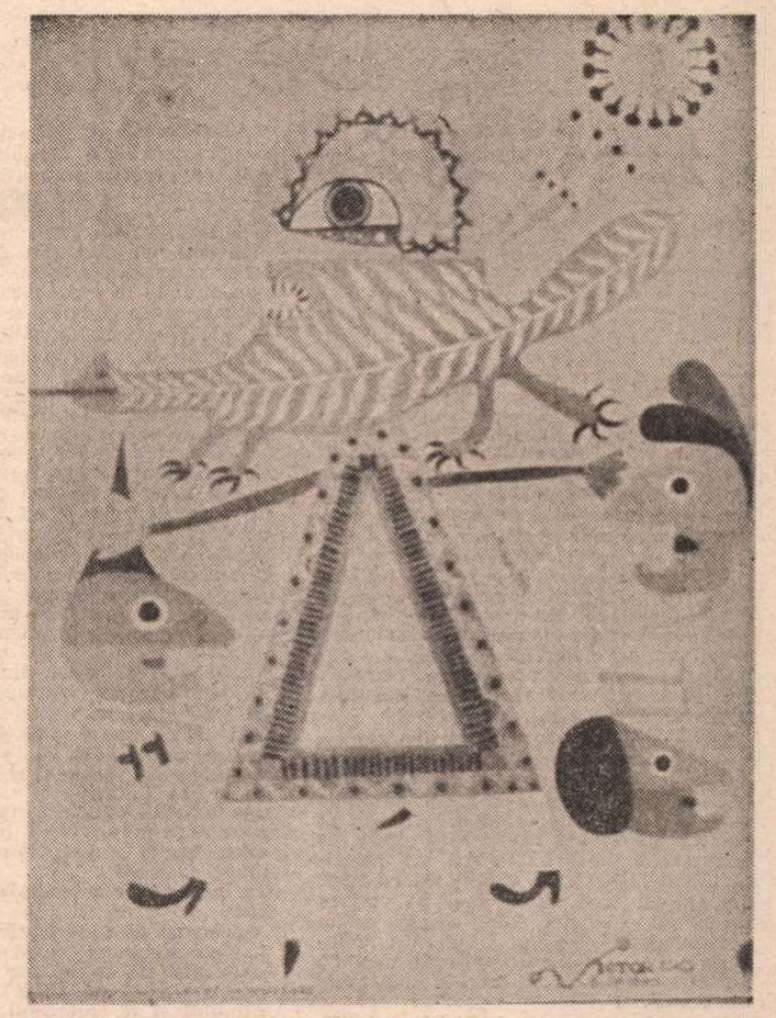
UNA din surprizele majore pe care ni le-au rezervat ultimele luni, perioada de după Revoluția eliberatoare din decembrie este de a constata că **a spune ce gîndești** nu e astăzi cu mult mai ușor decît ieri. Terorismului fizic, de stat i s-a substituit neînchipuit de repede terorismul psihic al unor autentice sau doar pretinse grupuri de opinie, energice, bine organizate și nu o dată foarte gălăgioase. Minoritare, infime chiar în raport cu întreaga structură socială a țării, ele pot fi sau numai părea dominante pe „spații mici", într-o breaslă sau într-o instituție de pildă și ca atare pot intimida individul ce nu „a aderat", rămas în afara grupurilor, de capul lui (cu care de altfel vrea să și gîndească). O **altă** părere riscă în aceste condiții să pară suspectă și pentru orice „suspect" există, gata pregătite, epitetele incriminării. Situația e oarecum paradoxală : avem dreptul de a înființa partide (drept de care ne-am folosit din plin !) dar nu și pe acela de a exprima (alte) opinii. Pluripartidismul a luat-o cu mult înaintea pluralismului ideilor, cu care începe de fapt orice democrație. Nu poate fi vorba însă de democrație acolo unde o părere „străină" este etichetată înainte de a fi combătută. După ce am fost forțați decenii în șir la unanimitate, iată că acum, liberi fiind, nu ne putem împotrivi parcă inerției de a gîndi la fel, în bloc, ca unul singur. Dar de ce „ca unul singur" cînd sîntem în realitate atît de mulți și de diferiți ? Culmea e că tocmai intelectualitatea (o parte a ei, firește) pare foarte dornică de a se masa în jurul unor idei (ori simple prejudecăți) comune. Nu, nu este nici astăzi ușor — riscurile persistă, chiar dacă nu mai sînt aceleași — să exprimi ce gîndești. Totuși eu o voi face (am mai făcut-o) : întotdeauna am mers oarecum împotriva curentului, am dat dovadă — o, nu de curajul admirabil al altora, ci doar — de o anumită tenacitate în ce privește unele atitudini și convingeri ce-mi sînt proprii. Iată deci gîndul pe care doresc să-l mărturisesc astăzi : nu sînt de acord în întregime cu punctul opt al Proclamației de la Timișoara. Nu sînt de acord cu el nu din motive conjuncturale, electorale, nu sînt de acord cu el nu pentru că mi-am propus să apăr pe cineva anume, care desigur că nu are nevoie de ajutorul meu (punctul vulnerabil al punctului opt constă în transparența jenantă a intenției sale de ordin, din păcate nu principial, ci strict pragmatic : prea se vede împotriva cui a fost formulat !) Nu sînt de acord în întregime cu punctul opt al Proclamației de la Timișoara **pentru că nu sînt de acord cu CONCEPȚIA DESPRE OM din care decurge acest punct.** Să mă explic.

CU vreo zece ani în urmă o prietenă mi-a împrumutat o carte voluminoasă despre nomenclatură (despre cea sovietică, firește). Dacă nu mă înșel, cartea se intitula chiar astfel : „Nomenclatura", dar nu mai țin minte numele autorului ei, nici dacă era (sau nu) vorba de o traducere (în franceză). O carte documentată și inteligentă, o adevărată monografie a problemei pe care își propusese s-o trateze, complet, neevitînd nici măcar amănuntele (cum ar fi acelea despre camera de odihnă, cu fotolii, pat, frigider etc., anexă obligatorie a biroului nomenclaturistului copleșit, nu-i așa, de sarcini și nevoit să rămînă multe ore la serviciu : o asemenea cameră de odihnă am văzut apoi, peste cîțiva ani, într-un film cu Mihail Ulianov în rolul unui „nacealnic" debarcat care așteaptă zile în șir, încordat, exasperîndu-și familia, telefonul salvator, o nouă numire). Și totuși, la încheierea lecturii, îmi amintesc că nu i-am dat dreptate autorului, în a cărui pesimistă viziune nomenclatura urma să producă în liniște, netulburată de nimeni și de nimic, la infinit ca să zic așa, nomenclaturiști. „Nu se poate ca o asemenea fabrică de funcționari să modeleze la nesfîrșit același tip uman comandat, nu se poate ca într-o zi să nu se deregleze ceva în «procesul de producție» atît de bine pus la punct de altfel, ca un exemplar să nu sară de pe banda rulantă și s-o ia razna etc.", am încercat eu să obiectez, refuzînd să cred în omul de plastilină al (anti-)utopiilor totalitare. Aceeași reacție o avusesem și după lectura celebrei cărți a lui Orwell. „Nimeni nu ne poate transforma în așa hal", mi-am zis atunci cu un soi de înverșunare. Că am avut dreptate mi-a dovedit-o propria noastră experiență. Big-Brotherul carpato-dunărean ne-a chinuit un sfert de veac, cum puține alte popoare au fost chinuite în acest secol tehnologic și barbar, dar nu ne-a putut sili să-i naștem „omul nou", cel pe care atît de mult îl dorea, sclavul fericit de propria lui sclavie, aplaudîndu-și stăpînul. Tot „vechi" am rămas, cu inima, cu mintea, cu instincte și dorințe normale, sănătoase, după cum s-a văzut între 16 și 22 Decembrie 1989, ca și în zilele care au urmat. În cazul meu, aceste „împotriviri" de lectură reprezentau, probabil, aplicații inconștiente ale învățăturilor... lui Dostoievski, cel mai mare apărător, în epoca modernă, al libertății de conștiință a omului. O parte deloc neglijabilă din fantastica sa energie spirituală, autorul **Fraților Karamazov** și-a consacrat-o luptei împotriva „teoriei mediului", în floare în Rusia contemporană scriitorului. Mediul ar explica și chiar **justifica** toate faptele noastre, inclusiv crimele. Nimic, cred, nu l-a revoltat mai profund pe Dostoievski decît această stupidă „teorie a mediului", care-l deposeda pe om de libertatea și responsabilitatea sa de ființă prin excelență capabilă de opțiune. Stupidă, dar rezistentă teorie, străbătînd timpul sub diferite forme pînă în zilele noastre și chiar fiind prezentă, ca o fantomă, în discuția de față. Ea stă la baza acelei concepții care face din om jucăria influențelor, oricum s-ar numi ele. Dar omul nu e o „jucărie". El nu este și nu poate fi o victimă pasivă în ghearele forțelor de presiune exterioare (mediu, clasă socială, castă, regim sau sistem politic). El nu poate fi chiar așa, pur și simplu lucrat, prelucrat, fasonat, strunjit după un model dat, uniformizat. De aceea oamenii și sînt oameni și nu popice, să zicem. A exacerba determinismul de clasă, de castă etc., real de altfel, în detrimentul forței, nu mai puțin reală însă și ea, de rezistență a omului, a libertății sale interioare și de opțiune înseamnă a nu cunoaște cu adevărat sau a ignora voit natura umană. În închisoare, sau chiar într-o funcție înaltă, un om poate rămîne om. Nomenclatura însăși (în discuție) nu produce, în chip fatal, nomenclaturiști. Să nu uităm că părintele „primăverii de la Praga" a făcut și el parte din nomenclatură. Ca și Constantin Pîrvulescu — un stejar singuratic rămas pe ruinele partidului comunist român. A accepta punctul opt al Proclamației de la Timișoara înseamnă a accepta o înțelegere rigidă, depreciativă și reductivă, a omului, strict dependent, în această viziune, de factori exteriori. Înseamnă a-l socoti pe om bun sau rău în funcție exclusiv de tipul de criterii proprii anilor '50. Înseamnă a ne întoarce la dosarul de cadre, la apartenența politică, la originea socială și la cine știe ce alte păcate și tare originare. E timpul să-i judecăm pe oameni după faptele lor, după chipul lor moral și — de ce nu — și după cel fizic. Căci fața omului poate spune multe. Mai ales unor scriitori, cum sînt, după cîte știu, și cel puțin unii din autorii Proclamației de la Timișoara.

Valeriu Cristea



C. MICHĂILESCU: **Clovn** (Muzeul de Artă al României)



VICTOR BRAUNER : **Victor Victorios strivind vrăjitorii** (Colecție particulară – Paris)

Bibliotecă

Străpunge frigul turle de aramă
și trage poliglot pe-absenta roată
biblioteca mea improvizată
din voci de genii sfinte fără vamă.

Trimite luna o virgină flamă
la deșteptarea candelei să scoată
o mină fără țipăt încordată
scriindu-mă în ceruri. Ca o gamă

pe nervul optic se așează corbii
și raza nu mai poate să-i învețe
planările în vis prin care orbii

iau noaptea credincioasă apărare.
Vino și tu. Bastoanele răzlețe
lovesc (în alb) străfunduri de altare.

Miosotis

Mai umple și tu spațiile goale
floarea de cring și tristele sintaxe
cu trupul tău. În jurul altei axe
se-nvirt contrabandiștii de răscoale

lingvistice și fug pe paralaxe
la licitația de tropi să scoale
bufonul-verb constrins în ale sale
restaurări de mit și meta/taxe.

Mă uit cum trec cu substantive roase
absenți la lecția de-anatomie.
Tu în oglindă inventezi angoase

la zero grade înarmînd amorul
și-nlocuiești ca în metonimie
obiectul posedat cu posesorul.

Inocență

Ochiul zicea : violele da gamba
eliberînd o salcie subțire
dintr-un limbaj uzat (în asfințire
femei surprinse-n ritm de malagamba)

Și frunzele (ce șoc să ne mai mire ?)
celulele astrale par iar gamba
se lasă cizelată-n ditiramba
piriului c-o leneșă turcire

trecînd prin cer imaginile simple
să sufere translația barocă
la scalla dioptriilor serale.

Coroana ei ca sinii tăi se umple
cu proba de incendii și-mi evocă
la înălțimea fixă catedrale.

Horia Zilieru

(Din cartea : Fulgerul și Cenușa, în curs de apariție la editura „Junimea")

De sus, de foarte sus

ÎN copilăria mea venea în vizite pe la mama (destul de des pentru a-mi reține atenția, dar totuși prea rar ca apariția ei să ajungă să se banalizeze) o cucoană destul de impozantă care mă surprindea nu atît prin atitudinea ei cît prin două amănunte destul de curioase : avea înfiptă în pălărie o pană de o lungime cu totul ieșită din comun ; nici măcar astăzi cînd, să zicem, cunoștințele mele ornitologice au sporit și sînt și mai blazat în cuget, n-aș putea spune din coada cărei păsări exotice fusese smulsă. A doua particularitate, care în aparență nu se leagă de prima, privea faptul că doamna în chestiune, a cărei conversație altminteri nu ieșea cîtuși de puțin din comun, în loc de „legume" spunea „legomie". Această pronunție mai sonoră se investea în gura ei cu un anumit prestigiu, de parcă ar fi rostit o formulă sacramentală ; pentru mine era un semn de elevație intelectuală, cu atît mai demn de reținut cu cît nu-l mai puteam constata la nimeni altcineva. Nu am stat să-mi bat atuncea capul, nu am întrebat pe nimeni, dacă nu cumva aceea era pronunțarea corectă ; mă mulțumeam cu surprinderea oarecum admirativă — și atît.

Doamna nu descindea la noi dintr-o lume aparte, superioară, nu locuia în vreun cartier select, ci dintr-unul franc prozaic, chiar disprețuit puțin de mine — e vorba de „Roata lumii" la capătul Șoselei Ștefan cel Mare, zonă unde, pe lîngă alte multe transformări, azi troneză blocul „Perla". Ea a dispărut cu totul din cîmpul meu vizual cam pe vremea războiului — așa că datele despre ea au rămas sumare, ale unei amintiri îndepărtate, iar „maturizarea" mea mentală nu m-a ajutat să-mi verific impresiile din copilărie.

Aș fi uitat-o, poate, dacă prin anii '50, n-aș fi citit un articol sau o comunicare academică a lui Victor Eftimiu în care acesta făcea o propunere nici mai mult nici mai puțin decît de reformare a pronunției limbii române : anume cerea eliminarea din limba noastră a lui â și ă pentru motive de eufonie ! El afirma, ceea ce e un fapt de bun simț, că limba trebuie cultivată în continuare, nu doar conservată într-o anumită stare (ceea ce, adaug eu, nici nu e totdeauna cazul în realitate). Nu trebuie luptat doar împotriva „coruptiei" pe care ne e dat să o constatăm cu tristețe în decurs de cel puțin o generație, trebuie **impuse** anumite forme, trebuie să revenim la altele, să înlăturăm anumite erori.

Ideea m-a inflăcărat pe moment — și, pentru bune motive ! Dacă am elimina ă-urile și î-urile am obține niște efecte de sonoritate care ar apropia și mai mult limba română de suratele ei italiană și spaniolă. O minimă experiență de „traducere" m-a convins pe loc. Căci dacă începutul **Luceafărului** lui Eminescu doar cîștigă puțin prin noua pronunțare :

A fost odata ca-n povești,
A fost ca niciodata,
Din rude mari imparatești
O prea frumoasa fata,

în schimb, nemuritoarele următoare versuri din Bolintineanu par a aparține altei limbi :

Pe o stanca neagra, intru-un vechi castel,
Unde curge-n vale un riu mititel
Plange și suspina tanara domniță
Rumena, sfioasa, ca o garofiță.

„Stanca neagra", „plange", „tanara domnita" sunt de un efect care te face să treci peste incongruența acelui „într-un vechi castel".

Dar adevăratul dezastru urmează chiar la începutul strofei următoare, pe care mă limitez a-l reda în românește :
Căci în bătălie șotul ei iubit...

Acest „accident" prea simplu m-a făcut să-mi pierd entuziasmul pentru o posibilă reformă a pronunției limbii române, pe care și așa nu cred că aș fi văzut-o sau auzit-o pusă în practică la proporții de masă. Dar, în fine...

În nici un caz nu făceam legătura între „inovația" propusă de Victor Eftimiu și felul în care auzeam uneori pronunțate unele cuvinte. În anii precedenți, de pildă, urechile auditorilor programelor muzicale ale Radiodifuziunii erau asaltate irepresibil de vocea unui „diseur", care, pentru a fi mai liric, nu putea să cînte altfel decît :
Te iobesc cum n-am se mai iobesc...

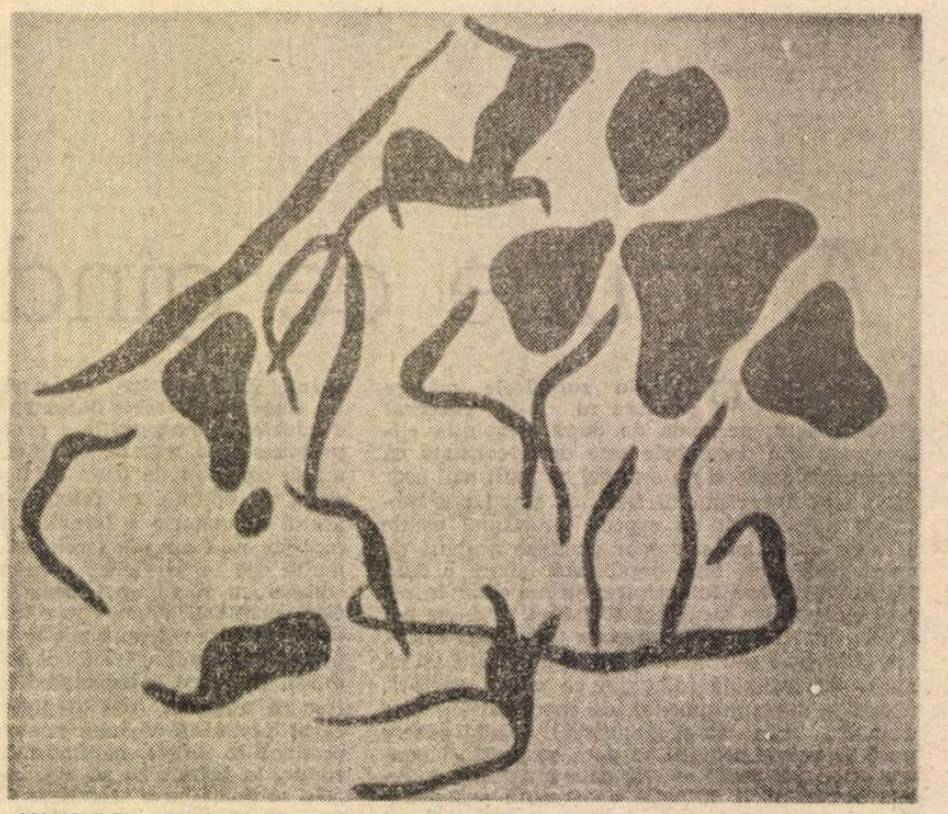
Afectarea asta mi se părea oribilă, ca și altele asemenea care nu lipseau chiar și din gura unor actori de teatru destul de reputați, unii avînd adevărate ticuri de pronunție care au intrat în istorie (și poate or fi fost și adoptate de alții ?). Și totuși ea este o tendință irepresibilă și permanentă, la început supărătoare, dar care sfîrșește oarecum pe nesimțite prin a impune unele modificări. Fenomenul prezintă o semnificativă recurență și deci merită a fi semnalat, din moment ce, ca să dau doar un exemplu, un T. Arghezi se scandaliza într-un text încă de prin anii '30 : într-o tabletă din acei ani, poetul constata că ele s-au întins pînă la „alterarea vocalelor și finalurile tocate brusc sau învîrtite, ci rafinate în sentimentalitatea gidiloasă, încovoiată, soldie a sentimentului". Și poetul dădea ca exemplu un vers dintr-un șlagăr pe atunci la modă :
Te iubesc și te ador de la cap pin' la picior.

„Țiganul de pînă la război, observa el, [...] cînta cupletul temei așa : «Te iobesc și te ador dă la cap pin la peceor». Era o alterare cerută mai mult de valul ritmului și de rotogolul gurii. Individul se înfățișa clasic, cu toate mustățile, cu «muscă» dedesubtul gurii și cu toți negii lui, și nu cerea să se deosibească de bucătari și chelneri, fringînd cu ei, în pauze, în dosul răcitorului, mititelul, și ciocnind un tap.

Țiganul franțuzit cîntă astfel :
Thee üpesque și te edor dhe lea cheap punle püssüör.

Iar dedesubtul cuvîntului «üpesque» sufletul lui descrie o umflătură cu oftat. În cuvîntul «the edor» sentimentul lui e cuprins de ameteală («défaillance») și țiganul joacă-n frac, din ochi și din gurița lui cu urdori suave, idile. În «püssüör», care indică piciorul cu toate anexele lui [...] îl trece o sudoare divină («il a le chair de poupoule, il frissonne»)".

Asemenea inovații, oricît ar părea de ridicole, pornesc nu numai din voința de a face mai sonore sau mai dulcege unele apeluri sentimentale : e vorba și de „artiști" care în diverse grade doresc deopotrivă să evite banalitatea. În acest sens, „te edor", în loc de „te ador" e de un efect de noutate indenegabil, care nu numai că flatează auzul celor care iau parte la dialog, dar îi fac să participe la o înțelegere ocultă, refuzată vulgului profan. Or, românul nu e numai îndrăgostit din cînd în cînd, ci și poet (mai totdeauna), adică dispus la a-și modela și adapta graiul, în sensul artistic al cuvîntului. Niciodată nu vom ajunge să putem inventaria inovațiile în limbă care s-au produs obscur din motive pur artistice ; filologii se mărginesc a spune că o consoană „a căzut", că un hiat s-a simplificat sau anulat, că o contracție se explică prin nu știu ce dificultate de pronunție, dar despre acțiuni voite care să ducă la schimbarea sau la înlocuirea unor cuvinte din motive estetice nu am auzit niciodată. Și cu toate acestea, acel individ, daco-roman, care prin secolul al VII-lea a spus unei femei slave, pentru a se face înțeles, „te iubesc" a comis un act barbar din punct de vedere al auzului pentru vorbitorii limbii latine danubiene, cam la fel cu tînărul venit de la Paris care spunea treisprezece secole mai tîrziu „bonjur" în loc de „bună ziua" sau „amor" în loc de „iubire". Dar a impus o inovație care a prins căci în loc de foarte durul „te am", cum probabil își exprimau sentimentul dragostei compatriotii săi, nepoții lui Traian, în majoritate, el a folosit o expresie mult mai „dulce". Ea trebuie să fi lovit agreabil auzul auditorului mai mult decît emulul său din secolul XX „the üpesque", de care pomenea Arghezi și cu atît mai mult de insuficientul „te iobesc". Astăzi asemenea afectări par cu totul desuete și cîntăreții noastre contemporane ale amorului strigă din răsputeri „Te iubesc !" ca și cum ar spune : „Te pocnesc", dar cine știe ce ne mai rezervă viitorul.



HANS ARP : **Desen automatic în cerneală** (Muzeul de Artă Modernă – New York)

„CEEA CE e sigur e că prin „cultivarea" limbii trebuie să înțelegem o acțiune continuă și de fiecare zi, ea avînd în istoria poporului român o mult mai mare însemnătate decît se crede. Românul s-a definit mai bine de o mie de ani nu prin teritoriul pe care-l locuia, ci prin limba pe care a vorbit-o, frapant diferită de cea a neamurilor din jur și care-i divulga originea. Ea este tezaurul cel mai de preț al poporului și atestatul glorios al românității (sau romanității, căci sensurile se confundă în această parte a Europei). Există popoare care nici nu au limbă, deși se afirmă energic prin particularități naționale, cum sunt irlandezii sau elvețienii. Altele au ca formă de expresie mai ales pictura, cum au fost în trecut olandezii. În cazul românilor, rolul de factor definitoriu l-a dat limba.

Cultivarea ei e o operație trudnică dar și plină de riscuri, pentru că nu se rezumă la conservare, cum cred grămăticii : ea comportă și inovații, care au fost destul de numeroase în trecut, dar pe care noi nu le mai resimțim acum ca atare. A-i ridiculiza eșecurile în acest sens e ceva prea facil, la îndemîna oricărui critic (deși nu trebuie omis că acesta însuși poate fi surprins greșind), dar nu trebuie uitat că e vorba de un proces continuu sesizabil chiar de către noi, în ultimul timp în mai puțin de o generație. Într-o pagină mai veche a mea afirmam cu oarecare regret că educația umanistă a lipsit în trecutul poporului românesc în ceea ce privește reperele artistice. Dar, adaug acum, ea n-a lipsit cu totul în limbă, aici, dimpotrivă, s-a petrecut un fenomen extraordinar de maximă amploare, depășind situația țărilor din Occidentul Europei. Școala ardeleană cu relatinizarea pe care a adus-o cu sine (într-un program mai larg, incomplet realizat) a acționat asupra conștiinței intelectualilor dar și, după cîte s-a văzut ulterior, asupra poporului și a avut rostul unei „restituiri", cu efecte revoluționare, prelungite pînă în ziua de azi. Ea a impus modelul cărturăresc dovedit cel mai apt să rodească, dezvăluind de fapt nu numai „rădăcinile" poporului român dar și **idealul său în trecut.** Nici o cultură nu se poate lipsi de astfel de repere (care în cazul unora sunt de-a dreptul inventate, cînd nu doar mult exagerate). Umanismul impune o disciplină care poate deveni de-a dreptul o tiranie în aparență, dar care se dovedește, în experiența istorică, un dialog cu profit indiscutabil pentru cei ce-l caută și sunt în stare să-l susțină. El impune de asemenea noțiunea de educație, de asimilare prin studiu a unei expriențe a trecutului, de cultivare și ilustrare a unui tezaur deja existent. Umanismul presupune nu doar ideea de adaos, dar și pe cea de verificare continuă, de „rectificare" după un model ideal, de la care nu trebuie să ne abatem.

E cu totul regretabil așadar să auzi pe unii ridiculizînd acest efort sau nesocotindu-l. Cu puțin înainte de a muri, C. Noica (un gînditor al cărui prestigiu nu va cîștiga nimic prin elogiul ce i l-as aduce) putea afirma, pe urmele lui Hasdeu, că adevărata limbă românească ar trebui căutată în „bordeele mosnegilor", unde ar fi de aflat nu știu ce revelații. Las de-o parte că îndemnul lui Hasdeu era formulat acum mai bine de o sută de ani cînd mai existau bordeie și mosnegi ce păstrau poate unele particularități de vorbire nescoase la lumină și eventual interesante pentru filologi și lingviști. Dar limba română nu este ceva de domeniul unui grup să zicem privilegiat de persoane ; ea este opera veacurilor, a unui consens general, a unei „înțelegeri" într-o multitudine de posibile inițiative sau, ca să facem plăcere rigorișilor, de neregularități. Limba e produsul unei permanente mișcări verticale și orizontale, de inovații și rezistențe, de încercări și respingeri, de adaptări și transformări, de extinderi și restringeri, în care regulistica e cu certitudine impusă de o elită cărturărească foarte conștientă. (În acest sens, una din cele mai vizibile izbutiri este rectificarea însuși numelui poporului român, unde s-a operat o schimbare, generalizată mai apoi pe scară națională, a unui „u" în „o".)

DAR la toate acestea se adaugă, și nu cu cea mai neînsemnată contribuție, artiștii, poeții. Nu există poet român de seamă care să nu fi lucrat asupra limbii și să nu fi acționat în mod conștient, nu doar pentru a se deosebi de ceilalți muritori, ci pentru a le sluji drept normă. Și au făcut-o pentru a impune **frumosul.** Desigur că asupra acestui lucru se poate discuta. V. Alecsandri spunea „mănăstire" și „sombru", forme ce nu au rămas, în ciuda faptului că măcar ultima fusese adoptată și de Eminescu, care la rîndul lui a încercat să impună pe „fantazie". (Asta ca să mă limitez la un mic exemplu de inovație de natură a conferi limbii române mai multă sonoritate și care face din „legomă" nu chiar ultima sau maxima absurditate.)

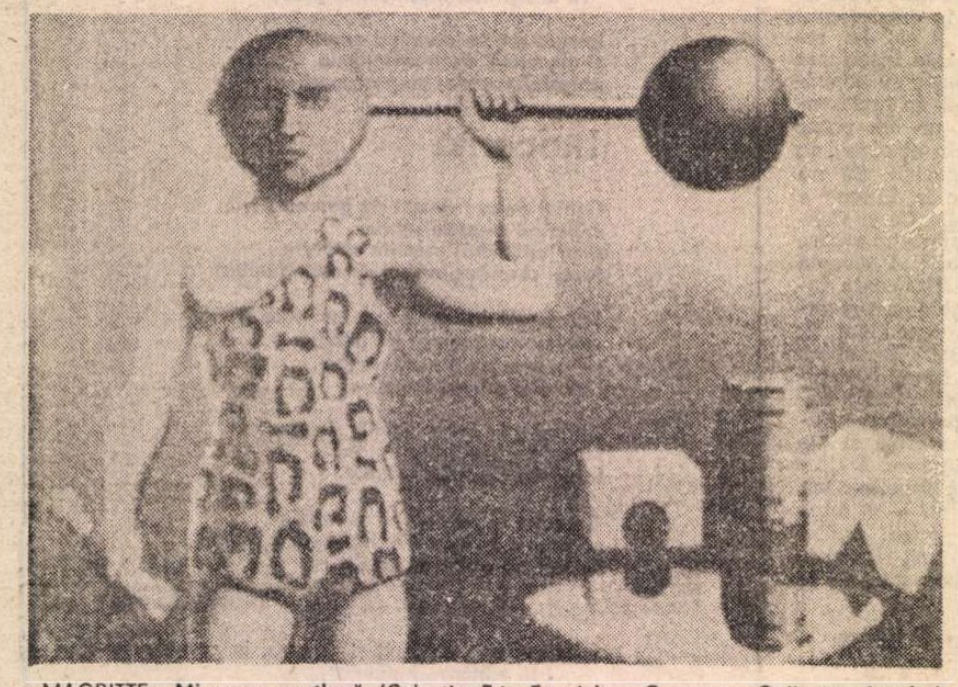
Apelul la limba latină constituie o acțiune „de fond" permanentă pentru toți cei ce se exprimă românește. Și, în acest sens, etimologismul (blamat și respins prea ușor în secolul trecut) nu e doar o problemă de cărturărism steril ci și una de orgoliu artistic. Este imposibil să nu ți se transmită acest sentiment atunci cînd citești cîteva pagini de Ion Heliade Rădulescu sau Al. Macedonski, doi dintre tenacii lui susținători. „Serbatóre" sau „persóne" sună cu totul altfel pentru noi astăzi — ca să nu mai vorbesc de fermecătorul „dupo" în locul vulgarului „după".

Limba unui popor e și o problemă de cultură artistică.

Or, tot ceea ce ține de „cultură" trebuie totdeauna impus de sus, cu un oarecare prestigiu, cu aere de superioritate, chiar cu oarecare panaș : și, gîndind la aceste lucruri, nici pana uriașă a acelei păsări exotice pe care o purta cucoana din copilăria mea nu e de nesocotit.

Alexandru George

1988



MAGRITTE : **Mișcarea continuă** (Colecția Eric Estorick – Grosvenor Gallery – Londra)

„La vie en rose"

A lunecînd pe săbii. Una dintre primele impresii pe care o lasă poezia lui Dorin Tudoran este, cu siguranță, aceea a diversității experiențelor și formulelor ei lirice. Important e că, deși deschizindu-se și restructurîndu-se continuu, autorul rămîne de fiecare dată consecvent sieși, propriilor imperative.

Predilecția spre un mod liric ironic conferă unitate poeziei ; e o ironie cînd tristă, ca un regret trecut în suris, cînd scrîșnită, vehementă sau sfidătoare. Ea trimite într-o oarecare măsură la Villon, nu de puține ori chiar la **Tetrastihul** acestuia, scris cu puțin înaintea condamnării la spînzurătoare : „Eu sînt François (ăsta-i cusurul) / De la Paris, mai dimprejurul. / Acum va ști legat cu șnurul, / Grumazul meu cît trage c...".

La Dorin Tudoran, ironia e cea care împiedică biruința cuvintelor asupra vieții și înlătură victoria excrescențelor biografice asupra cuvintelor. Armă a fragilității, ea deschide și închide obsesia centrală a poemelor de pînă azi, obsesie ușor identificabilă în metaforele **vulnerabilității și violenței.** Fiindcă ironia, ea însăși, se naște din rănile eului, după cum tot ea poate tăia și destrăma.

Din vocabularul specific autorului vor face parte mai întîi lucrurile ce închid în ele, într-un fel sau altul, ideea de agresiune: **săgețile, arcul, pumnalele, sulițele, săbiile, cuțitul, securea, biciul, ghilotina, carabina, glonțele** (sigur, tot aici intră **colții, fălcile, botul, dinții, ghearele**); elemente sugerînd fragilitatea: **lumina, ceara, fumul, aburul, zăpada, boarea, umbra ;** în fine, altele fragile, casabile, totodată violente și vătămătoare : **oglinzile, sticla, gheața, cristalul, diamantul, porțelanul, piatra, raza, corzile lyrei,** etc. De aici, credibilitatea acestei poezii, fiindcă numai obsesia transferă în realitate, numai ce e real e obsesiv.

Funcționalitatea ironică, vocabularul „agresiv", înverșunarea antipoetizantă sînt principalele elemente care contribuie la crearea și potențarea **violenței** formulelor. La drept vorbind, un limbaj lipsit de orice violență nu **de-termină** nimic, nu indică nimic ; fără ea, pare că totul se produce înafara vieții.

Un „autoportret" ironic ne întîmpină încă din primul volum — **Mic tratat de glorie** (1973) : „Sînt cavalerul unei rase destrămate / o pentru mine calul este prea abrupt / voi mă iubiți pentru frumoasa vizieră / sub care chipul meu e de prisos" **(Prisos).**

Un motiv precum cel al „marii călătorii" **(Cîntec de trecut Ackheronul)** se instalează relativ devreme, și o primă lectură ar putea suspecta „autenticitatea" trăirii. Numai că raportul dintre poet și „tema" sa schimbă aici datele obișnuite; autorul înțelege că, în fondul ei, poezia constituie o anume relație cu moartea. Fiindcă aceasta este extremitatea însăși. Cine dispune de ea, dispune la modul extrem de sine, este legat de tot ce el poate. Poezia, așadar, înseamnă o stăpînire a momentului suprem, suprema stăpînire, o victorie în înfringere : „ackheronule, ackheronule, se aud malurile tale de mercur / înghinînd trupul pierdutului fluviu / sufletul meu spre tine alunecînd pe săbii fără sfîrșit. **(Încă o dată vremea plecării).**

Încărcătura de imagini e resimțită ca o glorie ; se dezvăluie aici un orgoliu pur „artistic", prin care poezia își dorește să surclaseze viața. Născute din reluări, versurile și imaginile trăiesc abandonîndu-și reținerile. Sub cadența repetării ceremonioase, contururile nu se mai opun revărsărilor formînd ele însele praguri primitoare prin care, invocate sau evocate, elementele își amestecă periferiile și prelungesc tangențele.

Obiectul poeziei ține — se sugerează — **de ceea ce nu există** : de ceea ce a fost, ce ceea ce ar fi putut să fie, de ceea ce va fi, într-un fel, — de ceea ce este imposibil. A exista devine un mod de a face să existe. Multe dintre poemele volumelor **Uneori, plutirea** și **O zi în natură** (în formula lor, cîntece, plîngeri, extaze, confesiuni, **querelles d'amour**) au factura unor „puneri în scenă". Percepții directe a realului îi ia loc ceremonialul poetizării. „Arta („scena" ei) e locul în care nu mai există riscul ca lucrurile conținute să fie supuse agresiunii vreunei existențe mai puternice din afară, pentru că ea se plasează dincolo de orice realitate, într-un spațiu autonom, specific. Poetului îi rămîne drept realitate — realitatea „abolită", propriile himere, imagini răpite locurilor de origine pentru că în afară nu subzistă nimic să le poarte, nimic din ceea ce se spune a fi real.

Prin contactul cu un model liric autorul nu dorește compromiterea lui, experiența avînd de cele mai multe ori un caracter exercizator **(Cîntecul geamului de gheață, Cîntecul vînătorului tînăr, Cîntecul de la sfîrșit).**

Poemele din **O zi în natură** fac, se pare, aluzie nu la reinstalarea supremației naturiste, cît la imposibilitatea reinstaurării ei. Natura, așadar, nu deține aici cu adevărat centrul atenției. Realitatea umană e cea care o conține în întregime și de la care poate emana. Departe de a se desfășura orizontal asemeni unei hărți de stat major, natura dezvăluie — cum s-a spus — particularitatea sensibilă a implicării umane :

„Precum ghearele unei feline obosite de pîndă, pumnalele de cristal ale luminii se aud furișîndu-se-n teci. Rănile rămase în urmă se întunecă, asemeni gurilor de fîntîni. /

Dintr-odată, amurgul — însîngerat, ca un creier de poet".

Anti-naturalul, „artificialul", însemna aici contrazicerea jubilațiilor inconștiente, o marcă a poeziei ca rigoare moral-ideatică.

Abatorul imaginației. Dacă Dorin Tudoran recurge la mai multe formule și experiențe, înseamnă că poezia sa trăiește o imposibilitate de adaptare, înseamnă că e obligată să urmeze calea unei anumite necesități. În linii mari, am putea spune că se trece de la ceremonie la rostirea tranșantă, de la calofilie la „scrijelitură", de la **natură la istorie.** Între revoltă și rezistență, între indignare și dezgust, poezia păstrează încordarea luminoasă a unui arc voltaic, tocmai prin tensiunea ei lucidă și pătimașă, cerebrală și frenetică. Născute într-o și dintr-o stare de urgență, poemele volumelor următoare **(Respirație artificială, Pasaj de pietoni** și **De bună voie, autobiografia mea)** nu mai sînt „cîntece", ci „acuzații" ; poezia nu-și mai arată și nu-și mai apără podoabele, ci pielea. Aceste schimbări au în cazul de față un **sens,** un patetism al sensurilor de necompromis, au „realitate", aduc mai mult sentimentul la adevărul lui. Spunem aceasta fiindcă există o moralitate fără de care cuvîntul nu reușește, iar poetul nu ajunge să fie ceea ce este. Pentru a reuși, el trebuie să considere normele poetice drept adevărate legi morale, la respectul cărora e obligat de însuși angajamentul asumat inițial, implicit sau explicit. Firește, nu spune nimeni că poezia trebuie să fie moralizatoare, dar fără o autentică implicație etică ea e ca și lipsită de valoare. Cîteva considerații prețioase în acest sens ne sînt oferite de Alexandru Paleologu : „Implicația etică — spune acesta — presupune neapărat, manifest sau nu, un act de curaj. Nici o atitudine etică nu poate fi comodă și lipsită de risc. Cine se instalează pe piedestalul moralei pentru a nu avea dificultăți și a fi bine considerat e în cel mai bun caz nul moralmente, deci nul pe plan uman și, în ocurență, nul pe plan artistic. Așadar, curajul moral care nu poate fi decît al adevărului, face consubstanțial parte din talentul artistului".

Se înțelege de la sine, curajul nu poate înlocui talentul; e însă mult mai aproape de talent (și de caracter) decît bîjbîielile, drămuirile și eschivarea.

Himerele, iluziile pretind acum simțul realului, curajul deciziei, însușirea de a discerne ceea ce e determinant într-o situație. Ceea ce e **posibil.** Simțul realului, așadar, nu e deloc o abdicare de la imaginație, dimpotrivă, am spune: el e esențialmente imaginație. Cele mai recente poeme dezvăluie o poezie a adevărului, a adevărului care își asumă realitatea propriilor închipuiri. Amăgirea, închipuirea nu sînt denaturări decît pentru acel ce trăiește în dezacord cu el însuși. Cel ce vrea să aparțină adevărului întreg nu poate fi decît plin de adevărul închipuirilor sale. Somnului fără vise al alienării, poetul îi opune visurile sale fără somn. Împotriva agoniei umanului este indicat refugiul în imaginar : „Anthropos : / alcătuire fără crezare, / vierme de foc, / imagine și umbră ! / / Anthropos : / urlînd, / alergînd ; / alcătuire / căreia / apa nu-i poate reflecta / adevăratul chip! / / Anthropos : / nume tiritor, / zburător, / ucigător, / plîngînd, / nume de necrezut ! / / Anthropos : / gînd de pe urmă / al naturii, / fiule și tată, / broască, / și diamant, / lasă-te visului !" **(Bocet).**

Agresiunea nu e numai a omului, ci și a mecanismelor pe care acesta le pune în mișcare. Cum, alteori, locul aparatului mecanic poate fi luat de un aparat uman: logocrația, stultocrația, birocrația, etc. Diminuarea sentimentului de responsabilitate individuală contribuie la slăbirea adevărului. Or, adevărul e singurul, se pare, capabil să anuleze instinctul de agresivitate ; mai important : singurul capabil să-l sublimeze. El ține, în consecință, de domeniul inteligenței care, responsabilă și autonomă, se opune dependenței sale. Întotdeauna repetabilitatea mecanicistă alterează adevărul ; viața individului ajunge să fie dirijată de aceleași fraze, de aceleași programe, de aceleași „imperative". La infinit repetat, neadevărul poate fi luat de bun și acceptat, în cele din urmă, ca adevăr. Tot mai mult omul consumă fapte morale la masa comună. Greu de crezut că poți să încerci vreo satisfacție deplină și cinstită fără să te descoperi pe tine însuți în modul tău de a gîndi și trăi. Poetul e cel ce nu poate și nu trebuie să vorbească de o moralitate prin mandat, ci de o moralitate prin efort personal. Ca urmare, va respinge falsa realitate, realitatea contaminată, pentru a rămîne el însuși, conștient de sine, identic sieși. Accesul la adevăr e un acces spre sine. Dar, iată, undeva gradul de adevăr se măsoară prin gradul lui de sterilitate. Supuse unor tehnologii care le sterilizează riguros, în urma unui control de „înaltă calitate", cuvintele rămîn pentru poet biete ecouri nesemnificative : „La aprinderea becului verde / de deasupra ușii, / fiecare cuvînt își ia prima literară / în mîini / și după această tandră decapitare / pătrunde într-o sală imensă / ... / aici nu există decît ecouri ; / primul sunet / nu se aude niciodată". **(Abatorul imaginației).**

„Punctul de plecare" al textului este uneori atît de implicat în experiența celui ce scrie, pînă acolo încît conștiința de a-l avea corespunde chiar actului prin care se obține poemul : **„Iar vine cineva / și-mi spune :** / Eu sînt apărătorul / tău ; / privește-mă / și-nchipuie-ți lumea / prin mine ! / / **Îl privesc : / o vînă de bou / mingiindu-ne obrajii !" (Vina de bou).**

Laughing to keep from Crying. Există o poezie „dirijată" și o poezie „angajată". Autorii din prima categorie produc în serie și nu fac decît să ne amintească imaginea lui Charlot la banda rulantă. Se pune atunci întrebarea : scrie Dorin Tudoran o poezie „angajată" ? Limba franceză înlesnește un dublu joc de cuvinte pornind de la termenul **engagement : langagement** (= logoree) și **encagement** (= închidere în colivie) ; referindu-se la un anume fapt imediat, poezia capătă, înțelegem, o particularitate închisă, restrictivă.

Autorul **Pasajului de pietoni,** observăm mai întîi, nu cade în neverosimilă oratorie ; aceasta fiindcă, odată cu violența, el își afirmă propria-i vulnerabilitate și protestul său se hrănește dintr-un loial schimb cu propria deziluzie. Pe de altă parte, poezia lui se sustrage așa-zisei particularități închise, ea vizînd și apărînd valori permanente. (Rimbaud, între alții, a dovedit că subversiunea cea mai radicală, cea mai nealterată, își găsește expresia în acea poezie care, tocmai datorită radicalismului ei, cade în afara sferei politicului). Prin contactul direct cu o realitate care — simțim — are de unde oferi argumentele dezamăgirii, versurile lui Dorin Tudoran se sustrag „angajării" ca noțiune compromisă, nu și sensului nealterat al cuvîntului.

Citîm din poemul „La vie en rose" : **„Cum ți se pare ? / De ce nu ? Singur, stinge / plafoniera și aprinde veioza. / E mult mai bine, nu ? / Acum ascultă :** / La vie en rose. / / **Cum ? Ți se pare / că nu merge ? Păi dacă / te agiți atîta ! Și-apoi, / e prea multă lumină aici. / Stinge și veioza. Așa. / Deconectează-te. Respiră liniștit. / Așa. Așa ! Acum ascultă :** / La vie en rose. / / **Nu se poate ! Nu / înțeleg ce e cu tine. / A, păi dacă stai cu ochii deschiși ! / Închide-i ! / Așa ! / Mai strîns ! Încă puțin ! Așa ! / Și ce dacă ai început / să lăcrimezi ? Strînge / cum se cuvine ! Așa ! / Și dinții ! Foarte bine ! / Tare ! Cît poți de tare / și nu uita — dinții ! Așa ! / Ascultă :** / La vie en rose. / **Strînge !** / La vie en rose. / **Și dinții !** / „La vie en rose !" / **Bravo !** / „La vie en rose !" / **Nu te șterge ! Nu-ți fie rușine !** / **Așa ! Și ce dacă lăcrimezi ? / Și ce dacă sughiți / de plîns ?** / „La vie en rose !" / **Excelent !** / „La vie en rose !" / **Mai tare !** / „La vie en rose !" / **Și mai tare!** / „La vie en rose !" / **Strînge !** / „La !" / **Mai tare!** / „La !" / **Și dinții !** / „Lla !" / **Așa ! / „La !" / Așa, așa !** / „La-la ! La-la ! Excelent ! Așa ! / „La-la ! La-la-la-„La vieen rose !" / **Stringe !** / „La !" / **Nu așa...** / **„Tra ! La !" / Așa, așa !** / „Tra ! La ! Tra ! La !" **Așa !** / „Așa !" **Așa !** / „Așa !" / **La !** / „La !" / **Tra !** / „Tra ! La ! Tra ! La !" / **Așa ! / /** „Așa !" / **Așa !** / „Așa !" / **„Tra ! /** „Tri !" / **Tri?! /** „Tri !" / **Tra, La-la ! Tra, La-la ! / „Tri, Lu-li ! Tri, Lu-li !" / Tra-la-la-la ! Tra-la-la-la !** / „Tri-li-lu-li ! Tri-lu-li-la !"

Așadar, poezia, (încomoda ei implicare) duce la singerare sub zîmbet, trauma devine „tril". Stările contradictorii par a nu-și putea pune capăt unele altora, decît așa cum unei dureri i-ai curma prelungirea presînd puternic locul ei.

Sîntem obișnuiți ca realitatea poetică să aibă plinătatea simbolului și să ne impresioneze tocmai prin eficacitatea ei simbolică. Ironia, în schimb, lasă cititorului nu sentimentul „plinătății", ci al unei „absențe" ori „distorsiuni". Dorin Tudoran, mai ales în ultimele volume, nu ține la tăcerea pe care o impune secretul, ci la complicitatea creată între el și cititorul care îl deține sau e capabil să-l dețină. Cuvîntul e atunci nu aparența a ceea ce a dispărut, ci prezența a ceea ce nu a apărut încă odată cu el. Rămîne cititorului să dea nume unei realități despre care realitatea ironică se cpreste deliberat să vorbească, unei locvacități pe care toată locvacitatea autorului o ascunde. Poetul reușește astfel să dispună în mod suveran de aparența sa, să-și organizeze conform sieși spațiul prezenței și al absenței sale, să se facă parțial pierdut din vedere, pentru a fi pe de-a-ntregul redescoperit.

Ironia acceptă o realitate, se strecoară în ea catalizîndu-i absurdul, pînă ce-l scoate din zona insesizabilului. Deseori vizează obediența sau resemnarea : „Cine mai aleargă azi / atîta prăpăd de drum / ca să moară / anunțînd puțină libertate / încă puțină libertate / o victorie cît un vîrf de ac / cînd poți lua un pumn de barbiturice / c-o jumătate de **Vinul casei ?" (Ireproșabil).**

Prin ironie, Dorin Tudoran găsește un mijloc de a bagateliza lucrurile fără a transforma însă poemul în clovnerie ; el e o conștiință severă provocînd rîsul parcă fără a avea cîtuși de puțin chef să rîdă. „Laughing to keep from Crying" („rîd ca să-mi țin plînsul"). Ca la Dinescu sau Vasile Vlad, ironia cunoaște nuanțe diverse; uneori se apropie de rîsul nesigur, încert, alteori de cel pronunțat, muscular ; e rîs de fiară-ncoltită, alte dăți, rîs amar sau cu senzația cleiului îndulcit în gură.

Libertatea nu există decît acolo unde începe adevărul și orice minus de adevăr este un minus de libertate. De aceea, cuvintele poeziei se sustrag supușeniei, obedienței, și dacă nu reușesc, ele nu mai sînt ale poetului și poezia nu mai este a lor. Intratabil, poetul e cel ce nu poate accepta rolul de actor sub regie străină, nici satisface un scenariu ce nu-i aparține. El a pierdut pur și simplu simțul „ierarhiei", refuzînd o libertate primită de undeva de sus ; singura pe care o cunoaște este libertatea de spirit, singura cauză pe care încuviințează să o piardă — pactul cu minciuna : „Revăd hîrtii importante ; cobor / în stradă-i carnaval... / Alungați-mă ! Sînt primul / pe care-l auziți spunînd : / «Nu vreau să mă iubiți» / Trebuie să fiu și ultimul !" **(Fasching).**

Dincolo de adevărurile interioare tranșant puse în lumină, poezia lui Dorin Tudoran nu ține să ne asigure de nimic, nu ne dă nici un rezultat, nu ne oferă nici o certitudine, ea este în mod deplin în aventură, în mod plenar în ofensivă : o metaforă a libertății ca esență a adevărului.

Mircea Doru Lesovici

(Din **Postfața** la volumul ce urma să apară la „Cartea Românească", în col. „Hyperion")

Februarie 1983

VICTOR BRAUNER : **Portret** (Muzeul de Artă al României)

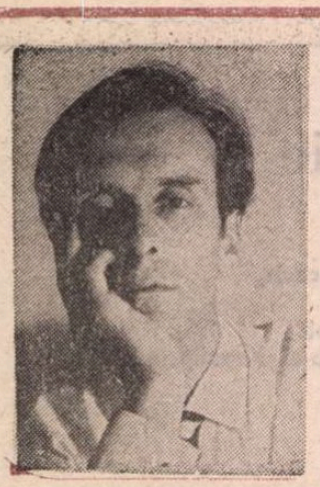
Inscripție

Prea frumos
Pentru a nu fi cucerit,
Prea tînăr
Pentru a fi stăpînit,
Prea bogat pentru a-și aparține ;

Prea înțelept
Pentru a lupta,
Prea curajos
Pentru a nu fi rănit,
Prea sceptic
Pentru a nu fi înfrînt ;

Prea înfrînt
Pentru a nu fi liber,
Prea liber
Pentru a nu fi umilit,
Prea umilit
Pentru a muri.

Ana Blandiana



Alexandru MIRAN

■ *Aceste poezii au fost înlăturate de cenzură din* Năvodul (Glose la Orestia), *Cartea Românească, 1986. Din volumul tipărit lipsesc, odată cu ele, și cifrele romane respective, deoarece, după multipla amputare, nu am refăcut, în mod intenționat, numerotarea. Menționez că versurile scrise cu litere drepte sunt citate din* Orestia *lui Eschil.*

Al. M.

Noi suspinăm în umbră și-n durere,
nemaisperînd să ducem pîn' la capăt
vrun gînd folositor «desprins»
din sufletele noastre-nflăcărate.

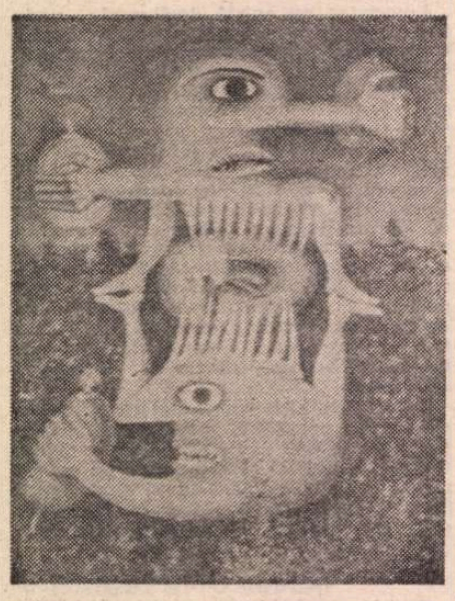
XXVII

Se sfarmă vasele cu tufănele,
pe casele fără ferestre ninge zgură,
în blide bobul e amestecat cu piatră,
sosesc, tot alte măști purtînd, copiii de la școală,
ce-au chibzuit ai lor nu dau pe față
iar spusa nu și-o-ndeplinesc decît orar.
Sub vulturii tăriilor s-a-mprăștiat
treimea de-o ființă :
Cuvîntul nu e fiul Gîndului, nici tatăl Faptei.
Kalem stihuitorul, de cînd frumosul geamăn
i-a fost ucis pe roată pentru zurbă,
cu multă rîvnă și-a precupețit virtutea :
înveșmîntat în haine deșucheate,
dă buzna pretutindeni, saltă prapuri,
horește cu pocită gură-n iarmaroace,
rostește gros dezbăierate laude,
balade arvunite, stoarse imnuri ;
umflat de zel encomiastic,
desface poezie, toptangiul,
sădește la-ntîmplare pomi cu clopoței;
în stilul lăbărțat, pe scînduri sublunare,
dansează pentru adunări opiomane,
răpește fiul văduvei, bea vin făcut,
îl gîdilă pe fiecare și-l înfașă,
răsfiră cugetele potrivite-n fugă
ale femeilor cu foame călătoare,
ale bărbaților cu frunți de ipsos.
Vai, totul e prefăcătură, chiar și prosodia!

În preajma vetrei, în buricul casei,
stau pregătite oile de jertfă.

XXIX

Rai negativ, strîns ghem și depănat,
aritmic întru sine, pentru sine legănat,
erupție de magmă seculară !
Nu știu de ce, nu mă-ntrebați cu toții,
azi nu se mai răstoarnă lumea cu-ntrebări,
știu numai cum, și-i prea destul,
mai-marii oștilor se străduiesc nemijlocit
să-nfrîngă răul pururea prin rău.
Unealta dreptei judecăți e ruginită,



VICTOR BRAUNER : **Totemul subiectivității rănite** (Colecție particulară – Paris)

figurile gîndirii se plămădesc în vintre,
întregul își vorbește prin părțile ascunse,
cuvintele s-au rupt de cîntec
și muzica s-a despărțit de dans,
copiii nu cred în părinți,
în solii-ntîrziați ai vremurilor duse,
destrăbălarea trupului se cheamă pasămite dezrobire,
beția cu hașiș călătorie,
căderea-n barbarie cale și virtute,
uciderea de semeni are nume multe :
nefrică, hotărîre de-a fi tu însuți,
iertată slăbiciune și rătăcire-a minții,
o spun adeseori bărbați în robă,
iubire, chiar așa, foc sfînt, revoltă pură,
despovărare de ologi și trîntori,
„nu poți să faci omletă fără-a sparge ouă !"
Nu știu de ce, nu mă-ntrebați cu toții,
mă năpădește parcă o duhoare de termite.

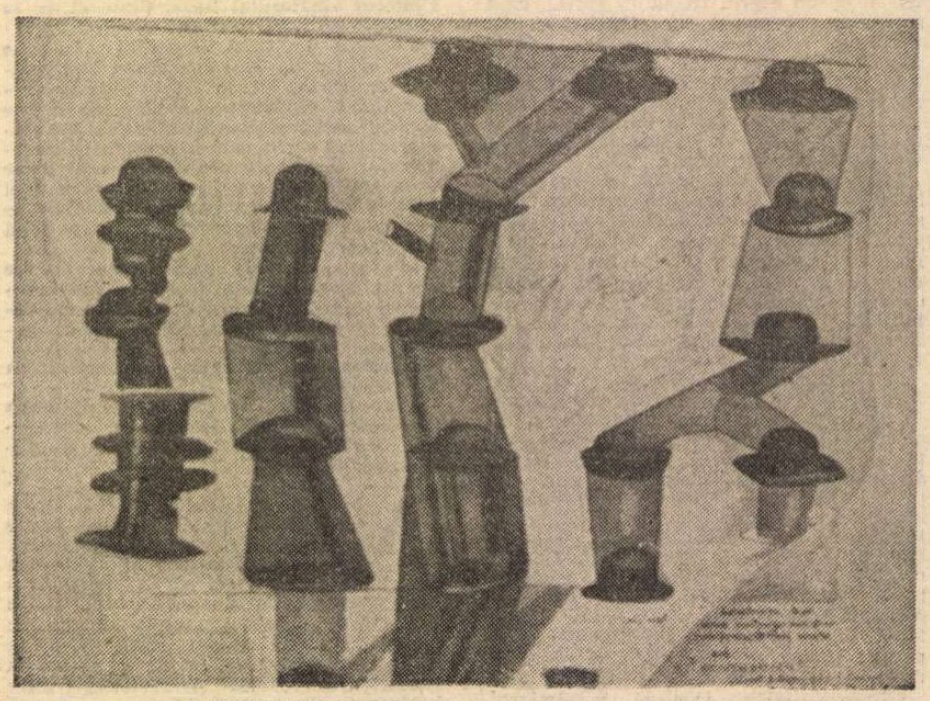
XXXVII

Prin larguri viscolul strămută ochi de lupi
Nu le-a fost noaptea niciodată mai adîncă
fărîmelor de oameni din bordeie,
plăpînzilor din casele cu scînduri la ferestre.
Stînd ghemuiți cu trupuri scorojite
— atîta vreme i-a trecut prin rișniță destinul —
nici unul nu mai are limbă să vorbească
și mîini cuvîntătoare spre a face semne,
nici unul nu mai știe unde s-a născut,
în ce tărîm și-a legănat copilăria,
cum îl cheamau răchitele la scaldă,
ce nume ponegrit i s-a-ntîmplat să poarte,
sub steagul cui a străbătut pustia,
nu știe cine și de ce l-a izgonit
din raiurile cărților de altădată,
pe unde-a lunecat în spații-mprejmuite,
de ce, nălucă-a unui vis diencefalic,
trăiește laolaltă cu jilavele rime ?
Ah, ochii lupilor cum scînteiază,
cum viscolul zdrobește clopotnițe prin larguri !

Tăcere ! Cine strigă vătămat de moarte ?

XLIV

Ne găsim la strîmtoare,
nici un temeinic sfat nu ne-astîmpără teama.
Încotro să ne-ntoarcem ? Se năruie casa.
Ne sperie ploaia de sînge, ropotul său potopește.
face să cadă lăcașul.
Nu mai trăiește nici unul din noi pentru altul,
spînzură-asupra vieților noastre
veșnic un uriaș, nevăzut păianjen,
cugetul gros în inima noastră bălțește.
Vătafii ne culcă pe brînci, ne școală-n picioare
ca pe nătîng popice,
decît au țipat la noi ne-a pierit gînguritul,
nu mai e nimeni vrednic să se rostească;
dascălii ne biciuiesc — pedepse de fraze ! —
amestecă dreapta cu stînga,
bezna-i lumină, pivnița pod.
Ne clătinăm, un gol ne-mpresoară,
o molimă tristă ne roade,
nu mai sperăm s-ajungem în luncă,
privim printr-o fantă la bivola sfîntă,
paște rogoz cu soarele-n frunte,
auzim ca prin apă trîmbița blîndului zeu elefant.
Oare de cînd mucezim între dogme riioase,
îndurînd plictisul mai rău decît moartea ?
Suntem nevolnici, ochii ni-s turburi,
unii luptăm în vis împotriva dușmanilor,
alții se gudură pe lîngă ei, le buciumă lung,
ritmic își zornăie solzii,
ce vreți, răspund, navigăm pe aceeași corabie ;
unii „bărbați de știință" numesc, mi se pare, sindrom
ploconirea-naintea călăilor sumbri.
Pufăim neputința din pipe-nfundate,
doar cei cu mintea scăzută mai știu să zîmbească
și haimanalele fără vreun dumnezeu, citeodată,
jucătorii de cărți din unghere.



MAX ERNST : **Pălăria face omul** (Muzeul de Artă Modernă – New York)

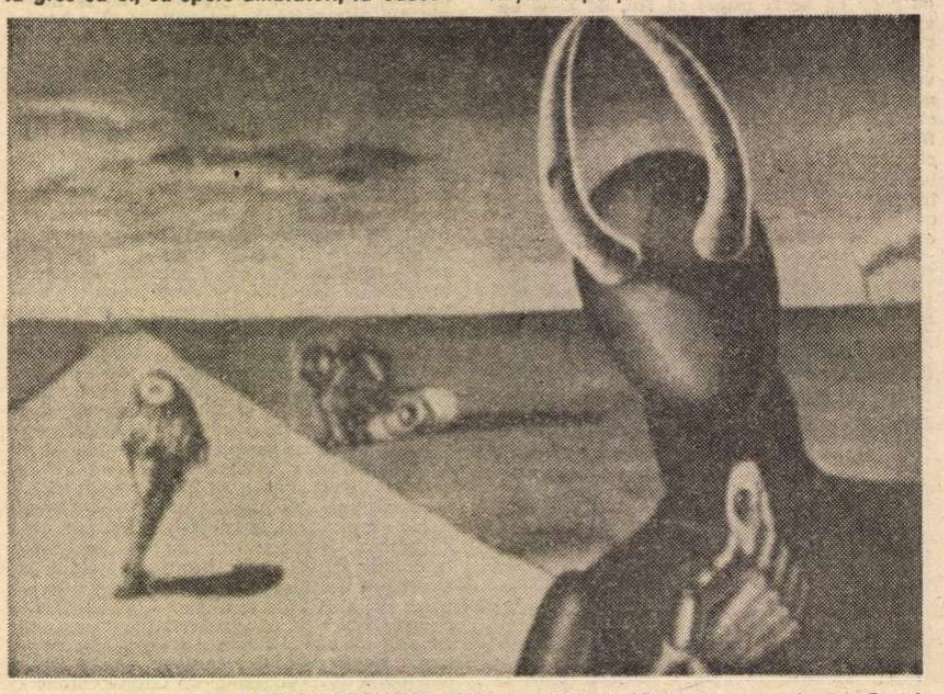
XLV

Pe răzvrătit am să-l înjug amarnic,
n-am să-l îndop cu orz ca pe un buiestraș,
ridică glas în sfatul cetății vechi strategul
și fulgeră o jerbă de silabe oștii.
Fug încălțări pe străzi pustii și peste poduri,
țîșnește la răstimpuri, noaptea, cîte-un vaier,
se sting fanarele, hopliți pătrund în case,
cotrobăiesc prin sipete, prin lacre,
ard versurile mucezite din saltare
și chipurile larilor surprinse de dagherotipuri,
pe fiecare poartă bat peceți de smoală,
afumă transparența fiecărui geam,
îi mută-n hrube pe copiii mirosind a pîine,
astupă urdinișul stupilor domestici.
Nu-i slobod nimănui să-și părăsească valea,
vecinului s-o ispitească pe vecină,
năucului să se preumble prin zăvoaie.
După-asfințit lătratul ciinilor e socotit vrăjmaș,
urcatul mițelor pe streșini vicleníre,
n-au voie filosofii să se-adune sub portice.
Din casa daurită bubuie strategul,
cum, trei sau patru bărbi să stea mereu pe-afară,
dialogînd pe șopăite despre ființare ?
Zăcași, privind la lume chiondoriș, netrebnici,
uneltitori prin însăși mișcările gîndirii,
la gros cu ei, să spele umblători, la oase!

Cătușele și postul sunt vraci fără pereche,
în stare să-i învețe supușenia chiar pe bătrîni !

XLVIII

Ceasuri de veghe și de sudoare
sub grija bătrînilor : am încercat
să tălmăcesc, în pridvorul cu stîlpi crestați,
un sonet de Petrarca.
E cu putință, cuvine-se oare, și cui,
a strămuta limpezimi dintr-un iezer în altul ?
Vecinii, în straie de cînepă,
au cosit pînă seara prin locuri numite
la Filigore, pe Cumpene, Urda,
Dîmbul cu păsări, în Grohot, Prelucra lui Magdea,
Padina Beldii, Mozgavul..
Dorm sătenii acum, îmbătați de mirosul cositului,
doarme și omul din turn sub o grindă ;
dimineața veni-vor vătafii cu mîini fără număr
să ducă otava departe.
Nu vor avea nutreț la iarnă viteii,
nu vor avea copiii lapte-n șiștare.
Cosașii zac în leagănul văii,
nu știe nici unul să blesteme-n somn ;
liniștea-i neagră,
eu lepăd podoabele gîndului, pace !
Numai că, stai și ascultă, în casă de șiță pătrunde
un zgomot înalt hîrșiit,
un cîntec necîntec :
ursita-și ascute pe-o gresie nouă
tăișul dreptății !



VICTOR BRAUNER : **Ultima călătorie** (Colecție particulară – Paris)

Psalmul: o rețea de corespondență

CÎNTECUL LUI DAVID 34

1. Judecă, / Doamne, obiduitorii miei, /
și apără „luptători cu mine“
2. Ia armă și scut /
și stă în ajutoriu mie. /
3. Trage armă, apucă înainte / gonitorii miei ; /
zi sufletului mieu: / /
„în spășenia ta sînt eu“ /
4. Să se / plece și să se rușineze ce cerură sufletul mieu ; /
să se toarne / înapoi și să se spăimînte ce cugetă mie rău /
5. Să fie ca pulberea înaintea feței vîntului, /
și îngerul Domnului dodei lor. /
Fie calea lor untunearec și lunecare /
și îngerul Domnului goni-i. /
(. . . . . .)
21. Văzuși, Doamne, nu tăcea /
Doamne, nu te delunga de mine /
22. Scoală, Doamne, socotește județul mieu /
Dumnezeul mieu și Domnul mieu în pîra mea /
23. Judecă-mi, Doamne, după dereptatea ta / /
Doamne Dumnezeul mieu, să nu bucure-mi-se,
24. să nu zică întru inema sa: „dulceață, dulceață sufletului nostru“ și să nu zică: „înghițim el“.
25. Să se spăimînte și să se rușineze / depreună ceia ce se bucură răului mieu /
să se îmbrace în spămîntare și în rușine ceia ce mare-cuvînta spre mine /
26. Să se bucure și să se veselească ce vor dereptății meale și să zică pururea : / /
„să se mărească Domnu', ce vor pace serbului lui“.
27. Și limba mea învața-se în dreptatea ta, /
și toată zi, lauziei tale. /

(Psaltirea slavo-română — 1577)

DESCINZÎND din aceeași tălmăcire primitivă folosită atît în **Psaltirea Scheiană** cît și în **Psaltirea Voroneteană**, și psalmii publicați de Coresi (**Psaltirea românească** — 1570; **Psaltirea slavo-română** — 1577) conțin — ca într-o țesătură cu motive vechi — elemente ce se repetă, pe orizontală și pe verticală, la anumite intervale. Cuvinte sub ictus se reiau întocmai sau cu modificări minime într-un număr de propoziții-versete chiar în fragmentele reproduse aici. Și, nu altfel decît în exemplele de organizare anaforică analizate în numărul trecut, o asemenea recurență frapantă are toate șansele să fie recunoscută de cititor.

În psalmul 34 prigonitul psalmist-rege părăsit de noroc strigă necontenit numele prin el însuși salvator al stăpînului ceresc, ca într-o ultimă, exasperată rugăciune ajutată de izbirea ritmică a frunții:

Văzuși, Doamne, nu tăcea
Doamne, nu te delunga de mine
Scoală, Doamne...

Numelui Domnului — exprimat, sau subînțeles și prezent, oricum, la un capăt al versului — îi corespund, cel mai adesea la celălalt capăt, mai rar pe parcurs, adjectivele posesive **mieu/mea** sau forme declinate ale pronumelui personal de persoana I :
Judecă, Doamne, obiduitorii **miei**
și apără luptători cu **mine**
Ia armă și scut
și stă în ajutoriu mie...

Întreaga milostîrdie pare a fi chemată în sprijin și îndreptată spre un receptacol, împinsă spre un punct de captare (involuntară metaforă grafică!). Alteori la capăt de vers se află adjectivele posesive **tău/ta/tale** sau forme ale pronumelui personal de persoana a II-a. Faptul acesta ne sugerează existența unei rețele ample de conexiuni, o întocmire sintactică bogată, deși inaparentă. Spre a ne lămuri, să mai trecem o dată privirea peste toate exemplele și să reținem numai formele pronominale și adjectivele posesive derivate. Observăm, îndată, că adjectivele posesive (meu/mea/mele; tău/ta/tale etc), prin frecventa lor apariție la sfîrșit de vers, joacă rolul unui fel de rime gramaticale: nu revine exact aceeași formă pronominală (sau adjectivală), dar, adesea, un component al aceleiași subclase. Însă nu numai acest soi de rimă ne pune pe gînduri, ci și amănuntul că ea are, de regulă, un corespondent avansat; aceste forme pronominale (sau adjectivale derivate) sînt anunțate de altele asemenea ori de anumite persoane ale verbelor folosite.

El (lui) sau persoana a III-a sg. a verbului e anticipat de **noi** sau de persoana I pl. a verbului ; **noi (ne)** sau persoana I pl. a verbului e anticipat de **el** sau de persoana a III-a sg. a verbului; **Eu (meu)** sau persoana I sg. a verbului — de **tu (tine)** sau de persoana a II-a sg. a verbului; **tu (tine)** sau persoana a II-a sg. a verbului — de **eu (mine, me)** sau de persoana I sg. a verbului.

Cum aceste cazuri particulare ilustrează categoria persoanei, am zice că există o distribuție previzibilă a persoanelor verbale sau pronominale și că apariția uneia dintre ele ne face să o așteptăm, spre sfîrșitul versetului, pe cealaltă. În consecință, fiecare tinde să ocupe un loc anume și, fiindcă repetiția pare a fi principiul omniprezent de producere a textului, pozițiile simetrice se pot verifica și de sus în jos, pe verticala psalmilor. Corelațiile: persoana I — persoana a II-a și persoana a II-a — persoana I sînt cele mai frecvente. Ele aduc în ecuația comunicativă pe Dumnezeu (numit direct, înlocuit de pronumele tu sau subînțeles) care determină direcția adresării și punctul de concentrare a energiei semantice și fonice. Din nou sîntem uimiți să constatăm cît de concret era percepută relația cu el. De altfel, tocmai psalmii în care legătura vie, nemijlocită cu divinitatea este pusă în evidență de apariția — corelată — a formelor pronominale și verbale de persoanele I și a II-a au putut fi folosiți drept rugăciuni.

Așadar, prin intermediul categoriei persoanei, pronumele (și derivatele lor) și verbele tind să ocupe, în versuri consecutive, locuri simetrice. Constituenții aceleiași subclase reapar, de fiecare dată, cam în aceleași poziții, atrăgînd asupra lor accente de aceeași intensitate. Și, pentru ca nivelul omogenizării să urce pînă la o cotă (revelatoare) și senzația unui limbaj necbișnuit să se fortifice, acolo unde se ivesc, verbele nu își schimbă nici ele timpul, modul, diateza, felul determinanților cîteva versuri la rînd. Percepem și de această dată înșiruirea ritmului, dar a unui ritm întemeiat pe o periodicitate discretă și care dă o mai mare satisfacție cititorului de astăzi întrucît simetriile nu au flagranță și nu urmează numai ștafeta anaforelor. Fragmentul din psalmul 101 (Psaltirea slavo-română) reprodus mai jos o confirmă :

Doamne, auzi rugăciunea mea și strigarea mea cătră tine să viie
Nu întoarce fața ta de mine;
în ce zi tînjesc, pleacă către mine urechea ta
În ce zi chemu-te, curînd auzi-mă.
Că periră ca fumul zilele meale
și oasele meale ca uscarea uscară-se
Vătămat fuiu ca iarba și uscă-se inema mea
că uitai să mănînc piinea mea.
De glasul suspinilor meale, lepiră-se oasele meale peliței meale

Podobii-mă nesăturatul pustiei
Fui ca de noapte corb în turn
Priveghiu și fuiu ca pasărea ce însingură-se în zid.
În toată zi împutară-mi dracii mei
și ce lăuda-mă cu mine jura-se
Derep ce cenușe ca piinea mîncai
și bearea mea cu plîngere mestecaiu ;
de fața miniei tale și de urgia ta,
că rădicași, aruncași-mă
Zilele meale ca umbra trecură
și eu ca finul secaiu.
(. . . . . .)

Eugen Negrici

Trapez

CCCXII

1491. Pe o aripă de vînt veneau cîntece de privighetori. Pe alta, croncănit de corbi.
Ce fel de pasăre o fi și vîntul ăsta ?

1492. Există și o nebunie a porcilor. Dar în plină desfășurare a ei tot porci rămîn.

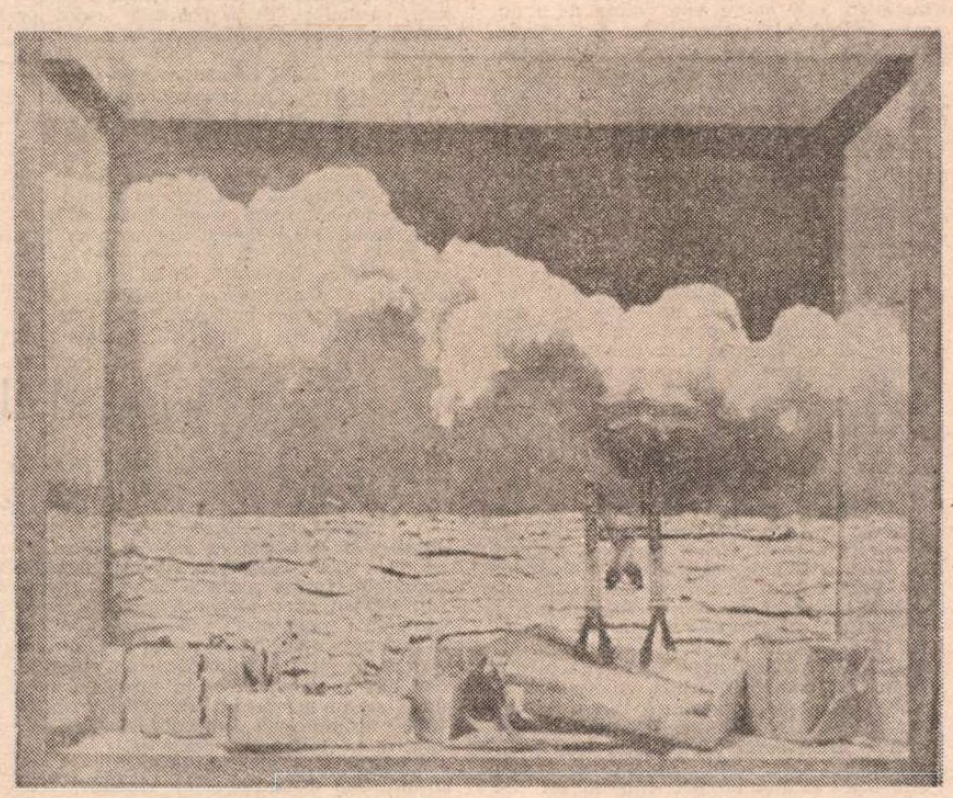
1493. — Acum suferă și tu, că și tu m-ai făcut să sufăr pe mine...
Nu era un bărbat care se adresa unei femei, ci un copil care rupea aripile unei muște.

1494. Nu toți turnătorii se spînzură ca Iuda.

1495. Covoare de lux pentru treptele degringoladei.

1496. Savoarea poreclelor populare : Flaimuc.

Geo Bogza



MARCEL DUCHAMP : **Raza verde** (Galeria Maeght — Paris)

Mic dicționar

Salamul cu soia. Nu știu dacă salamul cu soia reprezintă culmea perversității în materie alimentară, dar sintagma ce denumește această bizară compoziție a avut șansa de a se transforma în simbol. „De ce n-ai stat aici, să mănînci salam cu soia ?“, strigă în parlament, țintuindu-l la zid pe dl. Cimpeanu, un bărbat tînăr, ale cărui aparențe fizice denotă o hrănire îngrijită și continuă — în asemenea măsură încît te întrebi dacă nu cumva hulitul „salam cu soia“ are virtuți alimentare benefic-ascunse. „Ce mîncau acești domni atunci cînd noi mîncam salam cu soia ?“, țipă retoric la TV o femeie cu aer de gospodină necăjită, aducînd în discuție singurul domeniu în care competența ei n-ar putea fi pusă la îndoială — cel culinar.

Și iată salamul cu soia investit de o nebănuită forță malefică : el devine, concomitent, culmea mizeriei alimentare, simbol al unei epoci, argument politic, test de patriotism și criteriu de împărțire a cetățenilor României în buni și răi. Nu e, poate, departe momentul cînd o comisie de biochimiști experți, lucrînd cu aparate japoneze, va fi chemată să stabilească listele de persoane onorabile : dacă nu ți se va găsi în sînge o urmă oricît de infimă de salam cu soia, atunci nu vei putea figura pe lista rîvnită.

Promotorii acestui fel de a vedea lucrurile nu sînt, poate, conștienți de puritatea marxistă a gîndirii lor. Sub o formă caricaturizată, ei aplică descoperirea străbunicului Karl în materie de filozofie, reductibilă la dictonul „Spune-mi ce mănînci ca să-ți spun cine ești“.

În ceea ce mă privește, i-aș sfătui pe adepții întrebării-cheie „Unde erai și ce mîncai atunci cînd noi mîncam salam cu soia ?“ să o utilizeze cu mai multă prudență. Și iată de ce. Pe de o parte, există imensa categorie a activiștilor și securiștilor, clientela caselor speciale de comenzi, care, la întrebarea de mai sus, va răspunde senin : „Eram aici !“. Dar asta nu înseamnă cîtuși de puțin că ei mîncau din salamul incriminat : meniul lor se forma pe baza, infinit mai apetisantă, a produselor oferite prin fermele Gospodăriei de partid.

În al doilea rînd, cineva ca dl. Cimpeanu (pe care îl citez tot cu funcție simbolică) ar putea răspunde întrebării-vindictă tot cu o întrebare : „Ce mîncați dumneata și părinții dumitale atunci cînd eu mîncam pîine mucegăită o dată la trei zile, în închisoarea de la Aiud ?“. Ar fi, trebuie să recunoaștem, o întrebare extrem de incomodă pentru adepții teoriei „Spune-mi ce mănînci ca să-ți spun cine ești“ ; tare mi-e teamă că ei s-ar face mici de tot și ar prefera să deplaseze discuția pe o temă teoretică.

De unde se vede că nici proba salamului cu soia nu e infailibilă. Ca nici o probă umană, de altfel.

Mihai Zamfir

O precizare

ÎN România literară nr. 15, din 12 aprilie 1990, p. 7, se dă ca „scrisoare“ inedită, „descoperită întîmplător, cu ani în urmă, de către Antoaneta Tănăsescu și Liana Lupaș, printre hîrtiile lui Oscar Lemnaru“ un text bine cunoscut oricărui cercetător al lui Ion Barbu. Este vorba de articolul intitulat **Precizare**, publicat în **Timpul**, an XI, nr. 3407, din 10 aprilie 1947. Ca simplă curiozitate semnalez faptul că semnătura (tot dublă) apare, printr-o greșeală, I. (sic!) Barbilian (Ion Barbu), cu schimbarea inițialei prenumelui poetului. În rest, textul manuscrisului trimis **(et pour cause!)** lui Miron Radu Paraschivescu (redactor la **Scînteia**, dar fost redactor la **Timpul**) este identic cu cel apărut în publicația amintită.

MARIAN PAPAHAGI

● Dintr-o regretabilă neatenție redacțională, de pe lista celor care au luat cuvîntul la Adunarea generală a Uniunii Scriitorilor a fost omis numele lui **Toma George Maiorescu**, iar numele lui **Aurelian Chivu** a fost transcris greșit.

Noi și Europa

CER scuze pentru acest titlu cam bombastic, dar în articolul ce urmează va fi vorba tocmai despre acest fapt : despre România și unitatea spirituală a Europei. O temă, recunosc, mai potrivită pentru un lung eseu decît pentru un... **fragment critic.** Să sper că ies, totuși, cu bine la capăt. Încep cu o mică povestire (tot zic stimații mei colegi Florin Manolescu și Petru Poantă că-mi place să povestesc în articolele mele critice ; nu vreau să mă apăr, dar le amintesc că **simțul epic** este un factor esențial în reconstituirea universului imaginar al operei și nu cunosc un singur critic literar important care să nu-l aibă !): am fost cu cîtva timp în urmă în Belgia, împreună cu o mică delegație universitară, și am putut verifica eu însumi un fapt care ne preocupă pe toți : imaginea României revoluționare în lumea grăbită de azi... Știam ceea ce știu toți cei care citesc ziarele și ascultă posturile de radio și anume că imaginea, splendidă, a revoluției românești a început să se estompeze și că, de unde tot occidentul era emoționat în decembrie de curajul nostru, occidentul este acum din ce în ce mai contrariat de ceea ce se întîmplă aici... luptă pentru putere, confuzie, balcanism etc.

Ajuns la Bruxelles, am citit ziarele, m-am uitat seara la televizor, am discutat cu gazdele noastre (universitari din comunitatea francofonă) despre România, bineînțeles. Evenimentele de aici nu mai apar în primele pagini și nici telejurnalele de seara nu mai încep cu imagini despre București și Timișoara. Au apărut, între timp, alte evenimente și presa este totdeauna de față acolo unde se petrece ceva... Să nu ne surprindă, deci, că reporterii occidentali se duc la Managua și nu vin, cum ne-ar place, la București... Occidentul ne-a dat un semn mare de simpatie, de acum încolo noi trebuie să avem grijă de noi...

Iată ce-mi ziceam eu văzînd că România a părăsit prima pagină a ziarelor și părerile analiștilor nu mai sînt așa de entuziaste. Cei mai pesimiști sînt, trebuie să precizez, românii din diaspora. Iubindu-ne mult, ei ne reproșează totul : că n-am făcut ce trebuia să facem, că nu ducem pînă la capăt revoluția, că frica nu ne-a părăsit... Am stat de vorbă cu un scriitor care trăiește de cîteva decenii în nord și el mi-a dovedit, cu fapte, de ce este dezamăgit. Nu l-am contrazis, l-am rugat numai să aibă mai multă răbdare. Nu putem schimba deodată, într-un paradis o societate care a trăit cum a trăit 50 de ani... O intelectuală subțire, care revine în țară după 43 de ani, îmi confirmă faptul, chiar acum, cînd scriu acest articol, că în topul simpatiilor și al interesului occidental noi, românii, am coborît din nou spre coada clasamentului... De ce ? o întreb și mă întreb. Pentru că n-am dus la bun sfîrșit ceea ce începusem așa de bine, mi se răspunde...

Deși nu sînt om politic și nu dețin nici o funcție, așa zicînd de decizie, mă simt implicat în viața socială a țării mele și, nu mai este cazul să spun, mă simt și eu responsabil de ceea ce se întîmplă cu noi, românii... Căci se întîmplă, este sigur, ceva... Europa este cu ochii pe noi și noi nu sîntem, aflu de peste tot, la nivelul Europei. Încă o dată : de ce ? Vina ar purta-o, după mulți, guvernul. Guvernul este totdeauna de vină cînd lucrurile nu merg bine într-o țară ! Știm acest lucru de la I.L. Caragiale. Guvernul trebuie să plătească, guvernul manipulează opinia publică, guvernul aduce minerii la București, guvernul împiedică partidele istorice să se desfășoare, guvernul nu este în stare să păstreze ordinea în societate, guvernul, pe scurt, trebuie tras la răspundere... Să-mi dea voie, cei care gîndesc așa, să nu fiu de acord cu ei. Este o explicație prea ușoară. Un guvern nu poate face minuni și nici un guvern de pe această lume nu poate să ne aducă bunăstarea și democrația europeană dacă noi, contribuabilii, continuăm să cerem de la guvern totul, ca și conu Leonida, și nu dăm de la noi nimic. Vom schimba după 20 mai guvernul, dar situația va rămîne aceeași în economia și în viața noastră socială, dacă omul de rînd nu înțelege că democrația este înainte de orice sarcina lui...

EUROPA care veghează asupra noastră ? Europa poate să vegheze asupra noastră, dar Europa nu ne va face niciodată cadou democrația. Democrația românească trebuie construită de noi, cu slabele noastre posibilități materiale și cu inteligența noastră nelimitată. Cum ? Am citit cîteva articole pe această temă, scrise, e drept, de scriitori, nu de sociologi, și am observat că în ele sînt propuse modelele culturale și sociale din anii '30. Mi se pare o naivitate, dacă nu chiar o aberație să crezi că vei putea face o democrație nouă cu niște modele vechi. România din 1990 nu mai este aceea din 1930 și este puțin probabil că ideile lui Nae Ionescu (iau un singur exemplu) pot să ne ajute să ieșim din starea de criză în care ne aflăm. Este limpede că nu o vom depăși atîta vreme cît muncitorii stau pe stradă și demonstrează, fac toată ziua mitinguri și protestează împotriva... alegerilor trucate. De ce trucate ? De unde știu ei că alegerile vor fi neapărat trucate ? Și, înainte de orice, de ce atîta neîncredere (dacă neîncredere este și nu este voința de a nu avea încredere) în capacitatea națiunii de a alege ? Iată ce-mi vine greu să înțeleg. Am stat de vorbă zilele trecute cu un intelectual tînăr, foarte îndîrjit, despre posibilitățile democrației noastre și el mi-a declarat prompt că el a devenit monarhist. Îl știam pînă acum un republican convins, dar, mă rog, omul s-a decis pentru monarhia constituțională. Cum m-am arătat sceptic, omul meu a devenit agresiv și intolerant. Eu, care va să zică, respect monarhismul lui, dar el nu acceptă republicanismul meu... Cît pe aci să ne certăm, dar mi-am amintit la timp că pasiunile politice devin iraționale și am dat-o pe ironie, vechea noastră salvare... Astfel de confruntări sînt inevitabile și trebuie să avem în noi un grad de toleranță și înțelegere. Altfel nu vom putea comunica și nu vom urni din loc democrația pe care o visăm.

Am pornit de la Belgia și am ajuns, aproape fără voia mea, la ceea ce se petrece în zilele acestea în Piața Universității. Voiam, în fapt, să vorbesc despre belgieni și despre atitudinea lor față de revoluția noastră. N-am observat, trebuie să spun, o cădere alarmantă a simpatriei lor. Belgienii au descoperit cu uimire latinitatea noastră și, venind în mai multe rînduri aici cu ajutoare umanitare, au găsit oameni demni și buni (îmi spune dl. Detremmerie, deputat — bourgmestre din Moucron), oameni deschiși, emoționați și sincer recunoscători pentru mina prietenească ce li se întinde. Domnul bourgmestre era tocmai pe punctul, cînd l-am vizitat noi, de a trimite el 50 camioane cu alimente și alte bunuri într-un sat de lîngă Miercurea Ciuc... Tot astfel, dl. Dufosset, deputat și bourgmestre într-o comună din Bruxelles. A fost în mai multe rînduri în România și se pregătește să revină. A fost ministru și este de 19 ani, fără întrerupere, primar într-un oraș unde interesele etnice sînt mari și confruntările politice sînt puternice. Sentimentul aproape general este că Europa se află la răscruce. Reunificarea Germaniei provoacă o mare neliniște în Vest ca și în Est. Mișcarea Estului le produce fervoare, dar și îngrijorare. Toți sînt de acord că Europa trebuie refăcută și că în acest proces spiritualitatea poate avea un rol hotărîtor. Am și eu convingerea că Estul trebuie să-și descopere singur modelele sale de existență și calea spre democrație, trebuie să se bazeze nu pe revanșă, ci pe consens. ■

P.S. Mă urmărește ghinionul : în P.S.-ul din numărul trecut, s-a strecurat o greșeală ; iată-o : ultimul articol publicat de mine în **Flacăra** a apărut în nr. din **6 mai 1985**, iar Adrian Păunescu a fost scos de la revistă la data de **1 iulie 1985** (nu iunie) de la conducerea revistei... Nu se poate stabili, deci, nici o legătură între cele două întîmplări și orice altă speculație pornește din rea credință.

SEMNAL

● **G. Ibrăileanu — CUGETĂRI.** Antologie, prefață, indice bibliografic și indice tematic în colecția „Cogito" de Sergiu Selian. **(Editura Albatros, 150 p., 7 lei).**

● **Monica Pillat — PLURALUL CA O VEGHE.** Versuri. **(Editura Eminescu, 68 p., 7,50 lei).**

● **Celia Serghi — PÎNZA DE PĂIANJEN.** Roman. **(Editura Scrisul Românesc, 344 p., 18 lei).**

● **Neculai Chirica — MELANCOLIE.** Versuri **(Editura Eminescu, 84 p., 9 lei).**

● **George Radu — ANIVERSAREA.** Roman. **(Editura Dacia, 280 p., 16 lei).**

● **Ion Dună — OPERA LUI IBRĂILEANU.** Monografie. **(Editura Minerva, 264 p., 10 lei).**

● **Aurelian Chivu — MUNTELE.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 164 p., 13,50 lei).**

● **Ion V. Strătescu — NEDESPĂRȚIRILE.** Versuri. **(Editura Eminescu, 100 p., 10 lei).**

● **Doina Rodina-Hanu — POVESTIRI ROMANE. (Editura Albatros, 176 p., 7 lei).**

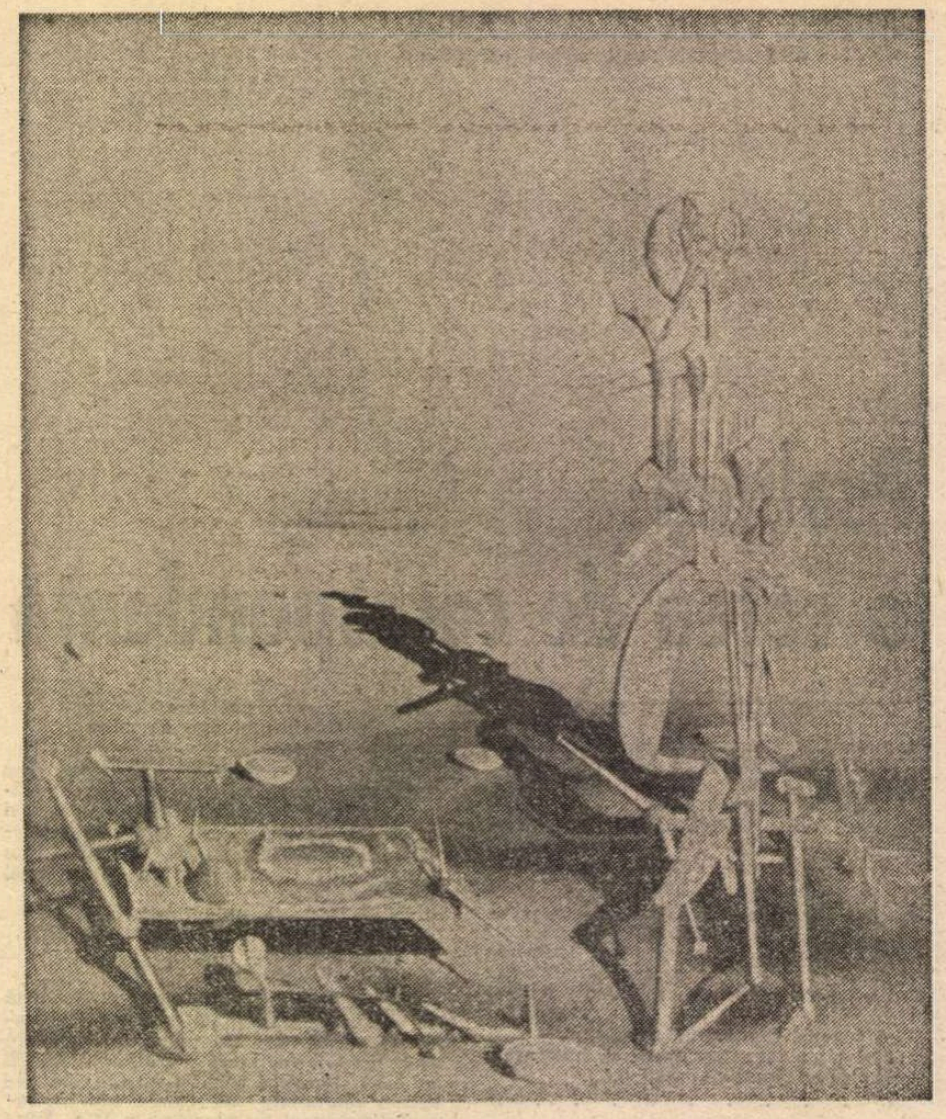
● **Magdalena Pop — CLEPSIDRE.** Versuri. **(Editura Litera, 56 p., 15 lei).**

● **Lucia Olaru Nenați — SERPENTINE.** Proză scurtă. **(Editura Eminescu, 140 p., 4,50 lei).**

● **Grid Modorcea — LUMEA FĂRĂ OGLINDĂ.** Roman. **(Editura Albatros, 392 p., 12,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o și mai promptă reflectare în spațiul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.**



YVES TANGUY : **Divizibilitate infinită** (Galeria de Artă din Buffalo)

Une si longue absence

DUPĂ nouă ani de izolare și tăcere, Adunarea generală a scriitorilor era așteptată cu o justificată emoție. Revederile au fost tulburătoare. Ne-am despărțit încă tineri, ne-am reîntîlnit bătrîni, obosiți, complexați, suspicioși. După frenezia primelor îmbrățișări cu Mihai Ursachi, cu Emil Hurezeanu, cu Dieter Roth, cu Matei Vișniec, cu Paul Schuster, n-au rămas decît privirile care încercau să stabilească comunicarea și o paralizantă tăcere. Simțeam că ne iubim mai mult ca oricînd și totuși ne retrăgeam de teamă să nu ajungem la acel gol peste care cuvintele refuză să mai lege o punte. Nu mă dumiream cum vocea inconfundabilă a Monicăi Lovinescu îmi vorbea mie și avea un chip pe care nu mi-l putusem imagina niciodată. Totul era deconcertant, pluteam într-o irealitate. Dar noi, cei care am stat aici, care ne-am mai zărit uneori prin stații și magazine, de ce nu puteam să vorbim de ce nu găseam cuvîntul acela important, esențial, salvator, pe care fiecare îl gîndeam, dar nimeni nu era în stare să-l rostească ? Și acolo, în marea sală, unde doar cu cîteva luni în urmă răsunau discursurile agramate și delirante, azi această imensă cantitate de inteligență eliberată nu voia să se manifeste. O inerție înspăimîntătoare, o jenă a exprimării — un protest al spiritului prin tăcere ? De ce ați tăcut Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Ștefan Aug. Doinaș, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Ileana Mălăncioiu : ce a oprit strălucirea aceea a ideilor care altădată, cînd libertatea nu exista, ieșea atît de superb și impetuos în arenă certificîndu-ne calitatea? Și vorbele simple, aproape copilărești ale Ilenei Mălăncioiu la ieșirea din sală: „Uite, nu ne-a venit... simplu, nu ne-a venit".

Nora Iuga

Visînd la Europa

ACEASTĂ intens anunțată adunare generală a scriitorilor a fost așteptată ca un mare eveniment și acum (pentru că deja s-a votat **totul**) pot să afirm că rămîne să se reproducă (spre plăcerea liber-schimbiștilor !) sub forma unui eveniment adevărat. Pentru că o prezență cu ceva peste „jumătate plus unu" reduce termenii la o realitate deloc liniștitoare. Nu știu ce a fost în mintea celor care au absentat, dar pot să spun ce e în mintea mea, după ce am participat. Pe scurt, însă, că mi se termină cele 5 minute acordate, democratic, fiecărui „vorbitor"...

Statutul Uniunii și proiectul Legii drepturilor de autor sînt valabile, constat, numai în cadrul juridic și economic existent deocamdată. Așadar, pînă mîine! Dacă nu cumva vom rămîne singura enclavă socialistă din tot estul european. Căci felul în care au fost concepute cele două texte — acceptate, prin consens, liber și majoritar — demonstrează încă o dată că nu sîntem pregătiți să existăm în Europa. Poate doar să ne confruntăm cu ea. Cu orice risc (voi reveni „la cerere") las această afirmație așa, adică la nivelul enunțului, și trec la o problemă de fond, din care rezultă toate ponoasele.

Este vorba despre criză. Să recunoaștem, măcar acum, că o mare parte din literatura bună a celor patru decenii de dictatură e o emanație (se poartă cuvîntul) a unei crize sociale, în general, și a unei crize a individului, în particular. Dacă admitem faptul că am trăit pînă astăzi într-o situație de anormalitate, atunci trebuie să recunoaștem că multe dintre creațiile pe care le-am admirat și le mai admirăm provin dintr-o experiență maladivă profundă. Spaima, paranoia, schizofrenia, obsesiile de tot felul s.c.l. nu au fost trans-scrise, ci exprimate (atenție, vorbesc despre implicarea lor în literatură și nu despre înregistrarea într-un dicționar psihiatric). Intrarea în normalitate se va face prin dobîndirea capacității de a transla aceste fenomene din subiect în **temă**. Asta se întîmplă în Europa, acolo unde vrem să fim. Deocamdată acolo și nu aici. Repet, mă refer la **o parte** a literaturii noastre scrise, de după al doilea război mondial. Cred că a venit timpul unei literaturi bune ieșite dintr-o stare de normalitate și făcute de indivizi rezistenți la „testul tribunei".

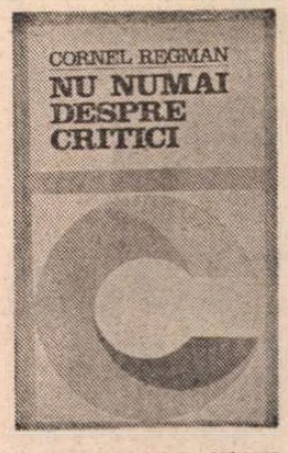
Emil Nicolae

Calculatorul și scriitorii

A.B. îmi cere să scriu o jumătate de filă despre Adunarea generală a scriitorilor. În Sala Palatului este bine, este ultima zi, este liniște. Este oboseală. Spun „da" — doar civilitatea mereu oportunistă a oboselii? Despre oboseală, așadar, mai întîi. Cu o zi înainte fusesem da gardă la calculatoare, — pînă la miezul fix al nopții —, membru în comisia de votare. Adică anexă obedientă a mașinii. Și supraveghetor. Al corectitudinii. Martor, pînă la urmă, la ipostazierea în nume de scriitori a configurației pure a numerelor. O ordine citită cu febrilitate : Mircea Dinescu, Ștefan Aug. Doinaș... Era bine. Este bine. Despre liniște, apoi. Care a fost acuzată. Chiar dacă nu au lipsit virulența, vindicta, umorile. Despre liniște, totuși. Una a valorilor. Vii. Un calm al valorilor. „Aveam o imagine. Care se dilata. O întindere transparentă și albă. Abstractă. Iar, dedesubt, o mare în umbră. Vălurindu-se lent. Pulsatil". Era liniște. Era bine. Era ultima zi ? Era prima ?

Ștefan Ioanid

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU



Criticul criticilor

NU țin neapărat să încep cu o glumă pe seama titlului cărții lui Cornel Regman (deși ar fi în spiritul său), sugerat de un titlu al lui Ștefan Cazimir, dar trebuie totuși să spun că, deși vorbește în studiile și cronicile sale **Nu numai despre critici** (Cartea Românească), autorul este, în paginile cele mai bune, un critic al criticilor. Cu el, criticii români contemporani și-au găsit, așa-zicînd, nașul. Este, din pricina aceasta, cel mai neiubit dintre ei. Oricît ne-ar displăcea Regman, nu-l putem însă bănui că e incorect sau că umblă cu măsuri diferite. Nu prea are prieteni (deși are antipatii), purtîndu-se cu toată lumea la fel. E preferabil să nu încapi pe mîna lui cu vreo carte... discutabilă, fiindcă e în stare s-o discute în detaliu, fără cruțare, răsucind cuiul în rană de cîte ori se ivește ocazia. Și chiar fără să-i dai totdeauna dreptate (mai ales împricinat fiind), nu poți să nu recunoști că sadismul are rostul lui în critică, dovedindu-se sursă de savoare, în orice caz, dacă nu neapărat și automat una de adevăr. **Nu numai despre critici** conține un capitol despre critici (mai exact o parte dintr-un capitol) care este de departe cel mai palpitant din carte. În plus, toate studiile de istorie literară puse sub titlul **Reconstruiri** încep cu o minuțioasă critică a criticii și aceasta este de obicei cel puțin la fel de substanțială ca și restul.

Dar să nu părăsim recenziile la cărți de critică. Meticuloasă și „rea" este de exemplu aceea despre compendiul de **Istoria literaturii române** al lui Al. Piru. Nu e cruțat nici un nod în papură (între care o lungă discuție referitoare la felurile compendiilor). Sînt și numeroase observații juste, exprimate de regulă memorabil : „Punga cu elogii, bine strînsă la gură în cazul altor scriitori, se preface într-un veritabil corn al abundenței înaintea proteguților, aproape toți prea mari pentru astfel de favoruri" (p. 144). Acesta e chiar stilul caracteristic : o maliție, dacă pot spune așa, elocventă, o limbuție caustică și familiară, o plăcere a șuetei fără interlocutor. La Alexandru George (foarte favorabil privit) se remarcă maliția care ar fi „regimul care convine cel mai bine acestei naturi care, în situații cînd ironia nu funcționează, este nu rareori pîndită de pedanterie" (p. 149). Am notat și altă dată amestecul voit de neologisme și de neaoșisme. Unele cuvinte sînt inventate de critic (ni se dă la subsol etimonul). Meritul acestor cronici este de a nu se limita să întîmpine cărțile : ele sînt copioase ca niște festinuri (din cînd în cînd și puțintel indigeste). De la acelea ale lui Ș. Cioculescu din R.F.R. sau de la „mențiunile" postbelice ale lui Perpessicius, nici un critic nu mai practică genul acesta amplu de recenzie. Aerul timpului îl fac emulii lui Pompiliu Constantinescu sau Călinescu, recenzenți mai expeditivi. Cornel Regman pare a dezaproba concizia și teoretic (nu doar temperamental). Într-un context oarecum diferit, el îa peste picior pe Gh. Grigurcu (pe care, ce e drept, îl prețuiește) pentru a fi crezut că rezolvă „cazul" Nichita Stănescu în cîteva pagini : „E vorba — scrie Regman — de binecunoscuta campanie antistănesciană a criticului, materializată în **Poeți români de azi** într-un soi de scurt comunicat pe paragrafe (4 pagini), forma cea mai puțin scontată a spiritului sintetic, rudă apropiată a bătoșeniei" (p. 162). Și, ca un complement (dar nu și ca un compliment), observă același defect într-un articol despre Mircea Ivănescu : „Curios e că Gh. Grigurcu a simțit într-un caz nevoia să dea — tot sub forma comunicatului abreviat (cele 4 pagini!) — sinteza, de astă dată, paradisiacă, pe paragrafe care se închid ca niște paftale, a pricinilor de prețuire arătată altui poet" (p. 163). Plin de haz este începutul unei cronici la cartea lui Al. Cistelecan : „Tînărul critic orădean vrea cu tot dinadinsul să ne facă să credem în existența unei adevărate seminții a livreștilor ce ar popula întinsurile poeziei noastre contemporane". (p. 174). Alex. Ștefănescu e acuzat de înclinații... suicidare, fiindcă se lasă tentat de populism. Dar printre exemplele culese se numără destule care ar fi trebuit să-i placă lui Regman însuși, fiind ele chiar în spiritul său. **Deși le** trece pe unele cu următoarele printre cele „ascuțite", e îndoielnic că le și apreciază, socotindu-le produse ale unui „folclor de tribună". E însă maximum de indulgență pe care Alex. Ștefănescu îl poate spera de la criticul criticilor. Formulele cu pricina ar fi : „poemele (lui Ion Gheorghe) par mormane de cuvinte împinse cu buldozerul"; Marin Sorescu a folosit în romanul său „principiul deșirării ciorapului" ; „proza lui Sin este trainică și sobră ca o haină soldătească" etc. (p. 184). Trebuie să recunosc, din consecvență, că aceste formulări à la Regman mi se par reușite.

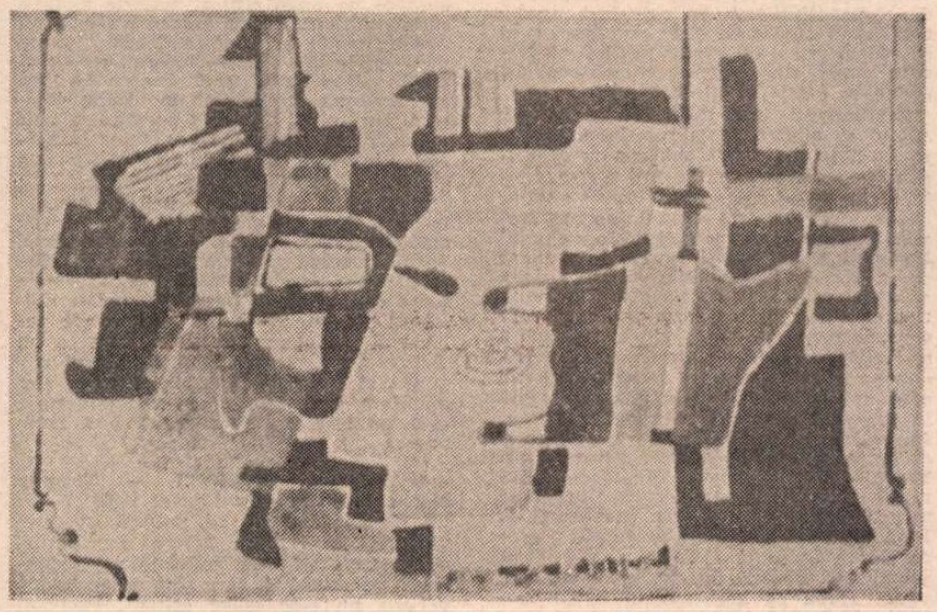
Mult mai puțin personale, fără pecete, sînt restul cronicilor, acelea scurte, de două-trei file. Dacă le-am întîlni, nesemnate, undeva, nu am ghici pe autor.

ÎN schimb, **Reconstruirile** sînt remarcabile. Toată partea de critică a criticii din **Alecsandri, prozatorul** este nu numai instructivă, dar admirabil scenarizată. Puțini știu ca Regman să facă atractivă sau chiar dramatică istoria aceasta a opiniilor. Ideea proprie despre proza poetului poate să pară, la capătul acestei introduceri, destul de banală. Ea constă în aceea că „voiajul, deplasarea, peripeția, deci mișcarea sînt prezente ca procedee curente, ca figuri, în narațiunile lui Alecsandri, chiar atunci cînd în ele nu e vorba de nici o călătorie" (p. 17). E ceva din modul lui E. Simion de a vedea poezia matinalilor noștri poeți din secolul XIX. Cît privește „notația pitorească" (p. 21), ea nu este bunul lui Alecsandri. Proza romantică în întregul ei o cultivă. Din nou, traversarea criticii, de la Bogdan Duică la M. Zamfir, este extraordinar de interesantă în **Russo și întemeierea eseului.** În acord cu Zamfir, Regman analizează comprehensiv **Cîntarea României,** aproape unanim disprețuitul poem în proză. Legătura cu „fiziologiile" la modă („mărit[illegible] al observației morale cu umorul", p. 45) e, de asemenea, bine stabilită. Nu știu însă dacă în ce privește umorul din ulianța cu pricina, putem accepta că el este un „stil al generației". E adevărat că umor au toți romanticii moldoveni, dar cred că nu la toți el poate fi definit ca un „tip specific de reacție, șagă moldovenească spontană, grefată pe flegmatismul de esență intelectuală, un fel de teribilism bonjurist" (p. 46) E o mare deosebire, la acest capitol, între Negruzzi și Russo, între Kogălniceanu și Alecsandri. Ca și Ibrăileanu, Regman e de părere că franceza e singura limbă pe care Russo o „vorbea bine" în epoca redactării **Sovejei.** Mi se pare că vorbea cel puțin la fel de bine și româna, faptul de a nu scrie în românește avînd altă explicație, ce trebuie corelată cu scrierea în franceză a corespondenței private de către toți pașoptiștii și postpașoptiștii. În fine, Negruzzi îi premerge lui Russo în materie de eseu, care, apoi, nu este la data respectivă o specie a criticii, așa cum este astăzi, ci una a prozei. În schimb, forma suitei pe care Regman o propune în textele majore ale lui Russo este o intuiție profundă și mai nimerită decît aceea a „orchestrației, în · care temele revin" pentru care pleda Caracostea pe vremuri (e de mirare că Regman o reține și pe aceasta, fără a releva incompatibilitatea).

Să trecem pragul secolului nostru. Original și temeinic mi s-a părut studiul despre emulația stîrnită de Șt. O. Iosif, căruia Goga sau Beniuc îi sînt debitori nerecunoscuți ca atare. Extrem de ambițioasă este întreprinderea din studiul despre **Răscoala** (roman socotit superior lui **Ion**), unde ideea este că există un stil, o scriitură funcțională în romanele lui Rebreanu, ce nu pot fi reduse la „stilul cenușiu". Aproape totul este remarcabil aici. Îl descoperim pe Regman stăpînind perfect examenul stilistic. Despre critica lui Pompiliu Constantinescu, Regman a scris de mult și cu înțelegere, în pofida diferențelor de manieră dintre cei doi critici. Acum Regman reia și transformă amplu studiul anterior, dîndu-ne un complet portret istoric al celui mai apreciat cronicar interbelic.

Nu numai despre critici se încheie cu cîteva interviuri (între ele un autointerviu). Spicuiesc dintr-unul rețeta oferită de Regman criticilor ce vor să fie considerați incomozi : e destul ca ei să nu se alinieze. Așadar, independența de opinie face pe critici incomozi. Aviz celor ispitiți să se afilieze !

■



MARCEL IANCU : **Compoziție** (Muzeul de Artă al României)

PREPELEAC DOI

Supt mila împărăției

„BUN, slab și prost" — Petriceicu vodă. „Harnic, tare și semeț și cu răspunsuri la toate" — Grigorie vodă.

Neculce se ocupă de acesta din urmă pînă e otrăvit, — de Cantacuzinești ? În orice caz, caracterul domnului muntean îl atrage în așa măsură, încît, în plină cronică, își dă seama că se întinsese prea mult în partea cealaltă, ceea ce îl face să scrie această frază plină de candoare :

De aici înainte lăsăm pentru Țara muntenească să scrie muntenii, și noi iară ne întoarcem la urmă, să scriem pentru țara noastră. Patriotism local. Separație amăgitoare. Scriitorul, dus de curent, văzuse însă întregul, unit în spirit.

Soarta lui Petriceicu e a sefilor lipsiți de vlagă și de intuiție. Mizînd pe lesi, victorioși vremelnici, el are de înfruntat reacția boerilor, mai lucizi, conduși de un intelectual, Miron Costin. Nu te pui ușor cu turcii. Trebuie politichie... Degeaba îi asigură domnitorul că vine oaste leșească multă și să n-aibă grijă. Miron logofătul îl înfruntă, ca lider de opinie. Boerii și chiar slujitorii pornesc „în gios", la **Căcăceni**, de unde scriu scrisori că s-au despărțit de Petriceicu, și că să fie înștiințat și vizirul. Petriceicu „plîngea și-l blestema pe Míron". Rămas singur, numai cu Hăbășescu hatmanul, trece codrul pe la Iubănești spre Cernăuți, să-i întîlnească pe lesi. Opoziția are un diplomat ager și eficient : pe Gheorghiță Mitre. Liberal ? conservator ? — de mediatori abili, românii n-au dus lipsă niciodată, cînd au fost lăsați de capul lor... Gheorghiță vine cu „cărțile" la Gălați, împuternicit de alde Gavriliță și de Buhuși, din Țara de jos, cu știrea vizirului, rugat să pună un domn nou din opoziție. La Galați ajungînd , diplomatul găsește pe toți boerii strînși și pe Dumitrașcu vodă Cantacuzino gata numit domn de împărăție. Gheorghiță devine eroul acestei cotituri. Toți se bucură văzîndu-l. Îl boierește și-l pun postelnic „al doile". Se redactează pe loc și o moțiune în regulă prin care Înalta Poartă e încunoștiințată că țara s-a despărțit definitiv de Petriceicu vodă „ș-au venit și ș-au adus capetili suptu mila împărăției".

Dar bine, n-a ieșit...

DUMITRAȘCU, grec țărigrădean, era „tălpiz (viclean) și fricos, cu piele de iepure la spate". Om hain care a dus țara de ripă. De teama lesilor, le cere turcilor să trimită tătarii să ierneze în Moldova, iar aceștia intrară în țară „ca lupii într-o turmă de oi". **Mîncat-au tot, și pîne și dobitoc, s-au jăcuit tot pîn'la un cap de ață... Rămas-au bietii oameni numai cu sufleteli, bătuți și struncinați... cum nu să poate nice a scrie, nice a povesti caznele și ucisurili lor...** Mercenarii, la polonezi, mîncau ce mîncau și gospodarii care îi găzduiau. Modești. Tătarii, — care și ei erau un fel de mercenari, — mîncau numai carne de vacă, de viței și de oaie, de nu mai puteau bieții moldoveni să-i „biruiască cu hrana", nemaipunînd la socoteală caii. Tătarul primea pe zi. pentru un cal, un sac de orz. Dar un cal nu mînca pe zi un sac întreg. Ce rămînea, tătarul punea „deuseghii" (de-o parte) și cînd săteanul își isprăvea orzul din gospodărie, îlfta i-l vindea pe-al lui, adică produsul pe care țăranul fusese silit să i-l dea zilnic. Nu cred că în Europa ultimelor secole să fi existat în vreo țară o jecmăneală mai cruntă. O egalează poate gazul vîndut, la Cîmpina, după război, pe loc, în cisterne și garnituri românești, cu cincizeci de bani litrul, și vîndut, imediat, în aceleași cisterne și garnituri, cu doi lei litrul, de aliatul victorios. Sigur, asta aparține trecutului.

ȚARA se transformă într-un cîmp de bătaie. Nemți așediați la Suceava și cetatea Neamț, lesi, tătari, turci, încăierați, înnodînd, deznodînd alianțe, spre dezastrul bietei Moldove. Mai se abate și ciuma „la 7183, de la luna lui iuni... pănʼla ghenaru". Nu mai sunt atîți oameni, vii, cîți să poată îngropa pe atîți oameni morți. Dumitrașcu vodă se retrage cu boerii în deal la Galata, ferindu-se de epidemia cumplită. Aici aude de firmanul de mazilire adus de pașa Caplan. Acesta îl cheamă la Tutora și îi arată actul fatal al destituirii. Nu-l lasă să meargă la Iași : îl îndreaptă în gios, care în cronică înseamnă Tarigrad. Vine la tron Antonie vodă Ruset...

Intensă activitate diplomatică în Evropa. Cap de afiș (tot) Polonia...

Timplatu-s-au de au murit și craiul leșescu Vișnoveschie. Și era multă amestecătură — agitație — între lesi, că nu-și putè alege craiu ; și din sus cu sfedzii nu erau bine așezați : din gios îi bătè turcii și cu tătarii pe cum s-au pomenit mai sus. Astfel că (modernizez) **polonezii provocară un mare interes și la Neamț, și la Moscu și la Franțuz și la Venețian, și la papa** (departe încă de a fi polonez). Toate țările creștinești adresează mesaje sultanului să dea pace polonezilor, să nu se mai atingă de ei, în caz contrar se vor ridica împotriva otomanilor (modernizez din nou textul).

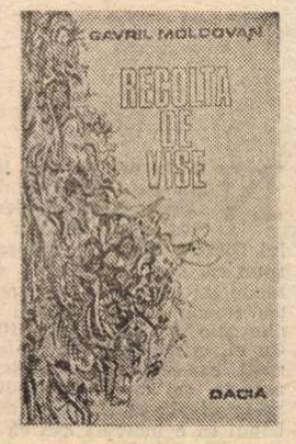
S-ar zice că suntem în vara lui 1939. După München, Chamberlain și Daladier, cînd Germania lui Hitler își zăngănea armele, iar Polonia, amenințată, apărată doar de declarațiile zgomotoase ale occidentului, urma să fie atacată curînd... **Și-atunci, la Jăvarna, după ce au fost primite mesajele țărilor creștine, vizirul încheie pace cu lesii...**

Moment fast pentru Polonia. Craiul, regele ei va fi marele Sobietki, spaima turcilor, salvatorul culturii europene. Fiindcă, dacă la 1683 el n-ar fi despresurat Viena și aceasta ar fi fost transformată în raia ca și o bună parte a spațiului german, în opera lui Goethe sau Schiller ar fi intrat în mod fatal destule cuvinte turcești, cum s-a întîmplat și la noi. **Gastarbeiterilor** instanbulezi le-ar fi venit mai ușor...

Dar noi nu regretăm. Avem **curat** și avem și **murdar.** Și mai avem și această comică, inimitabilă contradicție, — **curat murdar !**, care este, oricîte s-ar zice, paradoxul originalei noastre sinteze latine înfundată în orient...

Constantin Țoiu

De la șoaptă la strigăt



● **CORNELIU OSTAHIE — Ochii corbului Poe** (Editura Eminescu, 1989). **Ochii corbului Poe** este a cincea carte de versuri a lui Corneliu Ostahie (după **Balans, 1976, Recif**, 1980, **Experiențe pe sufletul viu**, 1983, **Existența de probă**, 1985). Poetul nu și-a schimbat pe parcurs felul de a scrie. N-a evoluat și n-a involuat. Imunitatea sa la orice modă literară nu se explică neapărat printr-o voință de fier de a-și păstra identitatea, ci ține mai curînd de o anumită **absență**, specific moldovenească. Corneliu Ostahie are **lumea lui.** Soarta a făcut ca el să devină ziarist — profesie care nu i se potrivește. De cincisprezece ani poate fi văzut trecînd zi de zi pe coridoarele castelului kafkian care poartă în prezent numele „Casa Presei Libere", cu un carnet de reporter în care n-a notat niciodată nimic. Este areactiv la evenimentele pe care colegii săi și le povestesc cu frenezie unii altora înainte de a le relata în scris. Dacă n-ar fi probleme cu transportul, cînd ar trebui să plece pe teren să se documenteze, s-ar duce undeva, foarte departe, dincolo de Styx.

Această lipsă de priză la realitate se reflectă și în faptul că poetul nu ia în considerare existența cititorului, că nu face nimic pentru a-l seduce. Citind versurile lui Corneliu Ostahie ne simțim, pur și simplu, în plus ! Parcă pătrundem neinvitați într-o cameră în care cineva stă cu capul în mîini și reflectează de unul singur : „am învățat să mă bucur ? țin ochii închiși am degete vagi / ca niște iederi calcinate în ceață" **(am învățat să mă bucur).** Impresia de monolog în solitudine este accentuată de faptul că poetul susține uneori un... dialog cu el însuși, în oglindă : „cu o sfială abia îmblînzită temîndu-mă că iar s-a făcut dimineață / mă uit în oglindă și parcă nu sînt" **(narcis înșelat de oglindă).** În multe poeme există un interlocutor virtual — sugerat de frecvența mare a unor verbe la persoana a doua singular — în care recunoaștem o iubită generică sau ideea de prieten, dar și acest interlocutor are rolul unui alter-ego : este peretele de care se servește un jucător de ping-pong pentru a se antrena de unul singur. Iată un exemplu : „tu ai putea oricînd deschide în sufletul meu o agenție de vești fericite / un pension pentru mătuși cumsecade o gură de vulcan noroios / o ușă dincolo de care să nu existe nimic / tu ai putea cobori himalaia ascuns / în sacul de voiaj al lui yeti sfidînd neîncrederea lumii întregi / ar fi pentru tine un fleac să nu te trădezi / că-ți vine să plîngi totdeauna la ore precise" **(dorință captivă).**

Neavînd ambiția de a convinge, de a fermeca sau de a provoca, ignorîndu-l cu consecvență pe cititor, Corneliu Ostahie scrie un fel de poezie de uz propriu, sinceră și monotonă. Este o confesiune (nu o invocație !) adresată nimănui, o funcționare în gol a mecanismului comunicării. În fraze ample și calme, cu o febrilitate secretă care se manifestă numai prin insistența cu care sînt găsite noi și noi teme de meditație, poetul trece în revistă evenimentele vieții sale sufletești. Într-un ciclu de douăzeci de poeme intitulat **arta de a privi o pagină albă**, el povestește pe larg ce simte cînd se așază la masa de scris : „la început imensitatea paginii albe pe urmă silabe / cuvinte metafore rime convoaie de litere înghesuindu-se brusc / spre luminișul unui sens bănuit, spre zări eșuate în pislele cetii / apoi o tăcere prelungă un gînd ucigaș întinzîndu-și lasoul / prin nervi prin tendoane prin mușchi și prin vene : lași mîna ta dreaptă / să facă tot restul mai multă tandrețe ! / îți strigă un glas cunoscut poate propriul tău glas n-ai timp să discerni" **(exercițiu poetic).**

Poetul vorbește cu voce scăzută, obosit și resemnat. O bunătate de fond, o dorință de a nu deranja pe nimeni cu lamentațiile sale, o înțelegere atotcuprinzătoare a celor din jur îi conferă noblețe, dar îl și condamnă la o anumită ineficacitate în plan estetic.

● **IOAN MOLDOVAN — Insomnii lîngă munți** (Editura Cartea Românească, 1989). Cartea de debut a lui Ioan Moldovan — **Viața fără nume**, 1980 — avea drept carte de vizită o apreciere aparținînd lui Ion Pop : „Prima carte semnată de Ioan Moldovan arată că autorul ei nu face parte dintre aceia care cred că discursul liric e revărsare imediată, brută și necenzurată a stărilor sufletești. El este conștient, dimpotrivă, că nu se mai poate scrie astăzi în necunoștință de cauză, în afara unui dialog, fie și implicit, cu Cărțile." Această neîncredere în spontaneitate era considerată o trăsătură caracteristică a poetului și de către Constanța Buzea, într-o cronică din „Amfiteatru", în care apărea următoarea definiție, de o remarcabilă expresivitate : „Ioan Moldovan scrie cu aceeași grijă cu care ar săruta o sabie".

Caracterizarea este întrutotul justificată, dar nu trebuie să o înțelegem greșit. Ioan Moldovan nu are, cum s-ar putea crede, un stil căutat, prețios și nici nu scrie cu o precauție paralizantă. El este doar pătruns de importanța actului creației și conștient în fiecare clipă de responsabilitatea pe care și-o asumă combinînd cuvintele. Este ca atunci cînd se redactează o telegramă : știind că fiecare cuvînt se plătește, expeditorul își compune foarte atent mesajul.

Sentimentul răspunderii, care nu lasă stiloul să alunece prea repede pe hîrtie, se asociază la Ioan Moldovan cu o stîngăcie — sesizabilă și la alți ardeleni — în materie de exprimare. Așa se explică de ce poezia sa este eliptică, ursuză, lipsită de exuberanță stilistică. În volumul **Insomnii lîngă munți** această manieră de a scrie își dezvăluie și avantajele, și dezavantajele. Avantajele constau în impresia de maximă concentrare pe care o produce poezia, ca și într-o **garanție a seriozității** (neîndeminarea pare întotdeauna cinstită, în timp ce abilitatea are ceva suspect !). Iar dezavantajele rezidă în asperitatea textului, în apariția unor formulări ininteligibile, în riscul de a declanșa o criză în relația autor-cititor. Trebuie să dăm dovadă de multă toleranță ca să continuăm lectura după asemenea versuri : „Orbirea nedureroasă. Depuneri. Sepiile plutesc vinete / prin coridorul de fontă / Toate acestea sunt acum albe, dincolo de zid. Învăț o altă / viață. După ce am inventat-o, mi s-a înfipt în față, la cîțiva pași / și-mi strigă : ia-ți așternutul, frunzele, umblă. Dă-ți drumul / în ape. Pocnetul securilor, cu dinți și solzi, izbucnind / din golul alb" **(Propoziții neterminate)** ; „După ultimul punct / o ploaie cade-n capcane / mișcîndu-și răcoroasele cozi / lîngă biata mînă a cîntărețului" **(Lancrăm).**

Dar merită să avem răbdare și să citim mai departe pentru că Ioan Moldovan, poet adevărat, nu foarte talentat, dar foarte devotat poeziei, reușește din cînd în cînd, ciocnind răbdător cuvintele unele de altele, să facă să se ivească scînteile lirismului : „E timpul să fii grav : cad flori de piersic / pe botul cîinelui, deschis / ... / Timpul bezmetic al luminii de primăvară / prăfuind sandalele tale / pe cînd tu încerci să rămîi în picioare / în frigul melodios, ca un flaut / învinețindu-ți ușor colțul buzelor" **(Cer fastuos).**

Poemele cele mai frumoase sînt de obicei cele în care se evocă — fulgurant — copilăria : „Neprețuiți sunt genunchii în copilărie / mîngîind tulpinile de tutun pe timp de eclipsă // Vreau să-ți dau cîteva sfaturi / profitînd de suprapunerea aștrilor // Nu căsca gura la stele / toate au fost stropite cu lacrimi / de nefericiții caligrafi" **(Genunchii în copilărie)** ; „Bătrîna îmi aduna pe furiș zmeură / Bătrînul mă îndemna să mă înscriu la istorie / Pădurea se rotunjea ca un străvechi recviem / Doi adolescenți hoboteau într-o văgăună / în timp ce riul pierea pe sub pietre în adînc" **(Ferigi).** Este o copilărie petrecută la țară, într-un peisaj idilic, dar evocarea ei n-are nimic sămănătorist. Spirit cultivat și lucid, Ioan Moldovan își prelucrează atent amintirile, astfel încît să nu pară demodat atunci cînd va fi comparat cu poeții din generația lui care au copilărit în curțile interioare ale unor blocuri cu zece etaje.

● **ION V. STRĂTESCU — Nedespărțirile** (Editura Eminescu, 1990). Ion V. Strătescu este un autor prolific, care nu se poate face totuși remarcat. Cele șapte cărți ale sale de pînă acum (poezie, proză scurtă și roman) n-au reținut în mod special atenția criticii și nici nu s-au bucurat de o largă audiență în rîndurile publicului. Explicația constă în senzația de improvizație și superficialitate pe care o produc aceste cărți, deși fiecare dintre ele se bazează pe cîte o idee demnă de luat în considerare. În **Nedespărțirile**, de exemplu, cele mai multe dintre poeme sînt concepute — după modelul „raportului către El Greco" — asemenea unor scrisori adresate lui Eminescu. Dacă premisa ar fi fost respectată, dacă s-ar fi realizat cu adevărat tensiunea spirituală fără care nu poate fi imaginată o scrisoare cu un destinatar ilustru, cartea ar fi putut să-l impună, în sfîrșit, pe Ion V. Strătescu. Dar nu se întîmplă așa. Deși versurile sînt fluente și chiar melodioase, deși răsar la tot pasul imagini frumoase, ca dintr-un corn al abundenței imagistice, poezia alunecă pe lîngă cititor, materie diafană și inconsistentă, după trecerea căreia nu rămîne nimic în urmă : „Crește umbra în șoaptele din casă — iedera crestează zidul deznădejdii / și fiecare își bea acum steaua iubită pînă la ultima picătură. Un vers / înflorind pe gura de aur a liniștii îmi amintește de tine, Magnifice, / și string din dinți cînd rănile tale cîntătoare urcă în triumf / spre gîtul de lebădă al cuvintelor neîmperecheate încă. // Sufletul tău, ca un dicționar de melancolii stă / într-o caldă întunecime. Spre știreangul argintiu al veiozei / fluturii hîrtiei se străduiesc să urce." **(Scrisoare despre un dicționar de melancolii).** „Gura de aur a liniștii", „gîtul de lebădă al cuvintelor", „sufletul tău, ca un dicționar de melancolii", „știreangul argintiu al veiozei", „fluturii hîrtiei" sînt metafore grațioase, dar convenționale, care nu l-ar fi entuziasmat pe... Eminescu.

● **TEODOR DANETTI — Toamna histrionului** (Editura Litera, 1989). Actorul Teodor Danetti își publică, modest, versurile la Editura Litera, considerîndu-le produsul unei îndeletniciri secundare. Dar stilul în care sînt scrise aceste versuri nu este deloc ezitant. Probabil datorită obișnuinței de a **declama** pe scenă, Teodor Danetti are în poezie un mod răspicat de a-și face cunoscute sentimentele și reflecțiile. Chiar și imaginile cele mai îndrăznețe — unele la limita dintre sublim și ridicol — sînt utilizate într-o manieră decisă. Nefiind la curent cu harta capcanelor poeziei pe care au desenat-o și completat-o minuțios generații succesive de reformatori ai tehnicilor poetice, Teodor Danetti o ia de-a dreptul, fără conștiința riscului, spre „Fata Morgana". Și culmea este că această înaintare impetuoasă, aproape deloc calculată, nu duce chiar la un dezastru. Formulările desuete sau stridente alternează cu altele inspirate, de o expresivitate energică. Amatorismul de fond al acestei poezii face ca în timpul lecturii să simțim o adiere de prospețime. Există chiar unele poeme care rezistă în întregime, susținute de un puternic suflu al trăirii. Iată ca exemplu, reprodus integral, poemul **Moartea Histrionului** : „Să bem prieteni / e ultimul nostru chef / Am vrut să fiu spada / cu care îndelung m-am luptat prin veacuri / și singele celor răpuși de mine / Grabă mi-a fost să-mbrac / toate costumele / și toate gesturile aflate-n garderobe / pe manechinele lumii // Nisipul mi-a fost piatră și cort / Am trecut mereu mai departe, fericit / fără să mă uit înapoi pe plaja / răscolită de forme desculțe și / pescărușii // Vă dăruiesc prieteni toate / iubirile mele / Am iubit mai ales lumina / Săgețile lumii m-au străpuns / cu vîrful muiat în dulci otrăvuri / Am iubit dansul de eșarfe al trupurilor / curcubeele mari ale gesturilor / Am iubit lucrurile lumii / pentru hlamidele lor grele și părelnice / lucrurile noastre cele de toate / zilele / plutind străvezii / între a fi și a nu fi... // Și pentru că iubirile și setea niciciînd / nu mi-am stins / am băut paharul cu oamenii / și-am spus versuri // Hai noroc, să bem, / e ultimul chef / să curgă vinul negru / Cine stringe pe tăcute recuzita / coapsele săruturile togele / cu care m-au osîndit la viață ? / Să-nchinăm ! / Și-apoi să aruncăm în țăndări / paharele de cristal / amforele mlădii / figurinele de Saxa care ne-au iubit // Nisipul mi-a fost piatră și cort...".

● **VIRGIL PANAIT — Ora de poesie** (Editura Litera, 1989). Virgil Panait scrie o poezie afectată, sentențioasă. Diferite banalități ne sînt comunicate într-un stil grandilocvent : „în fiecare din noi există cîte-un muzeu al / durerii cîte-o inchiziție imaginară și vindecătoare / în fiecare din noi / există cîte-o limită a descătușării de / tot numită și iluzie" (6 — poemele n-au titluri, ci sînt numerotate, ca străzile din New York ! — n.n.). Plăcerea de a filosofa — un adevărat demon al filosofării — îl determină pe autor să compună mereu fraze aforistice, dintre acelea care se transcriau pe vremuri în albume puse, în anumite case, la dispoziția vizitatorilor. Virgil Panait completează singur tot albumul : „cuvîntul o evadare a spiritului / din logica tăcerii" (1) ; „trupul ne este dictatură a sufletului" (2) ; „astfel se naște poetul / ca o inscenare a verbului a fi". (13) ; „în fiecare zi ne mințim ne-amăgim" (15) ; „poetul cînd moare / nu moare ci se lasă purificat de cuvinte" (30) ; „secunda este uimirea morții / în fața veșniciei ei" (34) ; „moartea domnilor rămîne totuși / un joc de societate / oricît ne-am ascunde noi după deget" (41) ; „poetul nu are destin el e o punte / între haos și starea de grație" (66) ; „mereu avem sentimentul că totul ni se întîmplă numai nouă" (70) ; „deseori ne urîm ne invidiem (pentru ce) / dar uităm în fața neantului cît sîntem / de egali" (72) ; „iubim fiindcă sîntem lași / iubim fiindcă sîntem muritori / iubim sperînd că ne mai putem salva" (82) etc. Foarte rar — și anume atunci cînd autorul renunță la poza sa de gînditor de la Hamangia și își ironizează propria condiție — apare și un licăr de poezie ; „noapte de noapte îmi dau singurătatea / la maximum și-mi deranjez vecinii" (53).

● **GAVRIL MOLDOVAN — Recolta de vise** (Editura Dacia, 1989). Autorul este — cum se spune — la început de drum. Are talent, dar n-are experiență. Dărmă adeseori cu cotul, din nebăgare de seamă, castelul de nisip pe care l-a înălțat cu migală. Așa se întîmplă, de pildă, în poemul **Soldatul.** Prima strofă ne surprinde prin ingeniozitate, prin capacitatea de a privi de foarte sus existența : „Soldatul înaintează pe cîmp / printre florile roșii / la mari distanțe de el / în hale negre murdare / se fabrică glonțul / pentru trupul lui". Ce s-ar fi mai putut adăuga ? Nerespectînd însă emoția cititorului, poetul se simte dator să continue cu cîteva explicații, care strică totul : „sunt departe unul de altul / și totuși / se vor întîlni piept în piept / pe cîmpul de luptă / iscodindu-se reciproc prin tufișuri verzi".

Se poate sesiza și o anumită nesiguranță în găsirea tonului propriu. Gavril Moldovan încearcă la un moment dat să facă poezie din proză, ca Marin Sorescu în **La Lilieci**, dar această formulă nu i se potrivește și proza rămîne proză : „tata-mi zicea : cînd îl însurăm pe Gavrilă / îi dăm locul din Luncă și Zăvoi / fiindcă-i harnic și-i place pămîntul" **(Fragment).** Alteori el se lasă influențat de sentimentalismul lui Esenin, care însă lui... nu-i stă bine : „Chiar'nainte de a fi poet / mama-mi zicea tristă c-o să ningă / și să-mi iau căciula cea de miel / și mănușa neagră-n mîna stîngă // se adeverea cuvîntul ei / cînd ningea frumos ca în baladă / și mi-am scos atuncea la plivit / sufletul din strămoșească ladă" **(Dor de neam).** Direcția în care Gavril Moldovan ar trebui să-și continue explorarea este aceea a poeziei cu o deschidere metafizică, pentru care are evident vocație : „Stea căzătoare pe deal stea limpede / m-am trezit noaptea și-am venit alergînd / să văd locul prăbușirii tale / mă lega o certitudine de drama ta / însingurată dramă / iarba arsă o priveam / ultimele flăcări din trupul tău celest". **(Stea căzătoare).**

Alex. Ștefănescu

C. Stere și unirea cu Basarabia [II]

ISTORICĂ ședință a Sfatului Țării a început în dimineața zilei de 27 martie. Stere a rostit și aici un discurs. A fost patetic, vibrant și înălțător. L-a rostit în românește, intercalîndu-l, cînd a fost necesar, cu un pasaj în rusește adresat deputaților din grupurile minoritare : „În viața unui om și în istoria unui popor nu sunt multe clipe ca acestea. Sunt mîndru și fericit că mi-ați dat putința de a mă înjuga la lupta pentru drepturile și libertatea Basarabiei al cărui fiu sunt. Înfundat în temnițele Siberiei de către un despot mă întorc astăzi pe pămîntul țării mele în strălucirea libertății pe care ați cucerit-o prin sîngele dv. Suntem chemați astăzi să luăm o hotărîre istorică, pentru care ne trebuie cuget și o conștiință curată. Voința de fier a istoriei a pus pe umerii dv. o răspundere, pe care n-o puteți înlătura. Nimeni altul decît dv. nu poate și n-are dreptul de a vorbi în numele Basarabiei. Noi suntem chemați la aceasta de acel proces elementar care sfărîmă Bastiliile și creează o viață nouă ; aici ne-a adus revoluția noastră. Ați aprins o făclie care a ars toate pergamentele feudale, care a nimicit toate privilegiile de castă, rămînînd un popor care se întemeiază numai pe ogor și pe muncă intelectuală. Astăzi noi decretăm drepturile poporului suveran. Vă mulțumesc pentru cinstea ce mi-ați făcut-o, ea este o grea povară pentru mine. Dar deși am trecut în al șaselea deceniu al vieții mele, totuși voi porni la luptă cu aceeași energie și credință, ca și în tinerețe, care mi-a deschis porțile temniței. (...) Gîndiți-vă că nu este vorba numai de dv., ci și de copiii voștri, de cei ce vă vor urma. Vă vor ierta ei oare cînd vor ști că părinții lor au dat cu piciorul în dreptul și în fericirea copiilor, nepoților și strănepoților lor ? Nici o bănuială să nu vă clatine sufletul ! În vremile turbure de zbucium și suferințe, care s-au abătut ca o neagră și fioroasă nenorocire peste neamul nostru, s-au făcut greșeli și păcate multe. Dar cea mai mare fărădelege ar fi aceea cînd munca voastră ar rămîne astăzi zadarnică, căci multe șiruri de vieți ar trebui să se mai stringă ca să vie iarăși o clipă ca aceasta. Ca unul care am luptat o viață întreagă pentru drept și dreptate, am alergat să ne înălțăm și să ne mărim țara în nevoia cea mare. În numele copiilor și al conștiinței dv. vă spun să vă faceți datoria neclintit, fără a privi la dreapta sau la stînga, ci numai la viitorul urmașilor, căci numai așa veți cîștiga iertarea față de istorie pentru păcatele cari s-au săvîrșit." Iar deputaților minoritari, care amenințau cu plecarea din Basarabia dacă se votează Unirea, adresîndu-li-se în rusește, le-a spus : „Poporul român n-a venit aici din afară, aici s-a născut, aici s-au fierț diversele elemente din care s-a creat acest neam. Noi n-avem unde pleca și nimeni n-are dreptul să ne gonească din țara noastră. Un veac întreg, supuși și tăcuți, conștienți de neputința noastră, am purtat jugul ; un veac întreg limba noastră era oprită, un veac întreg limba maternă a fost persecutată ca o otravă revoluționară. Nenumărate jertfe au făcut acei care au voit să-și însușească începuturile culturii naționale. Și acum, cînd vroim să intrăm ca stăpîni în casa noastră proprie, reprezentanții minorităților n-au dreptul moral să ne închidă ușa. Dacă democrația dv. este sinceră, nu este decît o singură ieșire. Cei ce au venit printre noi prin forța baionetelor și pe cari îi primim de bună voie ca cetățeni, n-au voie să ne împiedice. Să nu uitați că nu este în joc numai chestiunea de dreptate națională ci și de dreptate socială. Astăzi se poate da poporului pămîntul în condițiuni acceptabile pentru el și nimeni nu poate garanta aceeași posibilitate pentru ziua de mîne. Să vă lumineze pe voi propria voastră conștiință." După care, continuîndu-și discusul în limba română, s-a adresat, din nou, deputaților majorității [1]).

După această cuvîntare, Ion Buzdugan, secretarul Sfatului Țării, citește declarația de unire, la redactarea căreia Stere contribuise mult. Pentru votarea declarației și a condițiilor în care trebuia înfăptuită era nevoie, cum se stabilise, de acordul primului ministru al României, Marghiloman, sosit aici tocmai în acest scop în dimineața zilei precedente, invitat la 15,30 în sala ședinței, unde, aclamat, declară solemn că le acceptă. Părăsește apoi sala de ședință pentru a îngădui deputaților să voteze în deplinătatea suveranității lor. S-a trecut la vot, care a durat vreo trei ore. După deliberări, s-a decis ca votul să se facă prin apel nominal și deschis. Spre orele 19 se trece la despuierea scrutinului. Rezultatul e zdrobitor favorabil Unirii : 86 voturi pentru (68 %), 3 voturi contra (2,4 %). 26 abțineri (28,8%). Alți 13 deputați au lipsit de la ședință. Marghiloman e invitat, din nou, în sala de ședință. În hol, aflînd rezultatul — scrie el în memorii — „vreau să felicit pe Stere : o criză de lacrămi îl aruncă în brațele mele. Cazacu plînge.... Toți sunt așa de mișcați încît nu pot vorbi. Eu însumi, amintindu-mi tot ce m-au făcut să îndur, nu pot să descleștez dinții". Ședința solemnă e în sfîrșit, anunțată. Sala, alături de deputați, e ticsită de lume. Ion Inculeț anunță rezultatul votului, proclamînd Unirea. Primul ministru al României se urcă la tribună și declară : „În numele poporului român și al regelui său M.S. Ferdinand iau act de hotărîrea Sfatului Țării și proclam Basarabia unită, de data aceasta pentru totdeauna, cu România, una și nedivizibilă" [2]). Au urmat un tedeum la mitropolie și o cină festivă.

STERE a trăit cea mai frumoasă zi a vieții sale de mesianic răzvrătit. A uitat, pentru o clipă, toate suferințele, injuriile, compromisurile și umilirile îndurate. Izbîndise. Sufletul îi era mulțat în fericire. Pentru că nu sentimentul triumfului răzbunător era cel ce îl copleșea. Ci bucuria nespusă, acum tăcut înlăcrimată, a împlinirii marelui său vis. I-a fost dat să trăiască pentru a-l vedea aievea. Putea cere destinului o bunăvoință mai mare ? Îi era deajuns. La Iași Iorga nota strepezit : „Omul (adică Stere, n.m.) poate aduce, ca și amicul său Marghiloman, foloase azi. Dar pentru nimic în lume n-aș fi vrut să bat cărările lui." [3]). Să mai spun că marele istoric era nedrept, pătimaș și, de aceea, neînțelegător ? Stere a ajuns aici tocmai pentru că a avut curajul abnegației de a-și duce osînda și a „bate cărările lui". Pentru că numai pe aceste cărări a ajuns să înfăptuiască un vis de mulți nevisat.

Marghiloman s-a înapoiat la Iași. Stere a rămas pentru a veni împreună cu delegația basarabenilor, în care fusese firesc integrat la 30 martie. Au sosit membrii guvernului basarabean, conducerea Sfatului Țării, Stere, Pan Halippa și încă alții. Era o delegație impresionantă care a fost primită la gară cu mari onoruri de oficialitate și o imensă mulțime de oameni. S-a format un cortegiu de trăsuri care s-a îndreptat spre Mitropolie în aclamațiile mulțimii. Familia regală a venit în ținută de mare ceremonie. A fost prezent guvernul Marghiloman și mulți oameni politici, dintre care n-au lipsit fruntașii liberali, în cap cu Ionel Brătianu. A urmat — pe strada Ștefan cel Mare —, defilarea cortegiului basarabenilor și o marțială trecere în revistă a armatei. Iorga, și el de față, a notat acru : „Deputația basarabeană a fost impresionantă... Stere defilează, sumbru și impunător, în automobil. Ziarele îi cîntă laude" [4]). Apoi Stere, împreună cu ceilalți basarabeni, au fost invitați în tribuna oficială, alături de familia regală, pentru a primi defilarea trupelor. La prînz regele a oferit un dejun, rostind o scurtă alocuțiune. Iar după dejun a urmat solemnitatea decorării delegației basarabene. Stere a primit ordinul de mare ofițer al „Coroanei României", rostind un scurt cuvînt de mulțumire. Familia regală a ieșit apoi, însoțită de șefii delegației basarabenilor, printre care și Stere, în balconul Palatului pentru a mulțumi aclamațiilor mulțimii aflată în stradă, unde se cînta și se dansa în acordurile „Horei unirii". Stere, s-a observat, s-a aflat alături de rege. Unii au găsit gestul firesc, alții, adversarii lui, sfidător. Era dincolo de comentarii, încoronarea, oficial recunoscută, a unei lupte de o viață. În după amiaza acelei zile a fost primit, în audiență, de regină, care a notat în memoriile sale : „El e român din Basarabia și fiind timp de mai mulți ani surghiunit în Siberia, ura țarismul. Visul lui cel mai scump s-a înfăptuit deodată în chip cu totul neașteptat, astfel că acum nu mai are nimic împotriva noastră. Nu lupta în contra persoanei noastre ci a stavilei înfățișate de noi în calea îndeplinirii dorințelor lui. Un om straniu, puternic, entuziast, cam brutal și totodată un visător plin de misticism slav. Nu prea ne simțeam la largul nostru împreună și el nu prea îndrăznea să mi se uite în ochi. Eu n-am vorbit decît foarte puțin și l-am lăsat pe el să spună. I-am pus multe întrebări dar parcă ne pîndeam amîndoi, căci nici unul nu era sigur pe ce teren pășea și pe cine poate călca pe picioare. Socotisem că e nimerit să-l primesc căci e privit ca unul din oamenii de mare viitor" [5]).

E semnificativă această apreciere din final, a reginei. Pentru mulți, Stere apărea acum drept unul din bărbații de viitor ai țării. La începutul lui aprilie capătă și o demnitate oficială. Cum Ion Inculeț și Daniel Ciugureanu au devenit, la 9 aprilie, (adică în ziua cînd a fost semnat decretul regal de promulgare a Unirii Basarabiei cu România), miniștri secretari de stat (fără portofoliu) în guvernul Al. Marghiloman, funcțiunea de președinte al Sfatului Țării a devenit vacantă. A fost ales Stere. La 16 aprilie îi comunica, lui Marghiloman, investitura : „Am onoarea a vă aduce la cunoștință că sunt ales, cu unanimitate de voturi, președinte al Sfatului Țării din Basarabia. Ca deputat al Camerei Române am primit această onoare și răspundere." [6]). La propunerea lui Stere, președinte al guvernului basarabean devine dr. Petru Cazacu. Marghiloman, regele îl felicită pe Stere pentru alegerea lui. O fac și unele instituții, inclusiv Universitatea din București. În jurul personalității lui Stere se proiectează lumini favorabile de stimă aproape superlativă.

[1]) Apud. C. Stere. **Documentări și lămuriri politice...**, 1930, p. 209—211.

[2]) Al Marghiloman, op. cit., vol. III, p. 459—460.

[3]) N. Iorga, **Memorii I**, p. 324.

[4]) N. Iorga, **Idem**, p. 339.

[5]) Maria, regina României, **Povestea vieții mele**, vol. III, p. 483—483.

[6]) Apud. **Lumina, II**, nr. 228 din 20 aprilie 1918.

Z. Ornea

Școala de poezie. De la Iași

Cu volumul **Școala de poezie** Ioanid Romanescu se întoarce la uneltele sale și, scociorînd în magazia cu tot felul de resturi, nimicuri, de amintiri pioase, revolte stinse, de parcă s-ar pregăti, ca Rimbaud (ce frumoasă adolescență tîrzie !), să-și părăsească dragostea pentru o meserie, iubit și trădat, trădat dar iubit, descoperă sub praf o poezie strălucitoare, sub oxid, metalul alb și cuprul. Surprinzătoare, tinerească apariția poetului în chip de saltimbanc, ieșind, cum a făcut-o și altădată, dar în armură, tot în arenă, în piață, la tribună. Saltimbancul se răsucește, ca să ne arate toate fețele, face giumbușlucuri, ca să ne amuze și ca să-și ascundă angoasa, își pune masca tragică, ca să-și astupe rîsul. Și iarăși, așterne mască peste mască, derutant carnaval ! Care să fie masca poetului ? Masca primordială, masca limbajului ? Trufașă, umilă, plină de vitalitate demonstrație ! Placheta aceasta, cît o unghie, scoate poetul din asceza pe care și-a impus-o. S-a vrut demon, titan, profet ? Dacă zgîrii puțin coaja fiecăruia dintre aceștia dai de poet. Cred că Ioanid Romanescu chiar această a și vrut : să se scuture de toate etichetele, de toate uniformele de toate coperțile : să iasă în lumea literară ca o carte fără coperți.

Volumul are și reziduuri din cărțile anterioare, din perioadele deja clasate. Riscul este însă asumat, din prefață. Gloria zilei, a diurnului, a splendorii (în care misterul strălucește !) e afirmată viril. **Școala de poezie** este o carte a tuturor sentimentelor, în goliciunea lor dezgustătoare, candidă, eternă. Ioanid Romanescu, acela pe care îl cunoaștem din volumele anterioare, se umilește din titlu și scrie : **Școala de poezie**, scriind o **Lecție de poezie**. A cui e școala ? A nimănui, a limbii, a limbajului. A cui e lecția ? A poetului. Poetul se ascunde, se refugiază îndărătul limbajului, a limbii, a poeziei, nu mai iese în primul plan, nu mai gesticulează enorm, **se rostește** cu sfială și demnitate. Repet : nu toate poeziile sînt de aceași valoare. Nu toate sînt susținute cu aceeași nerușinare de adolescent (dar această nerușinare face uimirea poeziei !). Dar cele care sînt rostite cu simțul poeziei (un simț cultivat istoricește, și încă pe arii geografice) sînt demne să figureze în orice antologie a poeziei de azi.

Nu-mi rămîne decît să citez și încă trunchiat : „Am întins arcul pînă să plesnească / dar săgeata nu a zburat / / am hiit acoperișul am găurit cortul / dar tam-tam-ul încă nu răzbate / / am săpat să se adune apă să vezi de aproape în oglindă cerul / dar nu e o noapte înstelată luminează numai dinții tăi" **(Galimatias)** ; „ca spațiul dintre două versuri / mi-apare Styxul (doar atît) / și totuși în trezie simt / cum cel din urmă vers — nescris — / mi-atîrnă ca un lanț de git" **(Hiperbolă)** ; „Poate că mai de mult — în altă viață — / se va fi întors de oriunde spre voi / ca dintr-o taină înfricoșătoare / / poate că doar atunci — neînșelat în iubire — / va fi știut că numai acolo / unde există oameni există și zei // însă acum e atît de departe / încît noaptea-n adîncul oglinzilor voastre / nu mai tresare nici o lumină" **(Mister)** ; „copilul care învață inocența / întoarce iarăși capul de la surîsul inocenței / ca de la o prostie desenată pe gard / iar obișnuința mîine îl va face / să treacă indiferent pe lîngă adevăr / / ... / / cum — în timp ce scriu — cuvintele mă devorează / devin suspicios întreb / dacă nu cumva mă voi fi stins / și destinul continuă să-și bată joc / să-l tirască pe altul sub numele meu" **(Roentgen)** ; „O încăpere cu pereții albi, / o lumină discretă peste filele poemului întrerupt / și un pat metalic din care o femeie obosită de dragoste / respiră lîngă tine, adică prezența / acelui dumnezeu care însuflețește utopia" **(Stop-cadru)** ; „Atîția ani — scriind — nu privisem / niciodată mîna care scrie / / tîrziu/ cînd în sfîrșit întîmplărilor / am observat cum tremură, / semăna atît de mult cu mîna / pe care o sărutam, a Mamei, / încît am stins luminile / și-am adormit în patul meu de lacrimi / ca-ntr-un moment rămas descoperit" **(Transă)**. Aș mai reproduce, în întregime, **Tangaj**, **Imperiul cărților**, **Laborator** și alte versuri, din alte poezii. Fac, însă, economie, pentru a pune în pagină **Școala de poezie**, prin care Ioanid Romanescu, pornind de la Arghezi, ne reamintește că „postmodernismul pare mai ales promisiunea de a recupera în sfera artei ceea ce spiritul modern agresiv a exclus" ; ..... și doar învăț Dom'Profesor / și doar vă iubesc Doamnă Profesoară / dar poezia nu vrea să asculte / vin cuvintele-n haită lăbărțează ideea / oricît șterg nu-mi ajunge hîrtia / lecția de astăzi am scris-o pe zid / și nici n-am terminat-o / lucrează-n mintea mea diversiunea / cred că Simonide încă amînă / să spună ce-nseamnă divinitatea / pentru că fiind poet are-n el demonul / / eu recunosc fereastra însă / de faptul că figurez pe lista / celor care au lipsit la demonstrație / nu sînt vinovat întrebați-l / pe Homer șeful clasei cum /steagul echipei noastre olimpice / l-a mototolit Egdar Poe / pentru că alaltăieri noapte nu a avut / cu ce să se-nvelească / / îmi spuneți să vin cu părinți sau tutori / cum să-i aduc / Eminescu la spital / Verlaine beat-cleșteț / Petöfi-n revoluție surorile Brontë în vis / Lermontov după glonte Browning după nevastă / Gautier prin ruine Musset joacă șah / Pușkin duelează Shelley la scăldat / Byron la război von Kleist cu logodnica / Quevedo în dizgrație Shakespeare la pescuit / Chénier spre ghilotină Vico la Academie / Góngora după-mprumuturi Malhebre la curte / Villon la pușcărie Petrarca la biserică / Dante în exil Brunetto Latini culege folclor / / scuzați am un lapsus dar mai încolo / arborele nostru genealogic / nici împăratul August nu-l știe prea bine / de vreme ce pe Ovidiu l-a trimis la stuf / iar pe Virgiliu îl protejează / / eu atît am făcut am spart fereastra / să intre muza mea cu pintecul la gură / să-mi nască poemul / de ce s-o las pe drumuri, nu-i Fecioara Maria / dar nici Maria regimentului / / mă doare cotul de scris lecția / priviți zidul / mîine-poimîine poate să vină oricare puțoi s-o copieze /cum a făcut Rimbaud de l-am văzut pe Baudelaire / trăgîndu-l de mînecă și făcîndu-i cu ochiul : / tres bien, petit gamin ! les affaires sont prosperes".

Comentariul se încheie aici. Istoria privește lung, de departe, la noi. Ea uită luptele noastre intestine, partizanatele, antecedentele. Ea vede relieful de sus, de unde nu se observă epocile istorice, în stricta lor determinare. Și de acolo, poezia lui Ioanid Romanescu apare în adevărul, în simplitatea și-n personalitatea ei.

Val Condurache

Ioanid Romanescu, **Școala de poezie**, Ed. Junimea, 1989.

Constantin Eretescu de vorbă cu ŞTEFAN BACIU

„POEZIA ÎN LIBERTA

Portret de **Marcel Iancu**

Poetul Şt. Baciu ne-a autorizat să reproducem interviul acordat de către d-sa lui Constantin Eretescu şi apărut în Lupta la 1 februarie 1989

— Ştefan Baciu, faceţi parte dintre poeţii care au fost numiţi la vremea debutului ca făcînd parte din „generaţia de aur" a poeziei româneşti. Prin ce s-a deosebit „generaţia de aur" de cele anterioare ?

— Da. E adevărat. Fac parte din „generaţia de aur" a trecutului literaturii româneşti. Şi, „în generaţia de aur" este, vorba poetului, o poreclă care s-a schimbat în renume. Eram generaţia „Universului literar" şi cred că porecla ne-a dat-o poetul nostru, prietenul nostru Emil Botta. Şi noi am luat-o drept bună şi am rămas, vorba aceea, cum ne-a numit Emil Botta, generaţia de aur.

— Cine a mai făcut parte din această „generaţie de aur" şi ce destin au avut ceilalţi ?

— Din generaţia de aur făceau parte, în primul rînd, cei care se adunaseră în jurul revistei „Universul literar", seria scoasă de Victor Popescu la sfîrşitul anilor '30, printre care aş cita pe Alexandru Paleologu, pe Victor Popescu, Traian Lalescu, Gheorghe Ion Florian, Laurenţiu Fulga, George Voinescu, desenatorul, cel cu o stea pe „i" şi mulţi, mulţi alţii care s-au pierdut în negura vremurilor şi cărora le-am pierdut urma.

Eram o generaţie destul de deosebită de generaţia care venea înaintea noastră, adică generaţia grupării „Criterion". Eram o generaţie care nu ne dădeam seama că trăiam pe marginea vulcanului ; peste doi ani avea să înceapă cel de-al doilea război mondial. Circulam fericiţi, făceam curte fetelor, mergeam la Facultatea de drept, la Facultatea de litere şi filosofie, unde studiam, unde învăţam şi unde, firește, stăteam la lungi şuete pe la bar, în timp ce sălile de curs, uneori, erau destul de goale.

Generaţia de aur a fost un mit care s-a prefăcut în realitate, dar din mitul acesta s-a ales praf şi pulbere.

— Spuneţi-mi ceva despre atmosfera literară a Braşovului şi a Bucureştiului anilor Dvs. de debut. Unde vă întîlneaţi ? Ce discutaţi ? Ce ziare, reviste literare apăreau atunci ? Cum apăreau ? Cine le plătea ? La care reviste aţi colaborat ? Ce reviste aţi scos Dvs. ?

— Întrebarea aceasta este destul de complexă.

Atmosfera Braşovului în anii în care am trăit-o eu, anii '30, era o atmosferă realmente de înaltă ţinută intelectuală. Concerte, şezători, discuţii, simpozioane, cele trei culturi, cea română, cea săsească, cea ungurească, conviețuiau în mod paşnic, apăreau reviste româneşti, reviste ungureşti, reviste săseşti, şi eu chiar am debutat la cunoscuta revistă a scriitorilor saşi, „Klingsor", în 1933, fiind încă elev la liceul „Andrei Şaguna" şi, în 1935, la 17 ani, am luat premiul de poezie al Fundaţiilor regale. Braşovul era populat de un număr respectabil de scriitori dintre care aş menţiona pe cei de la gruparea „Frize" — Nicolae Cantonieru, Aurel Marin, Mihail Chirnoagă, mai tîrziu, Vasile Spiridonică, cel care vorbeşte astăzi din Honolulu, M.E. Blecher, care venise în vilegiatură de boală, ca să zic aşa, de la Roman la Braşov, masa de la cafeneaua „Coroana", unde ne adunam o dată, de două ori pe săptămînă, şi în capul căreia şedeau profesorii mei de franceză şi filosofie, Octav Şuluţiu şi Emil Cioran, înconjuraţi de un grup destul de numeros de intelectuali braşoveni: ziaristul Vasile Munteanu, deputatul liberal georgist Aurel Neguş, avocatul Aurică Nistor, doctorul Emil Colbazi, corespondenţii gazetelor din strada Sărindar, cum se spunea, de la Bucureşti, Petre Canarache, Marin Iarda, Grigore Marchidan, mulţi, mulţi alţii.

Apăreau reviste, cum am spus, în toate limbile oraşului. Dintre revistele româneşti îmi aduc aminte de „Pe drumuri noi", scoasă de Eugen Jebeleanu, în cîteva numere, „Braşovul literar şi artistic", patronat de Cincinat Pavelescu, scos cu truda lui Ion Focşăneanu, cu ajutorul lui Bran de Lemeny, revistă mai degrabă tradiţionalistă, „Frize", revistă de avangardă, care a apărut în mod regulat aproape doi ani, unde am fost un timp oarecare secretar de redacţie şi, firește, cele două numere din revista mea, „Start", apărută în 1933, în colaborare cu prietenii mei de la Brăila, Eugen Schileru, Horia Ghia şi colega mea de la şcoala primară de la Braşov, Mia Moga. Apăreau revistele cînd puteau, le plăteau directorii, colaboratorii mai contribuiau şi ei cu ce puteau, şi eu am colaborat la multe din revistele din Braşov, dacă nu la toate, şi la o bună seamă de reviste tinere din toată România anilor acelora, de la Cernăuţi la Bazargic, de la Silistra la Oradea Mare, de la Arad la Sighetu Marmaţiei, şi aş da numai cîteva nume, ca „Abecedar", „Pagini literare", „CO4H2", „Pagini basarabene", „Revista de poezie" a poetului Olariu, de la Constanţa multe, multe reviste care apăreau efemer.

— În ce relaţii v-aţi aflat cu scriitorii din generaţia virstnică ?

— Era o deosebire mare de vîrstă între noi. Am avut relaţii bune şi destul de strînse mai cu seamă cu poetul Ion Pillat, care obişnuia să primească în splendidul său birou din strada Pia Brătianu poeţi de toate vîrstele, din toate generaţiile. Acolo l-am cunoscut pe doctorul Vasile Voiculescu, pe poetul cernăuţean de limbă germană Alfred Margul Sperber, profesorul Nicolae Herescu, care era şi el poet. Pe Lucian Blaga îl vedeam cînd venea în vacanţă la Braşov, să vadă pe Domniţa şi Vania Gherghinescu, care deveniseră, mutaţi de la Tîrgu Mureş, braşoveni şi ei, şi braşoveni au rămas pînă la urmă. L-am cunoscut bine pe Ion Minulescu, cu care am fost la multe şezători literare, cutreierînd România. L-am cunoscut bine pe Cezar Petrescu, al cărui fiu, care s-a prăpădit tragic, mi-a fost coleg de liceu, la „Andrei Şaguna". Am avut bune legături, cîţiva ani de zile, cu Nichifor Crainic, cît timp am fost secretar de redacţie la revista „Gîndirea", pe care, la începutul anilor 40, am părăsit-o. Nu ştiu la cine aş putea să mă mai gîndesc. Ionel Teodoreanu, de pildă, pe care îl vedeam la librăria „Cartea Românească", înconjurat întotdeauna de numeroşi admiratori, şi pe care-l însoţeam, în drum spre casa lui, eu locuind în Piaţa Lahovari, el locuind undeva pe strada Romană. Era un om fermecător, fără discuţie, după părerea mea mult superior, ca vorbitor, în calitatea lui de mare conversator, superior scriitorului, din care nu ştiu ce va putea să rămînă.

— Cînd aţi plecat din România şi în ce împrejurări ?

— Am plecat din România în toamna lui 1946, ca ataşat de presă pe lîngă Ambasada României la Berna, şeful delegaţiei fiind ministrul plenipotenţiar Şerban Voinea.

Am plecat cu peripeţiile pe care le-am descris în cartea *Praful de pe tobă*, într-un vagon ministerial, ultimul vagon ministerial, ca să zic aşa, pe care l-am putut prinde, o echipă de diplomaţi de carieră, un adevărat miracol pentru epoca aceea. Voi cita pe consilierul delegaţiei, Caius Văleanu, consilierul economic Ştefan Mitescu, consulul general Oscar Walter Cizek, scriitor, critic de artă cunoscut ; şi la Berna ne-am unit cu ministrul George Traian Galin, consulul general Constantin Enea, secretarii de legaţie Mihail Mărculescu şi Liviu Cicio Pop. Am stat în Elveţia pînă la începutul anului 1948, cînd mi-am dat demisia, fiind mutat în post la Sofia, unde nu mă trăgea aţa.

Şi am decis să plecăm din Europa în Brazilia, prima ţară care ne-a dat viză de intrare. Ţin minte că cerusem vize altor ţări sud-americane care ne atrăgeau, Peru, Mexico, Venezuela. Însă viza braziliană a venit mai întîi şi, la 15 martie 1949, am debarcat în portul din Rio de Janeiro, unde am stat pe urmă timp de aproape 14 ani, pînă în 1962.

În Brazilia şi în America Latină, prin multe călătorii, am învăţat spaniola şi portugheza.

În Brazilia am dus-o foarte greu, mizerabil primii doi-trei ani, anii în care gazeta scoasă de guvernul de la Bucureşti contra exilaţilor, care se numea „Glasul Patriei", unde, cred, era director bietul Nichifor Crainic, scria că sînt un salariat al lui „United Fruit Company", în timp ce noi mîncam, cu Mira, banane putrede, pentru că nu aveam bani de piaţă, şi seara, citeodată, tăiam în jumătate un ou, care era felul principal de mîncare. Anii grei din Brazilia au fost 1949—1953, iar în 1953, vorbind şi scriind deja portugheza, am fost angajat redactor de politică internaţională la gazeta de după-amiază „Tribuna da Imprensa", a marelui ziarist şi om politic Carlos Lacerda, unde am lucrat timp de aproape 11 ani, fiind şi editorul suplimentului literar, pe care l-am făcut în colaborare cu cîţiva scriitori brazilieni.

— Sînteţi „Ambasador onorific". Cum s-a întîmplat să primiţi acest titlu ?

— În ceea ce priveşte titlul de „Ambasador onorific" este, oarecum, exagerat. Sînt, din 1972 încoace, „Consul onorific", consul, repet, nu ambasador, „Consul onorific" al Boliviei în Honolulu, datorită unei circumstanţe, serii de circumstanţe, din cale afară de ciudate, pe care voi căuta să le rezum, ca să poată fi înţeleasă numirea mea de „Consul onorific" al Boliviei în Honolulu.

În anii 1950 şi 1960, cînd eu lucram la „Tribuna da Imprensa" cu Carlos Lacerda, în Brazilia exista un număr foarte mare de refugiaţi politici bolivieni care fugiseră de cîmpurile de concentrare din Bolivia, persecutaţi pentru ideile lor democratice. Firește că am scris despre ei de nenumărate ori, aşa cum am scris despre toţi refugiaţii din Brazilia, — argentinieni fugiţi de Peron, dominicani fugiţi de Trujillo, estonieni, lituanieni, fugiţi de Stalin.

Şi am cunoscut atunci pe şeful opoziţiei democratice boliviene, Oscar Unzaga de la Vega, care a luptat cu mare curaj contra dictaturii boliviene, fiind asasinat în La Paz într-una din revoluţiile care a avut loc şi la care a participat. Cum de multe ori se întîmplă, mai ales în America Latină, la începutul anilor 70, 1970, gruparea politică a lui Unzaga de la Vega a venit la putere în Bolivia, ministru de externe fiind prietenul meu, un fel de aghiotant al lui Unzaga de la Vega, Mario Gutierez y Gutierez care, în semn de recunoştinţă pentru ajutorul dat bolivienilor fugiţi şi stabiliţi în Brazilia în anii 50, mi-a dat titlul onorific de „Consul" al Boliviei în Honolulu. Post pe care îl deţin, repet, din 1972 şi care mă cinsteşte în mod deosebit.

— Ştiu că, între altele, ca ziarist în America de Sud, l-aţi cunoscut pe Fidel Castro. Ce impresie v-a făcut la început ? Ce s-a întîmplat mai apoi ? Ce părere aveţi despre el ?

— Pe Fidel Castro l-am cunoscut în 1956, în Mexico, cînd era un ilustru necunoscut, prezentat de prietenul meu, profesorul universitar cuban Raul Roa.

Fidel Castro era pe vremea aceea un glorios anticomunist. Anticomunist, repet. Atît de anticomunist, încît a refuzat să iscălească un manifest al opoziţiei contra lui Batista, pe motivul că era iscălit — manifestul — şi de partidul comunist cuban. (Eu spun cuban, nu cubanez, cum se spune astăzi, pentru că aşa este corect : brazilian, venezuelan, cuban.). Fidel Castro a refuzat să iscălească pentru că erau iscălituri comuniste. Cel puţin aşa justifica el, explica el. În ceea ce mă priveşte, părerea mea pe care mi-am exprimat-o deseori este că Fidel Castro este, mai presus de toate şi înainte de orice, un castrist, un fidelist, o persoană care crede mai ales şi mai presus de toate în sine însuşi.

În ce priveşte experienţa mea cubană, am publicat în Brazilia şi-n Argentina, la începutul anilor 60, prima carte apărută în America de Sud, în care vorbeam, anunţam transformarea Cubei într-un stat comunist. Ţin minte că la Paris, Emil Cioran a încercat să găsească editor pentru carte, lucru care, firește, că a fost imposibil, pentru că francezii erau convinşi că eu sînt un maniac anticomunist. Şi au refuzat, nu să o publice, cartea, ci să o consulte. Cartea se numeşte *Cortina de fier peste Cuba*, plină de documente, de memorii, de memorande, şi are o scurtă prefaţă de marele ginditor spaniol Don Salvador de Madariaga.

În ceea ce priveşte pe Castro, ca să termin, va rămîne la putere pînă în ziua cînd va vrea el, şi cînd nu va mai fi el la putere, o să fie înlocuit de cineva din aparatul comunist pe care l-a perfecţionat în aşa măsură, încît a curăţat Cuba, care era o ţară liberă şi democratică, de un milion de cubani care s-au refugiat, au fugit, s-au refugiat în toate ţările lumii, mai ales în Florida, în Statele Unite.

— Exista la vremea cînd aţi trăit în America Latină o comunitate românească în acele ţări ?

— În timpul cît trăiam în Rio de Janeiro, adică între 1949 şi 1962, nu exista ceea ce dumneata numeşti o „comunitate românească". Existau grupuri româneşti, mai cu seamă la Rio de Janeiro şi-n Sao Paolo, Brazilia, în Buenos Aires, în Argentina, şi români izolaţi pretutindeni. Am întîlnit români în Venezuela, am întîlnit români în Mexico, am întîlnit români în Nicaragua, am întîlnit români în Peru, unde trăia vestitul Apunache, Grigore Kugler, şi care s-a prăpădit, a murit în Peru, am întîlnit români pretutindeni, însă comunităţi româneşti nu existau, cu toate că la Rio de Janeiro, la un moment dat, am izbutit să punem pe picioare, împreună cu profesorul I. G. Dimitriu şi cu Faust Brădescu un grup numit „Cercul cultural Andrei Mureşianu", care a scos vreme destul de îndelungată o revistă românească de literatură şi cultură, prima revistă românească de literatură şi cultură din America de Sud, intitulată „Înşir-te mărgărite", urmată pe urmă de unul sau două caiete dintr-o altă revistă, scoasă de mine, Faust Brădescu şi Ştefan Elefteriade, numită „Exil".

— În ce împrejurări aţi ajuns în Hawaii ?

— În Hawaii am ajuns invitat de universitate, să predau cursuri de limbă şi literatură braziliană, după ce fusesem invitat în 1962 de Universitatea din Washington, în Seattle, să dau cursuri de literatură braziliană. Am fost recomandat în 196 de ministrul de externe din Rio de Janeiro, de scriitori, de Uniunea Scriitorilor, de gazete, aşa încît am acceptat, în 62, plec pe un an, am rămas doi ani Seattle, Washington, împreună cu Mira, şi de acolo am primit o invitaţie, pe un an de zile, uite cum e viaţa, la Honolulu, şi sînt aici de 24—25 de ani, nici eu nu mai ştiu de cît amar de vreme.

— Poate că nu este semnificativ pentru poezie, totuşi aş vrea să vă rog să-mi evocaţi figura soţiei Dv., Mira.

— E greu de răspuns. Am scris o carte despre Mira şi mi-e foarte greu să sintetizez în cîteva cuvinte răspunsul meu, aşa încît mi s-ar părea mai bine să nu atingem acest punct din viaţa mea.

— Citiţi poezie românească scrisă în ţară ? Cine vă place şi de ce ?

— Dacă citesc poezie românească din ţară ? Foarte rar şi foarte puţin. Pentru că nu am cum şi nu am de unde. Eu n-am văzut o librărie românească de 42 de ani. Cărţile româneşti pe care le primesc îmi vin exclusiv prin poştă, trimise de autori. Şi, din foarte puţinele lucruri care le-am citit din România, îmi declar preferinţe pentru un poet ca Emil Brumaru, Leonid Dimov, Nichita Stănescu, Viola Vancea, repet, poeţi pe care i-am putut citi pentru că mi-au trimis cărţile. Şi Marin Sorescu mi-a trimis cărţile şi găsesc că e un poet interesant, dar nu cred că este atît de important cît se pretinde că este. Dar nu cunosc poezia lui destul ca să pot să-mi dau o părere despre ea. Repet, nu cunosc poezia din România pentru că nu ajunge pînă la mine. Nu pot să-mi dau o părere despre ceea ce nu cunosc din motive binecuvîntate.

— În urmă cu cîţiva ani un critic literar a denumit ultima generaţie de poeţi din ţară, „generaţia cu năut". Credeţi că se justifică această apreciere ?

— În privinţa „generaţiei cu năut", nu ştiu despre ce este vorba şi nu pot să-mi dau nici o părere, repet, nu cred că am citit zece cărţi româneşti în ultimii zece ani. Pierderea, desigur, că poate să fie a mea, dar cred că oricine-şi închipuie că nu este uşor să obţii cărţi româneşti apărute la Bucureşti, sosite în Honolulu, nici printr-un miracol.

— Aţi scris şi aţi publicat mult. O primă întrebare : numiţi-mi trei poeme care vă reprezintă cel mai deplin. O a doua întrebare : sînt convins că primul volum de versuri, Poemele poetului tînăr, *vă este cel mai drag. Care este volumul cel mai bun de poezie pe care l-aţi publicat ?*

— Trei poeme să aleg din opera mea, din ceea ce am scris, îmi este aproape imposibil.

Firește, „Poemul poetului tînăr" din prima mea carte, cartea de debut, îmi stă lîngă inimă, dar ca să aleg trei poeme îmi este cu totul imposibil, şi aş vrea să pot

TE"

să apuc ziua în care să fie adunate într-un singur volum toate cărțile mele de poezie apărute în românește între 1935, adică *Poemele poetului tînăr*, și 1988, *Singur în Singapur*, carte autoeditată aici, în Honolulu.

Nu, nu mă gîndesc foarte serios dacă am cărți favorite, din cărțile mele. Am citit undeva că un părinte bun își iubește toți copiii, am avut multe poezii pe care le-am lăsat în saltar, multe poezii pe care le-am distrus, am încă poezii nepublicate, așa încît cred că, după părerea mea, lucrurile pe care le-am publicat reprezintă momentele istorice pe care le-am trăit, adică „poemele poetului tînăr", cartea de debut, *Analiza cuvîntului dor*, apărută în anii 50, în Argentina, prima carte de exil, și cea mai recentă carte, *Singur în Singapur*, care reprezintă opera poetului septuagenar care sînt astăzi.

— Faptul că sînteți un scriitor prolific îmi dă ocazia să vorbim despre ceea ce un istoric al literaturii ar califica drept „condiție a scriitorului în exil". E o temă foarte importantă și pe care aș vrea s-o dezbatem puțin. Ce destin credeți că va avea literatura Dvs. ? Unde vă situați în istoria literaturii române ?

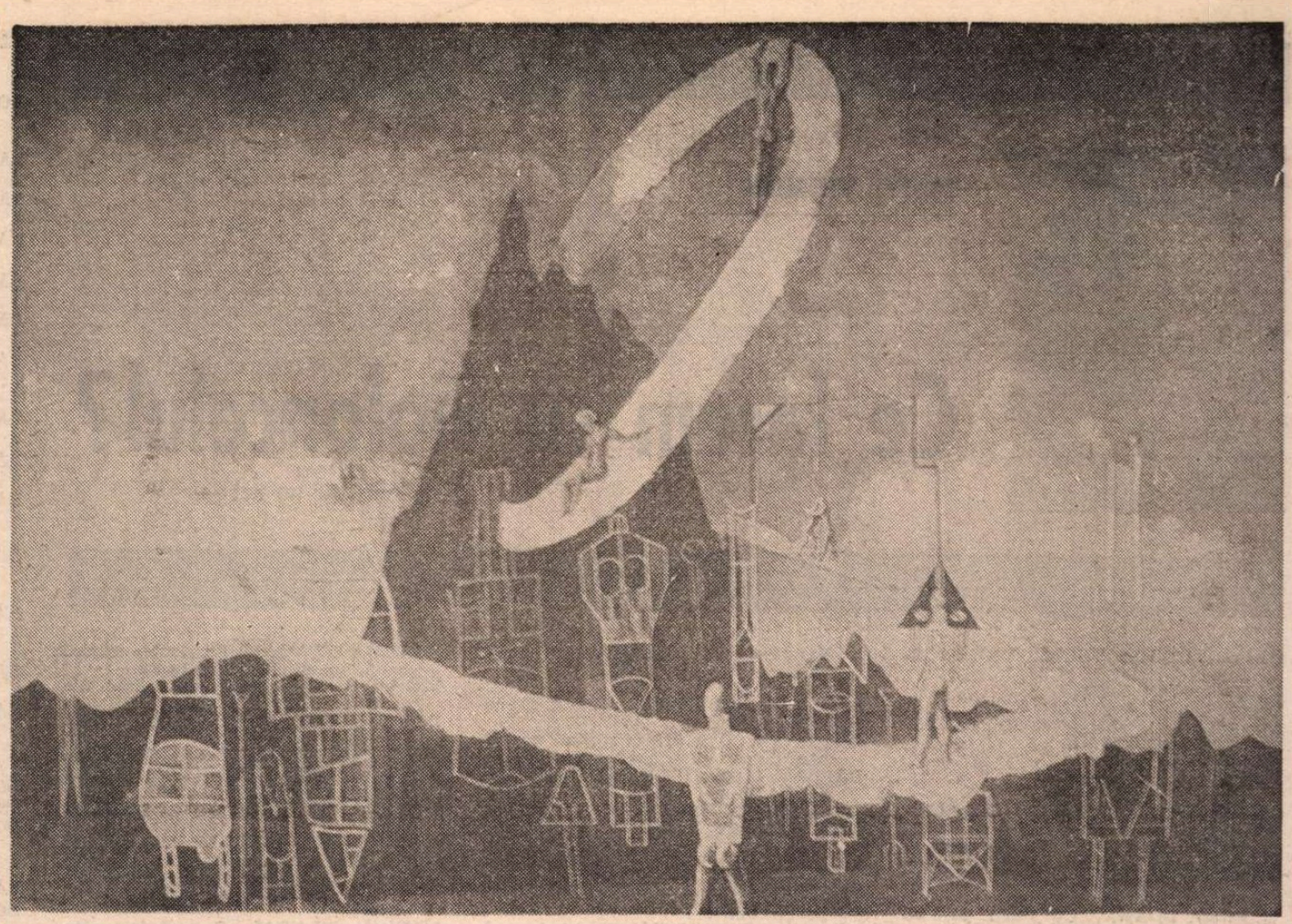
— Mă situez în literatura română exact acolo unde este locul meu, în poezia românească. Și sînt convins că mai devreme sau mai tîrziu va veni ziua în care se va scrie o adevărată istorie a poeziei românești, cînd își vor găsi locul poeții români risipiți în lumea largă, care sînt trecuți sub tăcere în România. Care sînt, chiar dacă scriu în alte limbi, poeți români. Cum este cazul lui Vintilă Horia, cazul meu, cazul lui Alexandru Lungu, cazul altor poeți care trăiesc pe alte meridiane și care, pînă în cele din urmă, tot poeți români sînt.

Așa că mă situez în poezia românească, ca poet român astăzi în exil, și sînt convins că, post mortem, va veni un tînăr critic, sau un critic mai bătrîn, va veni un critic care va ști să pună lucrurile la punct și va găsi locul în care fiecare din noi ne încadrăm în mod organic.

— Ce părere aveți despre alți scriitori ai exilului ? Sînt oare Tristan Tzara, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Virgil Gheorghiu, Vintilă Horia scriitori români ? Sau sînt scriitorii limbii în care scriu și sînt doar „de origină română" ?

— Tzara trebuie separat de grupul acesta. Pentru că a fost foarte puțin scriitor român. Chiar din tinerețea lui a scris mai mult franțuzește. A publicat foarte puțin în românește. Însă Ionescu, Cioran, Constantin Virgil Gheorghiu, Vintilă Horia firește că sînt scriitori români, chiar dacă scriu în alte limbi. Și, uite, că operele de tinerețe ale lui Ionescu și Cioran sînt retipărite la Paris, arătînd acuma, după aproape jumătate de veac, că marele dramaturg Eugen Ionescu și marele moralist Emil Cioran sînt scriitori români. Dacă istoria a vrut altfel, dacă istoria ne-a marginalizat, ne-a scos din matcă, asta e altă problemă, însă noi sîntem scriitori români, eu mă consider scriitor român, chiar cînd scriu în spaniolă, în portugheză, în germană, lucruri care interesează pe cititorii din America Latină, unde eu sînt cunoscut ca un scriitor român interesat de fenomenul cultural latino-american. În privința aceasta trebuie să menționez că sînt autorul a două antologii pe care le consider fundamentale, una apărută la Universitatea din New York — State, Albany, a poeziei latino-americane între anii 1950—1970, și a doua, a poeziei surrealiste, suprarealiste latino-americane apărută în două ediții, prima în Mexico, a doua în Valparaiso, Chile, care, pînă astăzi, din 1974, cînd a apărut, pînă astăzi din 74, este prima carte în genul acesta.

Așa încît, fenomenul exilului este tragic, dureros, însă eu mă consider, personal, cu toate greutățile pe care le-am întîmpinat și le întîmpin, fericit că am putut să trăiesc liber, necenzurat de nimeni chiar cînd mi-am scris poezia, cum spune poetul clujean Eugeniu Speranția, „singur pe celălalt mal". În Copacabana, în Rio de Janeiro, în Acapulco, în Mexico, în Honolulu, Hawaii, singur, pe celălalt mal, însă liber, fără stăpîn, fără botniță, fără cenzor, fără cititori, foarte puțini cititori, pentru că ne citim mai mult între noi, însă cu certitudinea, cu convingerea, că peste timp, vorba lui Cotruș, „peste prăpăstii de potrivnicie", va veni vremea cînd vom fi citiți iarăși, de mii și mii de cititori în România.



VICTOR BRAUNER : **Pasivitate** (Muzeul de Artă al României)

— Fenomenul scriitorului în exil nu este nou pentru România. Dimitrie Cantemir, Elena Văcărescu sînt primele nume care-mi vin în minte. Este, după părerea Dvs., vreo deosebire între exilul „vechi" și cel actual ? Dacă da, în ce sens ?

— Cu 42 de ani de exil în spinare, cred că nu există decît un singur exil. De cînd e lumea. Și am căutat să-l rezum într-o poezie intitulată „Exil", pe care am scris-o, nu mai țin minte unde, în orice caz în anii 50, în America de Sud, în America Centrală, poate, într-una din serile însingurate pe care le-am trăit de-atîtea ori.

Poemul a fost publicat în cartea *Poemele poetului Ștefan Baciu*, apărută la Madrid, în 1972.

Așadar, exilul este unul singur, indiferent dacă-l trăiește Eugen Ionescu, Emil Cioran, Constantin Virgil Gheorghiu, Vintilă Horia, Dimitrie Cantemir, Elena Văcărescu sau alții pe care dumneata nu-i menționezi, și pe care-i cunoaștem cu toții.

— Este exilul o condiție favorizantă pentru un scriitor ? Sau, dimpotrivă ?

— Dacă este exilul o condiție favorizantă pentru scriitor, depinde din ce punct de vedere îl privești. Exilul este o fereastră deschisă către lume, și, incontestabil că literatura mea ar fi fost cu totul alta dacă aș fi trăit într-o Românie liberă, tot timpul acasă, între Brașov, Rîmnicu Vîlcea, București și Constanța, făcînd, din cînd în cînd, cîte un voiaj pînă la Paris sau Viena. Orizontul pe care mi l-a dat exilul este un orizont universal. Am învățat atîtea lucruri, și, cum spunea un prieten din Brazilia, am avut destule experiențe și mi-am făcut destule cucuie în cap, încît exilul are, firește, plinea lui amară, dar are și părțile lui universale, care îmbogățesc.

În fond cineva care trăiește astăzi în România și nu poate să iasă nici măcar o săptămînă, este mult mai exilat decît noi, exilații din exil, pentru că țara liberă a poeziei o ducem cu toții în noi oriunde am fi, oriunde ne-am găsi.

— În ce relații vă aflați cu alți scriitori români ajunși în lumea liberă ? Cine vă interesează în mod deosebit ? Vă întîlniți ?

— Trebuie să răspund foarte obiectiv. Am trăit cei 42 de ani ai exilului, pînă astăzi, din 1946 cînd am plecat din țară, mai cu seamă în centre în care existau foarte puțini români. Așa încît contact cu scriitori români aproape că nu am avut, în afară de vizitele scurte pe care le-am făcut la München, la Madrid, la Paris, unde am întîlnit vechi prieteni cu care am stat de vorbă zile și zile, nopți și nopți întregi.

Nu mă întîlnesc aproape cu nimeni dintre scriitorii români, pentru că orice întîlnire presupune pentru mine sau interlocutor un lung voiaj de avion, aproape imposibil în condițiile actuale.

— Publicați de asemeni o revistă de poezie, „Mele". Ce înseamnă „Mele" ? Cum apare ? Cine publică în ea ?

— „Mele" nu e o revistă. E o scrisoare internațională de poezie, tipărită la xerox, în condiții tehnice modeste. Însă, în 25 de ani pe care-i împlinește în 1989, „Mele" a scos zeci de mii de pagini de poezie, la un tiraj de 200—300 în fiecare număr, în toate limbile pămîntului, sub un titlu local, hawaiian, pentru că „Mele" înseamnă în limba hawaiiană, poezie, cîntec, melodie.

„Mele" apare, cum zic, din 1965 încoace și mă gîndesc la gluma care se făcea în România despre revistele efemere, „apare cînd poate și iese cînd vrea". Așa e și cu „Mele". Apare cînd poate și iese cînd vrea. Pot să scot „Mele", puteam pînă acuma, cu ajutorul unor studenți care au plecat și nu mai sînt, își văd de viață, își văd de treaba lor, scoatem „Mele" de două-trei ori pe an. Maximum de trei ori pe an. În condițiile actuale, dacă voi reuși s-o scot o dată, maximum de două ori pe an, o să fie un adevărat miracol. Numărul 78 al anului 25 ți-a fost trimis de curînd și este un număr jubiliar, în care scriu scriitori din România, din Nicaragua, din Panama, din Chile, din Paris, din Turtucaia, o adevărată constelație poetică universală.

— Știu că aveți o teorie despre „Poezie în libertate". În ce constă ea? Este vorba despre libertate în sensul libertății de mișcare, sau a libertății de gîndire ? Este posibil să trăiești astăzi în România și să fii totuși eliberat de presiunea ideologică? Eliberat, nu în sensul că poți face abstracție de tiranie, ci în sensul că poți continua să gîndești liber ? Cu alte cuvinte, poate fi concepută „poezia în libertate" într-o țară ca România contemporană ?

— „Poezie în libertate" nu este o teorie. Este un fapt, o realitate. Eu nu pot să concep și n-am conceput niciodată poezia scrisă cu degetul cenzorului pe foaia de hîrtie din fața mea, sau cu normativ, sau cu control, oricum ai zice. „Poezia în libertate" este poezie liberă, poezie fără control, fără frontiere, și cuvîntul meu de ordine, trebuie să folosesc un cuvînt compromis, „lozinca" mea poetică este aceea a poetului chilian Teofilo Cid, „respectați linia dreaptă, poeți!". În ceea ce mă privește, am făcut tot ce pot, de la primul poem apărut în 1933 pînă azi, să respect linia dreaptă, și asta înseamnă poezie în libertate.

Nu este vorba de ideologie. Eu am scris poezie în libertate în Copacabana, în Rio de Janeiro în anii 50, cînd în România, poeți puși de partid, poeți ținuți sub control, fără libertate, scriau „Hei rup, hei rup, hei rup". A fost o vreme cînd poezia în libertate a fost, într-adevăr, singurul răspuns care se putea da dictaturii poetice din România anilor acelora pe care nu i-am trăit, dar despre care am auzit și am cetit atît de mult.

— Un scriitor născut într-o țară comunistă est-europeană a spus odată ceva cam așa : În țara mea de origine nu poți face nimic, — fiindcă totul contează ; aici poți face orice, dar nimic nu contează. Cel care a spus asta a fost Kundera, cred. Din această perspectivă, nu este oare mai interesant să trăiești între cei de o seamă cu tine și să încerci să te opui opresiunii atît cît o poți face ?

— Paradoxul lui Milan Kundera mi se pare ciudat. Firește că sîntem liberi să facem ce vrem și raza noastră de acțiune de multe ori este foarte limitată.

— Încerc uneori să mi-l imaginez pe poetul Ștefan Baciu scriind. Ceea ce rezultă poate fi foarte frumos. Dar el, ca poet român în Hawaii, nu are nici o audiență. A trăi între chinezi și oahuani în Honolulu este ca și cum ai citi versuri unor copaci. Sper că n-am dreptate, dar n-am ? Se justifică încăpățînarea de a scrie pe românește între străini ?

— Eu, de pildă, aicea, în Honolulu, nu am, fără exagerare, fără nici un fel de exagerare, nici un fel de audiență, nici un fel de public. Nu am, literalmente, cui să citesc ceea ce scriu. În Honolulu trăiesc maximum zece oameni care vorbesc românește și, dintre aceștia, nici unul, absolut nici unul nu a fost într-o librărie sau într-o bibliotecă să consulte o carte, să ceară, să cumpere o carte de poezie. Așa încît firește, încăpățînarea de a scrie românește între străini se justifică pentru mine, pentru că eu nu scriu pentru cei șase români din Honolulu sau pentru 266 de români din Paris. Eu scriu pentru saltar astăzi, pentru „Mele", pentru „Revista scriitorilor" de la München și, mai cu seamă, pentru România de mîine, care, mai devreme sau mai tîrziu, va trebui să vină și cînd știu că voi fi cetit, voi fi studiat, voi fi analizat, însă, firește, că este nevoie de multă, multă răbdare și trebuie să curgă, cum se spune, multă apă pe Dîmbovița și multe valuri trebuie să se spargă în Oceanul Pacific pînă vom ajunge în ziua aceea.

În orice caz, repet, încăpățînarea de a scrie românește se justifică și am justificat-o în mai multe poezii care se găsesc în mai multe din cărțile mele.

— Ați avut o viață plină și neprevăzută. Chiar atunci cînd un scriitor mai are foarte mulți ani înaintea sa, obișnuiește, din cînd în cînd, să tragă o linie, să facă totalul și să-și transmită mesajul. Care este mesajul lui Ștefan Baciu acum ?

— Care este mesajul lui Ștefan Baciu acum ? Iată o întrebare extrem de grea, pentru că eu cred că mesajul meu de-acum este mesajul meu început cu *Poemele poetului tînăr* și care a dus, în momentul de față, pînă la cartea de poezie *Singur în Singapur*, apărută în 1988 în 100 de exemplare în editura „Mele" din Honolulu.

Asta în ce privește mesajul meu român.

În același timp, însă, și aici trebuie să folosesc o expresie dintr-o epistolă a lui Emil Cioran scrisă mie de curînd, am reușit să rămîn scriitor român, devenind cunoscut în America de Sud, în America Latină, Caraibe, în America Centrală, unde am publicat, fără exagerare, zeci de cărți.

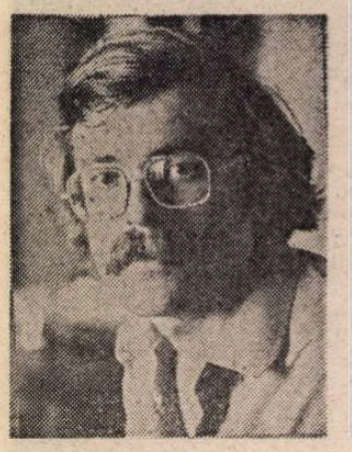
Mesajul meu merge, în același timp, în Brazilia, în Costa Rica, în Chile, în Mexico, în Republica Dominicană, în toate țările în care poezia și cronicele mele pătrund, au cetitori și au ecou.

Mesajul meu este poezia în libertate, repet versul lui Teofilo Cid, „păstrați linia dreaptă, poeți !". Și, firește, multă, multă răbdare, răbdare și multă încredere. Citeodată încrederea mă părăsește, am impresia că, așa cum scria Aron Cotruș,

> calea e grea,
> pașii se-ncurcă,
> cît vom mai avea cu mersul de furcă?

Cît vom mai avea cu mersul de furcă?, spun eu citîndu-l pe Cotruș. Trebuie să scriem, trebuie să spunem ceea ce gîndim și mi-ar plăcea să termin această convorbire cu un poem publicat în *Poemele poetului Ștefan Baciu*, publicat în 1972 și scris la Rio de Janeiro în anii în care „Glasul Patriei", cum se numea „Tribuna României" în anii aceia, mă acuza că sînt un agent vîndut imperialismului american, „Esso Standard".

Am scris poezia aceasta **(Apa trece n.r.)** pe o masă în bucătărie, în Copacabana, și o cetesc astăzi în Honolulu, ca pe un mesagiu și ca pe un cuvînt de nădejde și de încredere în destinul poeziei românești.



Matei VIȘNIEC

Ce facem cu violoncelul?

— piesă într-un act —

personaje : BĂRBATUL CU VIOLONCELUL.
BĂRBATUL CU ZIARUL
BĂTRÎNUL CU BASTON
DOAMNA CU VOAL devenind DOAMNA CU VIOLONCELUL

— 1990 —

Sală de așteptare. Scaune de-a lungul pereților. Într-un colț al încăperii BĂRBATUL CU VIOLONCELUL cîntă, nu prea tare, la violoncel. BĂTRÎNUL CU BASTON pare că dormitează în scaunul său, cu ceafa sprijinită de perete. DOAMNA CU VOAL pare că ascultă muzica, transpusă.

În apropierea ușii de la intrare — două umbrele lăsate deschise, să se scurgă.

Intră BĂRBATUL CU ZIARUL. Își scuturâ umbrela de apă și o lasă lîngă celelalte, să se scurgă. Se scutură de apă cercetînd încăperea cu privirile.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Pfu ! Ce vreme !
DOAMNA CU VOAL și-a ridicat voalul și-l privește pe BĂRBATUL CU ZIARUL. BĂTRÎNUL CU BASTON deschide ochii, apatic.
BĂRBATUL CU VIOLONCELUL continuă să cînte netulburat la violoncel.
BĂRBATUL CU ZIARUL *(frecîndu-și mîinile, căutînd un loc care să-i convină, către toată lumea)* : Așteptați de mult ?
BĂTRÎNUL CU BASTON *(schimbînd o privire cu DOAMNA CU VOAL)* : De vreun ceas.
DOAMNA CU VOAL *(cu întîrziere de o secundă)* : De vreun ceas.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Aha. *(Scoate din buzunarul de la haină un ziar, pe jumătate ud).* Și, nimic ?
BĂTRÎNUL CU BASTON *(după o ezitare)* : Nimic.
BĂRBATUL CU ZIARUL *(abandonînd ziarul ud pe scaunul de alături)* : Poftim ! Să mai cumperi ziare.

Pauză. BĂRBATUL CU ZIARUL pare să-l descopere în sfîrșit pe BĂRBATUL CU VIOLONCELUL. Ascultă cîteva zeci de secunde, se ridică, se apropie de BĂRBATUL CU VIOLONCELUL, face un gest ca și cum ar dirija, se întoarce, se așează lîngă BĂTRÎNUL CU BASTON.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Dacă ține tot așa... o să avem inundații.
DOAMNA CU VOAL : Tot așa toarnă ?
BĂRBATUL CU ZIARUL : Tot.
BĂTRÎNUL CU BASTON : La mine e deja apă-n pivniță.
DOAMNA CU VOAL : Și la mine e umed.

Pauză. BĂRBATUL CU VIOLONCELUL continuă să cînte repetitiv, obsedant.

BĂRBATUL CU ZIARUL *(aplecîndu-se discret către cei doi și schițînd un gest către BĂRBATUL CU VIOLONCELUL)* : Dumnealui așteaptă și el ?
BĂTRÎNUL CU BASTON : Nu știm.
DOAMNA CU VOAL : Noi, de cînd am venit... dumnealui cîntă.
BĂRBATUL CU ZIARUL : De un ceas !
BĂTRÎNUL CU BASTON : De un ceas, da.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Și n-ați stat de vorbă cu el ?
DOAMNA CU VOAL : Păi nu l-am întrerupt că nu s-a oprit de loc.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Și cîntă în continuu, de un ceas !
BĂTRÎNUL CU BASTON : În continuu, da.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Hm. Asta-i ceva nou.
DOAMNA CU VOAL : Eu, cînd am venit, că eu am venit prima, dumnealui începuse deja.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Cînta singur !
DOAMNA CU VOAL : Cînta singur, era deja început.

Pauză.

BĂTRÎNUL CU BASTON : Totuși... nu cîntă rău.
BĂRBATUL CU ZIARUL : A, nu.
BĂTRÎNUL CU BASTON : Ne mai ține de urît.
DOAMNA CU VOAL : Eu una am uitat complet de timp.

Pauză. BĂRBATUL CU VIOLONCELUL repetă obsedant aceeași bucată muzicală.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Păcat că nu știm ce cîntă.
BĂTRÎNUL CU BASTON : Eu nu mă prea pricep, dar pare ceva cunoscut.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Și mie mi se pare c-am mai auzit.
BĂTRÎNUL CU BASTON : O fi Haendel...
BĂRBATUL CU ZIARUL : Haendel sau Bach.
BĂTRÎNUL CU BASTON : Haendel sau Bach precis.
DOAMNA CU VOAL : Exclus. Nu e nici una, nici alta.
BĂTRÎNUL CU BASTON : Ș-atunci ce e ?
DOAMNA CU VOAL : Poate să fie orice.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Ha ! Atunci m-am lămurit.
DOAMNA CU VOAL : Păi nu ?

Pauză. BĂRBATUL CU VIOLONCELUL cîntă netulburat la violoncel.

BĂTRÎNUL CU BASTON : Oricum, e interesant că execută fără partitură.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Da, nu e rău.
DOAMNA CU VOAL : Are totu'n cap. Și ăsta-i un talent.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Taică-meu, săracu', știa să cînte la acordeon... Da' văd că nu s-a transmis...
BĂTRÎNUL CU BASTON : Urechea muzicală rar se transmite.

Pauză. BĂRBATUL CU ZIARUL își desface ziarul pe jumătate ud și încearcă să citească. BĂTRÎNUL CU BASTON privește în gol. DOAMNA CU VOAL își pregătește o țigară pe care o înfige în vîrful unui țigaret.

DOAMNA CU VOAL : Nu se prea fumează aici, da'...
BĂRBATUL CU ZIARUL *(care nu se poate concentra să citească ziarul)* : Fumați, doamnă, fumați. Acu' tot un drac.
BĂTRÎNUL CU BASTON : Văd că le cam lungește dumnealui.
DOAMNA CU VOAL : Așa sînt compozițiile astea pentru coarde. Lungi.
BĂTRÎNUL CU BASTON : Ăsta trebuie să fie oboi, nu ?
BĂRBATUL CU ZIARUL : Oboi sau violoncel.
BĂTRÎNUL CU BASTON : Da. Una din două.
DOAMNA CU VOAL : A, nu ! E violoncel. Violoncel curat.
BĂTRÎNUL CU BASTON : Violoncel...
DOAMNA CU VOAL : Absolut sigur.
BĂTRÎNUL CU BASTON *(către BĂRBATUL CU ZIARUL)* : Violoncel, deci... *(Pentru sine).* Tot e bine...

Pauză.

BĂTRÎNUL CU BASTON : Stau și mă întreb dacă nu cumva e plătit.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Credeți că e plătit ?
BĂTRÎNUL CU BASTON : Altfel nu-mi explic.
DOAMNA CU VOAL : De cine să fie plătit ?
BĂTRÎNUL CU BASTON : De ăștia...
DOAMNA CU VOAL : Eu nu cred că e plătit.
BĂTRÎNUL CU BASTON : Atunci nu mai înțeleg nimic.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Precis că e plătit. Nimeni nu cîntă așa, de capul lui.
DOAMNA CU VOAL : Nu e sigur că e plătit. Poate că așteaptă. Așteaptă și el ca toată lumea.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Ș-atunci de ce cîntă ? Nu poate să aștepte cum așteaptă toată lumea ?
DOAMNA CU VOAL : De ce să nu cînte ? Eu fumez, dumneata citești, el cîntă.
BĂTRÎNUL CU BASTON : Pe mine să mă iertați, eu nu găsesc asta normal. Ar cam trebui să facă o pauză.
DOAMNA CU VAOL : Pe mine, asta, că el cîntă, asta nu mă deranjează. Da' mi se pare c-a luat-o cam fals d-acu'...
BĂTRÎNUL CU BASTON : Nu că e fals, da' se cam repetă.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Era mai bun la-nceput ?
DOAMNA CU VAOL : Era, era. Dac-ar cînta ca la-nceput n-ar fi rău.
BĂTRÎNUL CU BASTON : Eu, după părerea mea, ce e mult nu e bun chiar dacă nu e rău.

DOAMNA CU VOAL : Eu, dacă e muzică bună, pot să ascult zile în șir.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Ei, chiar zile în șir...
DOAMNA CU VOAL : De ce nu ? Muzica bună te-nalță.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Să fim serioși. Cît poate să te înalțe ? Pînă la urmă tot înnebunești.
DOAMNA CU VOAL : Asta depinde de om.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Vă spun eu, doamnă, poate să fie și Beethoven... Te înalță cît te înalță și deodată, zbang ! te dă la pămînt ! Și mai și surzești.
DOAMNA CU VOAL : Ce spui dumneata n-are nici o legătură.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Cum să n-aibă ? Taică-meu, Dumnezeu să-l ierte, cînta la acordeon. Da' nu cînta tot timpul și de obicei cînta în camera lui...
BĂTRÎNUL CU BASTON : Eu zic să-l rugăm să facă o pauză.
DOAMNA CU VOAL : Asta da. Să tacă măcar cinci minute.
BĂTRÎNUL CU BASTON : Numai să nu se supere...
BĂRBATUL CU ZIARUL : Acuma... se supără, nu se supără, eu zic c-ar fi normal să facă o pauză.
BĂTRÎNUL CU BASTON : Să mă duc să-i spun ?
DOAMNA CU VOAL : Mă duc eu dacă vreți.
BĂTRÎNUL CU BASTON : A, nu, n-am nici o jenă. Mă duc eu.
BĂTRÎNUL CU BASTON se ridică și se apropie de BĂRBATUL CU VIOLONCEL. Așteaptă cîteva secunde lungi dar BĂRBATUL CU VIOLONCELUL nu dă semne că i-ar fi remarcat prezența.
BĂTRÎNUL CU BASTON bate ușor cu bastonul în podea. Nici o reacție. BĂTRÎNUL CU BASTON bate mai tare cu bastonul în pămînt. BĂRBATUL CU VIOLONCELUL se oprește din cîntat și ridică privirile.
BĂTRÎNUL CU BASTON : Fii bun... te-am ruga cu toții, dacă nu te superi... fă și dumneata o pauză.
BĂRBATUL CU VIOLONCEL așează arcușul pe scaunul de alături, scoate o batistă și începe să se șteargă de sudoare. BĂTRÎNUL CU BASTON se întoarce la locul lui.
BĂRBATUL CU ZIARUL *(șoptit)* : A zis ceva ?
BĂTRÎNUL CU BASTON : Nimic.
BĂRBATUL CU ZIARUL *(întinzîndu-și picioarele relaxat)* : Huh ! Parcă-l alt aer.
DOAMNA CU VOAL : Ei ! Nu vorbiți așa că poate se supără.
BĂRBATUL CU ZIARUL : De ce să se supere ? E dreptul nostru să fie liniște. *(Către DOAMNA CU VOAL).* Nu ? Nimic mai înalt decît liniștea.
BĂRBATUL CU VIOLONCELUL își împăturește batista, și-o pune în buzunar, își culege arcușul de pe scaun și reîncepe să cînte netulburat.
BĂRBATUL CU ZIARUL *(după ce așteaptă încremenit cîteva secunde)* : A, nu, că asta e prea de tot !
BĂTRÎNUL CU BASTON *(pe jumătate amuzat)* : Înseamnă că e pornit rău.
DOAMNA CU VOAL : Oricum, parcă sună mai bine acum.
BĂTRÎNUL CU BASTON : Sună tot ca dracu'.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Poate că n-a-nțeles ce i-ați spus.
BĂTRÎNUL CU BASTON : Mie mi s-a părut c-a-nțeles.
DOAMNA CU VOAL : S-o fi supărat de comentarii...
BĂRBATUL CU ZIARUL : Da' ce mare lucru am comentat ? Am spus și eu ca omul...
DOAMNA CU VOAL : Unii sînt mai sensibili... Dumneata nu-i cunoști pe artiști. Nimic mai sucit ca artiștii.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Apoi dacă asta se cheamă artist...
BĂTRÎNUL CU BASTON : E plătit din gras... Altfel nu se explică.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Nu i-ați spus ce trebuia, așa se explică.
BĂTRÎNUL CU BASTON : L-am rugat să facă o pauză, nu ? Ce altceva puteam să-i spun ?
BĂRBATUL CU ZIARUL : Trebuia să-i spuneți să tacă de tot, asta trebuia să-i spuneți. Să tacă și să aștepte omenește.

BĂTRÎNUL CU BASTON : Mie mi se pare că i-am vorbit omenește. I-am spus să facă o pauză.
DOAMNA CU VOAL : Păi a făcut o pauză. S-a șters pe frunte. A făcut o pauză și în pauză s-a șters pe frunte.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Se poate însă să fie și surd.
BĂTRÎNUL CU BASTON : Muzician surd ?
BĂRBATUL CU ZIARUL : Dacă te lei după cum cîntă mai c-ar fi surd.
BĂTRÎNUL CU BASTON : Nu e surd c-a auzit bastonul.
BĂRBATUL CU ZIARUL : A auzit sau l-a văzut. Poate că doar l-a văzut.
BĂTRÎNUL CU BASTON : Uite ce e, mergi dumneata și spune-i ce crezi și cum știi că-i mai bine de spus.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Ce să cred ? Cred c-ar trebui să se simtă.
BĂTRÎNUL CU BASTON : Păi du-te și spune-i să se simtă.
BĂRBATUL CU ZIARUL *(întinzînd o mînă)* : Poftim, am început deja să tremur de nervi.
DOAMNA CU VOAL : O fi cîntînd pentru bani ! Unii cîntă prin gări pentru bani.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Are lîngă el vreo cutie de chetă ? Vreo șapcă, vreo pălărie, ceva ?
BĂTRÎNUL CU BASTON : Eu n-am văzut nici o cutie și nici o șapcă.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Pentru că nu v-ați uitat. Poate că are da' nu v-ați uitat după ele și de aia nu le-ați văzut.
DOAMNA CU VOAL : Să mă duc să trag o raită, să văd ?
DOAMNA CU VOAL se duce, dă tîrcoale în jurul BĂRBATULUI CU VIOLONCELUL și se întoarce.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Nimic, este ?
DOAMNA CU VOAL : Nu, dar are niște pantofi de lac foarte frumoși.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Poate să-i oferim totuși niște bani, hm ? Cît se dă de obicei ?
DOAMNA CU VOAL : S-ar putea să se supere. Dacă n-are cutie acolo înseamnă că nu cîntă pentru bani.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Atunci pentru ce cîntă, Dumnezeule mare !
BĂTRÎNUL CU BASTON : Cîntă pentru că-i place, d-aia.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Da' nu-i ăsta locul, domnule ! Aici nu face fiecare ce-i place. Asta-i sală de așteptare. Aici se așteaptă, nu se cîntă.
BĂTRÎNUL CU BASTON : Adevăru' e că nu scrie că-i interzis să se cînte la violoncel.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Nu-i interzis da' se subînțelege.
BĂTRÎNUL CU BASTON : Uite, află dumneata de la mine că în lumea asta nu se subînțelege nimic. Înțelegi ? Nimic nu se subînțelege. Scrie pe undeva că e interzis să cînți la violoncel ? Scrie pe undeva că se subînțelege că e interzis să cînți la violoncel ? Mai degrabă e interzis fumatul...
DOAMNA CU VOAL : Unde scrie că e interzis fumatul ? Eu nu văd că scrie nicăieri că e interzis fumatul.
BĂRBATUL CU ZIARUL : După cîte văd aici nu e interzis nimic. D-aia ne-omoară dumnealui cu violoncelul.
Pauză. Nervozitate crescîndă. Melodia monotonă și obsedantă pare că pătrunde sicîitoare pînă la oase.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Nu, eu zic că trebuie să facem ceva. Doar n-o să putem aștepta toată viața în halul ăsta.
BĂTRÎNUL CU BASTON : Mai ai puțină răbdare. O să obosească el pînă la urmă că doar nu e de fier.
DOAMNA CU VOAL : Nu obosește. Ieri a cîntat toată ziua și n-a obosit.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Aha ! Deci ați fost și ieri ! Deci a cîntat și ieri !
DOAMNA CU VOAL : A cîntat de dimineață pînă seara. Dar parcă a cîntat mai bine, mai... așa... Se distingea...
BĂRBATUL CU ZIARUL : Asta e formidabil ! Deci a cîntat și ieri !
BĂTRÎNUL CU BASTON : Atunci precis e angajat. Dac-a cîntat și ieri atunci precis e plătit și angajat și e clar.
DOAMNA CU VOAL : Cine să te-angajeze pentru chestii din astea, să-ți poarte grija ? Nu e, dom'le, e de capul lui.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Dar lume, lume era ?
DOAMNA CU VOAL : Ca și azi.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Și ce-au făcut ? A făcut careva ceva ?
DOAMNA CU VOAL : Nu, pentru că v-am spus, ieri a cîntat ceva mai bine.
BĂRBATUL CU ZIARUL : Înnebunesc, zău... Cînd aud de chestia asta că a cîntat ceva mai bine... Cît de bine putea să cînte, pe cuvînt... Asta-i absolut intolerabil, oricît de bine ar putea să cînte... Nici nu-i vorba de asta, dacă stăm să ne gîndim, nu ? Poate să cînte genial, nu ? Dacă nu face nimeni nimic înseamnă că-și bate joc de noi.

DOAMNA CU VOAL : Eu vă spun numai cum a fost. Acum, dacă dumneavoastră vă aprindeți așa înseamnă că n-ați înțeles nimic.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Ei, strig și eu pentru că nu mai pot. Vedeți bine că aici nimic nu-i interzis. Dumnealui cîntă, dumneata fumezi, eu strig.

BĂTRÎNUL CU BASTON : Hei ! Eu zic să fim oameni și să-i spunem franc să tacă.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Sau să mai mute cortul. Să mai cînte și-n altă parte.

BĂTRÎNUL CU BASTON : Exact. Du-te și spune-i că poate pe dumneata te-nțelege mai bine.

BĂRBATUL CU ZIARUL : A, nu ! Eu sînt prea nervos la treburi din astea. Eu cînd îmi tremură mîinile știu că e mai bine să nu mă bag. Poate se duce doamna că tot i-a plăcut cum cîntă...

DOAMNA CU VOAL : Eu am fost să văd de cutie. Mi-e mi-ajunge.

BĂTRÎNUL CU BASTON : Asta-i culmea, doar n-o să ne fie frică de el.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Dar nu vorbește nimeni de frică. Mie mi-e frică doar să nu-i fac vreun rău.

BĂTRÎNUL CU BASTON : Eu chiar nu te-nțeleg acu'. Dumneata sufereai parcă cel mai rău. De ce nu te duci acu' să-i spui scurt ce ai de spus ?

BĂRBATUL CU ZIARUL : Eu sufeream cel mai rău ? Eu cred că sufeream tot atît cît și toată lumea. Doar n-o să stăm să măsurăm acu' cît suferea fiecare. Asta chiar mi se pare de neînchipuit, dumnealui își bate joc de noi și noi ne măsurăm care cît suferă.

DOAMNA CU VOAL : Hai, mergeți odată și spuneți-i să tacă pentru că m-am săturat și de vorbărie și de toate.

BĂTRÎNUL CU BASTON : Eu mă duc dar ați văzut bine că pe mine nu mă ascultă.

DOAMNA CU VOAL : Ba o să vă asculte că l-ați luat destul de bine și prima dată.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Ciocăniți puțin mai serios cu bastonul ca să prindă.

BĂTRÎNUL CU BASTON : Da' vă-mprumut bastonul... poftim... ciocăniți dumneavoastră dacă vă pricepeți așa de bine.

BĂRBATUL CU ZIARUL *(furios)* : Știți ce ? Eu îmi pun vată-n urechi și dumneavoastră faceți ce vreți... Ce să mai vorbim ! BĂRBATUL CU ZIARUL scoate din buzunar o cutie care pare a fi de medicamente, extrage două miezuri de vată și începe să facă două cocoloașe mici lucrînd nervos cu degetele. BĂTRÎNUL CU BASTON și DOAMNA CU VOAL îl privesc pe jumătate dezgustați, pe jumătate mirați. BĂRBATUL CU ZIARUL își înfundă cele două cocoloașe în urechi și privește triumfător în jur.

BĂTRÎNUL CU BASTON *(pentru sine)* : Ce oameni... Hm...

BĂTRÎNUL CU BASTON se ridică și se apropie de BĂRBATUL CU VIOLONCELUL. Așteaptă cîteva secunde lungi și cum acesta din urmă nu-l ia în seamă lovește cu bastonul în podea. Nici o reacție. DOAMNA CU VOAL și BĂRBATUL CU ZIARUL privesc extrem de excitați către cei doi.

BĂTRÎNUL CU BASTON *(lovind și mai tare cu bastonul în podea)* : Nu te supăra...

Nici o reacție. BĂRBATUL CU VIOLONCELUL cîntă preocupat, captat, pasionat, absent.

BĂTRÎNUL CU BASTON *(lovind secunde în șir cu bastonul în podea)* : Da' încetează dracului, odată !

BĂRBATUL CU VIOLONCELUL se oprește din cîntat și ridică privirile mirate către BĂTRÎNUL CU BASTON.

BĂTRÎNUL CU BASTON (bate continuu cu bastonul, iritat ; cînd realizează că BĂRBATUL CU VIOLONCELUL s-a oprit din cîntat rămîne secunde lungi cu bastonul în aer, paralizat ; după cîteva secunde de tăcere terifiantă, calm) : Mai înțelege-ne și pe noi... Sîntem totuși niște oameni...

DOAMNA CU VOAL *(indignată)* : Trei oameni !

BĂTRÎNUL CU BASTON : Nu se poate în felul ăsta, nu te supăra... Ce-i mult nu-i bun... Gata. *(Se întoarce spre locul său, face cîțiva pași dar se oprește la jumătatea drumului ; către BĂRBATUL CU VIOLONCELUL, din nou).* Încă o dată te rog să nu te superi... Dar pe cinstite acuma... Nu se poate aștepta așa...

BĂTRÎNUL CU BASTON își reocupă scaunul. BĂRBATUL CU VIOLONCELUL își scoate batista și începe să se șteargă de sudoare. BĂRBATUL CU ZIARUL își scoate vata din urechi, rușinat. DOAMNA CU VOAL își lasă din nou voalul pe față. Tăcere lungă. BĂRBATUL CU VIOLONCELUL își împăturește batista, și-o pune în buzunar și începe din nou să cînte transpus, pasionat.

Pauză lungă. BĂTRÎNUL CU BASTON rămîne încremenit pe scaunul lui, cu ochii închiși. DOAMNA CU VOAL pufnește scurt în rîs după care așteaptă consternată. BĂRBATUL CU ZIARUL își pune cocoloașele de vată înapoi în urechi.

BĂRBATUL CU ZIARUL *(către BĂTRÎNUL CU BASTON)* : Încercați să vă astupați urechile... *(Către DOAMNA CU VOAL).* Să vă dau puțină vată ? E mult mai bine așa...

DOAMNA CU VOAL : Știi ce ? Mai slăbește-mă cu vata dumitale.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Ce strică să-ncercați ? E mai bine. Tot se mai atenuează... *(Către BĂTRÎNUL CU BASTON).* Să vă dau puțină vată ?

BĂTRÎNUL CU BASTON : Nu suport vată-n urechi. Niciodată n-am suportat așa ceva.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Vă obișnuiți imediat.

BĂTRÎNUL CU BASTON : Nu te mai obișnuiești la bătrînețe. Decît să-mi aud vata cum îmi foșnește în urechi mai bine îl aud pe dumnealui.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Cum vreți, Da'-i infint mai bine.

Pauză. Fiecare așteaptă într-o stare de paralizie, oarecum înfrînți. Treptat expresia feței BĂRBATULUI CU ZIARUL se transformă, urcînd de la o mină victorioasă și regăsită spre o suferință debordantă.

BĂRBATUL CU ZIARUL *(scoțîndu-și cocoloașele de vată din urechi, către BĂTRÎNUL CU BASTON)* : Aveți dreptate... Cam foșnește... Ne-ar trebui niște antifoane autentice.

BĂTRÎNUL CU BASTON : Orice antifoane ți-ai pune... Nu asta-i problema. Dumnealui e plătit să ne înnebunească și cu asta basta. Nu există antifoane în cazuri din astea.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Eu cred că e pur și simplu nebun.

DOAMNA CU VOAL *(își ridică voalul ca să-și șteargă ochii de lacrimi)* : Nebun sau maniac.

BĂRBATUL CU ZIARUL *(ridicîndu-se, profund marcat de faptul că DOAMNA CU VOAL plînge)* : Vai, doamnă, chiar așa...

DOAMNA CU VOAL *(plîngînd isteric)* : Maniac, maniac... Nu mai e nimeni normal în zilele astea...

BĂRBATUL CU ZIARUL *(încearcă să-i șteargă lacrimile, ezită, apoi îi acoperă urechile cu palmele)* : E mai bine ?

DOAMNA CU VOAL *(afirmativ din cap)* : Mulțumesc.

BĂRBATUL CU ZIARUL *(către BĂTRÎNUL CU BASTON)* : Ce naiba facem ? Asta chiar o să ne scoată din minți pe toți.

DOAMNA CU VOAL *(eliberîndu-se delicat de palmele BĂRBATULUI CU ZIARUL)* : Să-l scoatem afară... Pe bune... Să-l scoatem pur și simplu afară...

BĂRBATUL CU ZIARUL : Să-l scoatem, dar...

DOAMNA CU VOAL : Doar sîntem trei ! Nu ? Noi sîntem trei și el e unul singur...

BĂRBATUL CU ZIARUL : Sîntem noi trei, dar...

BĂTRÎNUL CU BASTON : Doamna zice bine, trebuie dat afară.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Eu aș fi fericit să-l văd afară, dar nu știu dacă... chiar avem dreptul să-l dăm afară.

DOAMNA CU VOAL : Nebunii trebuie dați afară. Clar.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Ei, nu e chiar sigur că e nebun.

BĂTRÎNUL CU BASTON : E nebun. Asta se vede cu ochiul liber.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Nu știu. Eu, chiar așa, să scot omu' în șuturi nu mă bag. Poate că are și el niște drepturi. Eu mai bine zic să mergem toți trei să-i spunem clar în față să facă liniște.

BĂTRÎNUL CU BASTON : Aha, acum nu-ți mai tremură mîna...

BĂRBATUL CU ZIARUL : Eu știu una și bună... Mie nu-mi place scandalul... Dacă mergem toți trei și-i spunem frumos...

BĂTRÎNUL CU BASTON : Mergem degeaba, să știi. Eu, că am fost acu' de două ori, știu ce spun.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Nu strică să încercăm. Măcar să vadă că sîntem trei.

BĂTRÎNUL CU BASTON : Cum vreți așa facem. *(Oferindu-i brațul DOAMNEI CU VOAL).* Mergem, stimată doamnă ? *(Către BĂRBATUL CU ZIARUL, arătîndu-i bastonul).* Bați dumneata de data asta sau bat eu ?

BĂRBATUL CU ZIARUL : Nu, nu, bate dumneata... Mie chiar mi-e frică să iau bastonu-n mînă.

Cei trei se apropie de BĂRBATUL CU VIOLONCELUL și BĂTRÎNUL CU BASTON începe să lovească în podea cu bastonul. BĂRBATUL CU VIOLONCELUL cîntă netulburat.

BĂTRÎNUL CU BASTON *(lovind continuu cu bastonul)* : Oprește-te, domnule, că sîntem trei.

DOAMNA CU VOAL *(strîngîndu-i brațul BĂTRÎNULUI CU BASTON)* : Mai tare, mai tare !

BĂRBATUL CU ZIARUL *(mai mult pentru sine)* : Ce ordinar !

BĂTRÎNUL CU BASTON *(lovind continuu cu bastonul)* : Cu dumneata vorbim, auzi ? Nu ne fă să...

DOAMNA CU VOAL *(izbind cu piciorul în pămînt)* : Destul ! Destul !

BĂRBATUL CU ZIARUL *(tremurînd aproape)* : Ce stîrpitură ! *(Brusc, cu ziarul înfășurat, izbește în violoncel).* Stop !

BĂRBATUL CU VIOLONCELUL rămîne nemișcat. Tăcere profundă.

DOAMNA CU VOAL *(pornită)* : Monstrule !

BĂRBATUL CU ZIARUL : Gunoiule ! *(Mai izbește cu ziarul, de trei ori, violent, în violoncel).* Taci ! Taci ! Taci !

BĂRBATUL CU VIOLONCELUL se ridică în picioare, lent, uriaș, inexpresiv și amenințător prin rigiditatea sa.

BĂRBATUL CU ZIARUL *(reculînd primul, cu ziarul în mînă ca o armă)* : Ce vrei ? Ce ?

DOAMNA CU VOAL *(trăgîndu-l în spate pe BĂTRÎNUL CU BASTON)* : Vrei să dai ? Dă ! Huidumă !

BĂTRÎNUL CU BASTON *(către BĂRBATUL CU ZIARUL)* : Poftim ! Și mai ziceam să-l dăm afară. Cum să-l dai afară ?

BĂRBATUL CU ZIARUL : Dumneavoastră și cu doamna ziceați să-l dăm afară. Eu n-am zis să-l dăm afară.

BĂTRÎNUL CU BASTON : Hm ! Era s-o păți.m.

DOAMNA CU VOAL *(reculînd și trăgîndu-l mereu după ea pe BĂTRÎNUL CU BASTON ; către BĂRBATUL CU ZIARUL)* : Nu trebuia să-l loviți în violoncel. Asta stîrnește...

BĂRBATUL CU ZIARUL : De unde să știu eu că-l stîrnește ? Am lovit ca să-l opresc, nu ?

DOAMNA CU VOAL : Da, dar era vorba să dăm mai mult cu vorba.

BĂRBATUL CU ZIARUL : Asta-i bună, da' ce, i-am stricat hărăbaia ? *(Cu o ultimă rezervă de curaj defensiv, către BĂRBATUL CU VIOLONCELUL).* Ce, v-am stricat ceva ?

BĂRBATUL CU VIOLONCELUL se așează la loc, își scoate batista și începe să se șteargă de sudoare.

VICTOR BRAUNER : **Triumful indoielii** (Colecția Alexandre Iolas – Paris)

Ramura poemului

Iată semnele istoriei cu orarele ei oprite,
Cu jocul întîmplărilor nepovestite azi de nici un verb,
Să luăm în mînă viața maeștrilor,
Cu sudoarea lor conspectată în manuscrisele mele
Cu viii adulmecînd exoticul fard al exemplarelor fericite,
Cu zeama sincerității mîngîind buclele puiului de lup,
Căutați, deci, femeia fără memorie,
Cu stîrpea ei tipărită în crinii singurătății,
Iată fotografia ei lîngă un cîine de pază,
O noapte de dragoste rumegîndu-și trufia-n oglindă
Pînă cînd răsar silabele în părul ei roșu
Și ramura poemului de taină atîrnă tocită,
Auzi cum arde-n dicționare
O cazarmă întreagă de șoapte...

Sfărîmînd întunericul

Unde începe realitatea cu uriașele ei contururi
Și clipa ei legată la ochi, străină ca o pătură bolnavă
Ce somn se joacă pe tăblia uscată a nopții
Mîinile noastre—obiecte îmbătrînind pe loc,
Copilăria cu miezul ei de seară de iarnă,
Obrazul plin de uimire al vorbelor,
Întoarse pe partea cealaltă și așezate pe rama firavă
A timpului, stors de noi cu înspăimîntătoarea noastră indiferență
Și el sfărîmînd în palma grăbită întunericul...

Transparentele tălpi peste Indii

Adormiți prin lovirea harfelor
În grădina arzînd
Crinii corăbiilor întoarse din lagune
Unde întunericul e tînăr,
Lămîiul și porumbelul
Sub umbra mistralului,
Abia trezite
Transparentele tălpi peste Indii...

Troițe de lemn

Slova ultimei cărți te-a pus în mișcare,
Țipătul ei îți preamărește venirea,
Chipul din oglindă, victoriana fereastră,
Pilpiie noaptea, poemul se înalță la cer
Și zguduie cu subțirele lui trup cartea,
Dar jertfa cine o cioplește în troițe de lemn ?

Temerara natură

În ochi vibra mătasea singurătății înalte,
Viziunile măiestrite, crinii apolinici,
Gramatici sacre purta la subsiori,
Învelit în pereții dogoritori ai sinelui,
Apoi dispărea printre grabnicii ani.

Ana Pop Sîrbu

TEATRU

LIVIU CIULEI, despre viața teatrală

CÎND iarna se sfîrșea, l-am chemat pe dl. Liviu Ciulei la telefon, la Londra, unde lucra în acel moment, la Covent Garden ; realiza scenografia spectacolului de operă Cneazul Igor *de Borodin, regizat de Andrei Șerban. „Spectacol magnific !" — exclama cronicarul unuia din marile cotidiene engleze. Iar în scrisoarea adresată scenografului român, directorul reputatei instituții spunea : „Vă mulțumesc pentru tot ce ați făcut în contextul acestor turbulente pregătiri ale lui* Igor *(baletul declarase grevă, n.n.). Vă sînt recunoscător. N-ați creat numai o imagine scenică incitantă, extraordinară, dar ați reușit să-i faceți fericiți pe membrii orchestrei și pe dirijorul lor. A fost o foarte mare plăcere să conlucrăm cu dv. Sper că veți reveni la noi în curînd".*

Așadar, l-am rugat să binevoiască a răspunde la cîteva întrebări : reputatul și atît de cunoscutul în lume artist, urma să facă o vizită în țară. A acceptat interviul. I-am trimis chestionarul la New York.

L-am revăzut, cu firească emoție, la București. O întîlnire caldă, prelungită mult în noaptea înmiresmată de aprilie. E un interlocutor profund și incintător, un om care a văzut, știe și a creat multe pe scenele Europei, Americii, Australiei, avînd o experiență unică de regizor, scenograf, arhitect, actor, organizator și animator teatral, autor al unor filme de amplu ecou național și internațional.

Nu s-a schimbat prea mult, de la ultima noastră întîlnire. Personalitatea sa impune fără ostentație, francheța e cuceritoare, adevărurile rostite, de mare profunzime și finețe, umorul intact, vădind o mare vioiciune spirituală. Nimic afectat sau trufaș, ori provocator. O privire largă asupra fenomenului teatral mondial, cu rețineri declarate față de dogme, fetișuri, propoziții confecționate.

Bem ceaiul amfitrionului în living-room-ul luminos și ospitalier al casei sale din str. Tudor Arghezi. E cert că unele din întrebările mele, cu un mai pronunțat parfum jurnalistic, nu-l pasionează. Propune să discutăm fără plan preconceput. Începem însă discuția despre arta și gîndurile lui Liviu Ciulei cu o considerație despre Lucian Pintilie. Îmi povestește cît de minunat arăta Livada de vișini *la „Arena Stage". Scena — podeaua veche a conacului Ranevskăi ; în actul doi începea să răsară, uimitor, grîul. Ca mobilă, cîteva scaune de copii și un dulap uriaș, din care, la un moment dat, se revarsă baloane, jucării, păpuși. E și o sperietoare, avînd, spre sfîrșit, o mișcare ușoară, abia perceptibilă. Cînd toți pleacă, și în scenă rămîne numai bătrînul valet Firs, uitat, grîul care crește, abundent și înalt, îl acoperă.*

— Acestui spectacol excepțional — spune dl. Ciulei — după părerea mea mult mai bun decît cele realizate cu aceeași piesă de Peter Brook la Paris și New York, îi lipsea un singur lucru : interpretarea vibrantă, poetică, tulburătoare, a lui Clody Bertola în Ranevskaia.

Îmi amintesc că dulapul și imaginea copilăriei uitate funcționează, asemănător, și în reprezentația Teatrului „Nottara" cu aceeași piesă, regizată de Dominic Dembinschi. Și dacă nu mă înșel, exista și în spectacolul bucureștean anterior, al lui Pintilie.

— Și Strehler, și alții, au subliniat imagistic prezența în memorie a unei copilării dizolvate.

— Am putea invoca, în acest caz, lipsa de originalitate ?

— Cred că mentalitatea timpului în care trăim îi face pe interpreții teatrali, pe regizori, pe scenografi, să ajungă la soluții similare. De altfel eu nu prețuiesc originalitatea. Deviza mea : „Originalitatea e lipsă de informație". Totul s-a făcut înaintea noastră. Cînd aveam 20—21 ani și mă aflam în armată, la pionieri, am întocmit un spectacol în care se înfruntau două grupuri : pe unii i-am îmbrăcat (erau 12) într-o singură haină cu două mîneci (12 capete și 24 de picioare), stofă în carouri, iar pe ceilalți 12, într-o haină asemănătoare, dar în dungi. Și mi s-a părut că sînt un mare inovator. Mai tîrziu am constatat că o făcuseră grecii înaintea mea : am descoperit (pe un vas) că îmbrăcaseră întregul cor într-o singură togă imensă.

În același spectacol, avînd ca personaje alegorice un jucător de zaruri, un cartofor, un bețiv etc., i-am costumat în vestminte parțial rigide, care îi făceau să arate, pe fiecare, chiar ca un zar, o carte de joc, un butoi ș.a.m.d. Am descoperit însă, ulterior, că pictorul și scenograful italian Burnacini o făcuse înaintea mea, aproape identic, în secolul XVIII. Sigur că ideea a fost reluată și de Oscar Schlemmel, o găsim și la Bauhaus, și în expresionismul și în constructivismul rus.

— De ce a ținut atît de mult Renașterea la conceptul de originalitate ?

— Sigur, odată cu Renașterea și cu întrebările umanismului a apărut Individualismul. Dar tocmai în Renaștere se vede filiațiunea între un artist și celălalt. Am avut în mîini o carte ciudată, edificatoare : pe paginile din stînga erau ilustrate toate marile cuceriri ale artei secolului nostru, iar pe cele din dreapta, aproape identice, lucrări chinezești străvechi, japoneze, africane... Evident, nici una din lucrările de pe pagina din stînga nu fusese copiată.

— Cum se pune însă problema cînd montați o piesă nouă, pe care nimeni înaintea dv. n-a mai așezat-o în scenă ?

— Ține seama că autorul, vrînd-nevrînd, are și el modelele lui. Cînd citești o scriere nouă, n-o plasezi în „biblioteca imaginară" a culturii, ca să-l parafrazez pe Malraux ? Zici că se înscrie între Osborne și Eduard Bond, ori că are trăsături de-ale lui Giraudoux, sau că e un Peter Weiss românesc. Chiar și cei mai personali scriitori și artiști nu au cum să nu fie influențați, într-un fel, de alții și să-i influențeze, la rîndul lor, pe alții. Personal, nu cred că e important să fii original, ci puternic, organic, să ai crezul tău de expresie. Și să fii *esențial* dacă se poate. Esențialitatea e o categorie mai importantă decît originalitatea.

Cum am îndoieli asupra acestei disocieri, eu considerînd că acele categorii pot fi și concordante, încerc să situez discuția pe terenul concretului :

— Amintesc unul din marile spectacole pe care le-ați înfăptuit pe scena Teatrului „Bulandra": Opera de trei parale. *Am văzut, în lume, mai multe reprezentații cu lucrarea lui Brecht, iar după premiera dv. românească, cîteva mizanscene în țară. Nici una nu semăna cu a dv. Concepția, viziunea, cadrul mi s-au părut — nu numai mie — cu totul originale. Nimeni n-a plasat acțiunea în curtea din dos a marii metropole. Într-o seară l-am rugat pe regizorul tehnic să mă lase să privesc mai mult timp și îndeaproape decorul după ce a ieșit lumea din sală. Și mi-am imaginat, o clipă, ce ar ieși la iveală dacă el ar fi întors, ca să vedem fațada...*

— Am făcut acel decor împreună cu talentatul arhitect și grafician Ion Oroveanu. Nu mai știu dacă ideea nu a fost chiar a lui. În orice caz, a avut o contribuție esențială. Și dacă mai țin minte, aveam o cortină Brecht (adică numai jumătate din oglinda scenei era acoperită), un fel de colaj executat din plăci de metal, aluminiu, tablă obișnuită, pe care se proiectau, la început, în mișcare, imagini sacadate ale firmelor luminoase, un fel de miraj al peisajului comercial citadin. Cînd se înălța cortina, apărea dosul fațadei, pe care-l menționai.

— Tocmai !

— Cînd m-am hotărît să pun în scenă *Opera*, eram sub înrîurirea spectacolului german. Am avut marele avantaj de a vedea, în 1962 sau 1963, montarea lui Erich Engel, același colaborator al lui Brecht care dăduse premiera din 1928. Era un om în vîrstă, nu venea cu ceva nou, poate că cizelase ceea ce înfăptuise odinioară. Spectatorii germani nu vibrau prea intens, dar eu am fost impresionat. Am văzut acolo și *Coriolan*, și alte spectacole, și m-a emoționat adînc „această biserică veselă" care era Berliner Ensemble. Mi-au împrumutat un album al spectacolului cu *Opera*, un volum masiv, în care erau lipite, în ordine, vreo 600 instantanee, toate luate dintr-un singur unghi de privire, descriind în fapt întreaga mizanscenă. Am întreprins enorm de mult din acest material documentar, i-aș spune chiar material-școală, „Model-Buch". Ei au realizat albumul din dorința de a oferi și altora reperul lor.

— Am văzut acel spectacol german și, să mă iertați, n-am observat nici o asemănare cu spectacolul românesc. Dimpotrivă : dv. n-ați abordat, în genere, metoda regizorală brechtiană. Ei făceau pauze, frecvent, pentru ca să inițieze un dialog interior despre întîmplări și personaje, între actori și spectatori. Dv. ați dat o alură nervoasă și fluență cursului întîmplărilor, vervă latină. Ați distribuit în principalul rol feminin o cîntăreață...

— După doi ani a venit la București „Berliner Ensemble" și au fost uimiți cît de „original", neasemănător cu al lor, era spectacolul românesc. Totuși, îți spun din nou : n-am inventat prea mult, am filtrat prin ființa mea, prin fibra mea de înțelegere, modelul.

— Subiectiv, v-ați considerat dator modelului ; obiectiv el nu mai era regăsibil în montarea bucureșteană.

— Nemții au, într-adevăr, obiceiul de a pauza scenele, replicile. Mi-amintesc în acest sens de Kortner, cel mai important regizor german de după război. Pe scenă se dădea o replică și apoi se stătea un minut, se făcea o „pauză rumegătoare". Nu denigrez metoda, e interesantă, dar cred că azi, publicul, pervertit de ritmul televiziunii, de video-clipuri cu o caleidoscopie extrem de rapidă a imaginilor, nu mai are răbdare.

Aici ne întrerupem o clipă, fiindcă sună la telefon scenograful Mircea Marosin, revenit și el în țară. Răgaz ca să mă mai uit o dată pe harta periplului internațional al regizorului și scenografului nostru. Lucrînd în continuare în țară, a colaborat, totodată, cu mai multe teatre din Germania, pînă în 1976. Prima montare semnată aici : Moartea lui Danton *de Büchner. În același an,* Cum vă place *de Shakespeare la Göttingen. Apoi* Macbeth, *despre care dl. Ciulei a scris undeva că a fost „o briantă cădere". Să cercetăm odată ce au zis și cronicarii. A urmat* Pescărușul *de Cehov — ca și precedenta, la Schiller Theater din Berlinul occidental,* Volpone *de Ben Jonson la Freie Volksbühne,* Richard II *de Shakespeare la Düsseldorf,* Galileo Galilei *de Brecht la Reklinghausen,* Macbett *de Eugen Ionescu la Kammerspiele (în întregime televizat),* Azilul de noapte *de Gorki,* Elisabeta *de Paul Foster la Essen și* Livada de vișini.

Amfitrionul se întoarce. Întreb cine a jucat rolul Ranevskăi.

— L-a susținut Ioana Maria Corvin (la Berlin), marea actriță de origine română. E din Sibiu. A jucat enorm în Germania, călăuzită, ocrotită de regizorul Jürgen Fehling.

Sună din nou telefonul. E Lucian Pintilie. Pînă se va termina convorbirea, primesc un disc, la care să mă uit. E un disc de regizor ! Fehling face mărturii, alții vorbesc despre el, sînt înregistrate fragmente din spectacolele sale. Noi n-avem o asemenea imprimare. Pe cămașa discului, unde o tînără și splendidă doamnă blondă stă alături de vîrstnicul director de scenă, o dedicație : „Cu mîndrie am fost la Danton, *Ioana Maria Corvin".*

Un spectacol Leonce și Lena *de Büchner la Vancouver, în Canada — despre care ministrul canadian al Culturii mi-a spus că e cel mai nemaipomenit spectacol pe care l-a văzut vreodată în țara lui, rugîndu-mă să-l conving pe regizor să revină la ei măcar o dată pe an.*

Gazda se reîntoarce. Întreb :

— Aveți o amintire bună despre această aventură canadiană ?

— Da. Am și o poză făcută cu aparatul ce funcționează în spectacol, în chip glumeț trucat. Toată trupa era înșirată la rampă și, deodată, au întins o hîrtie pe toată lungimea scenei, pe care era scris cu litere uriașe : „We love Liviu". Dar nu m-am mai întors la ei.

Sînt poftit în odaia alăturată, unde ar fi biblioteca. Rafturi pline cu ziare, cărți, mape, nenumărate planșe, care au însemnat decoruri, costume, proiecte de teatre : vor putea fi rînduite vreodată ? Dl. Ciulei caută ceva, dorește să-mi arate o fotografie, dar găsim alta ; un tînăr zvăpăiat, cu un ris hohotitor luminîndu-i toată fața :

— Ți-amintești ?

— *E Puck din* Visul unei nopți de vară, *la Teatrul „Odeon". Interpret : Liviu Ciulei. Am fost la premieră... Cîte montări pot fi numărate în cariera dv. de pînă acum ?*

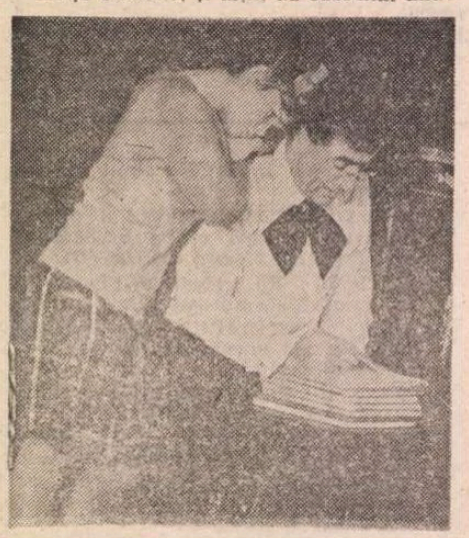
— Vreo 200, cred. Regie și scenografie.

— N-ați început cu decorul la Othello, *la Național ?*

— Nu. Primul spectacol în decor și regie proprii a fost în stagiunea 1946/47 la Odeon. Se numea *Povestea munților* (Strange) de George Marcovici. Am debutat, după cum vedeți, încurajînd debutul unui autor român. (De fapt, și în liceu, cînd eram în clasa VI-a, am montat o piesă scurtă de Paul I. Prodan). La *Othello* am făcut costumele împreună cu Natalia Bragaglia, în regia lui N. Massim. Pe atunci eram influențat de un mare scenograf și afișist francez, Cassandre. Am făcut din nou *Othello* la Cluj, cu Marietta Sadova. Acolo era un decor à la Gordon Craig. Nu mă definisem încă.

Revenim în salonul cel mare.
Din nou telefonul.
Răsfoiesc iar, în liniște, carnetul.
Munca artistică în Statele Unite. La Arena Stage din Washington : Azilul de noapte, Don Juan, Hamlet, Emigranții. *Cronici excepționale. Mai tîrziu,* Șase personaje în căutarea unui autor *de Pirandello, distins cu premiul „Helene Hayes".* Visul unei nopți de vară. *În 1977, la Julliard School din New York,* Deșteptarea primăverii *de Wedekind, iar ulterior, tot aici,* Papagalul verde *de Arthur Schnitzler,*

Elisabeta I *de Paul Foster, regizor Liviu Ciulei, protagonistă Clody Bertola Teatrul „Bulandra" (1973–74)*



Opera de trei parale de Brecht, regia Liviu Ciulei (Teatrul Bulandra, stagiunea 1964–65). În fotografie, Margareta Pîslaru și Toma Caragiu

în lumea de azi

Revizorul *de Gogol la „Circle in the Square"* și În jungla orașelor *de Brecht, cu Al Pacino ca protagonist. Numit director artistic la Teatrul „Tyrone Guthrie" din Minneapolis, poate cel mai important teatru regional din S.U.A., înființat de celebrul om de teatru, regizor și critic, împreună cu scenografa Tania Moiseevici.*

Reluăm.

— Cum ați intrat în teatrul din Minneapolis ?

— Simplu. M-au chemat. Prima oară cînd i-am pășit pragul, era după un concert dirijat de Constantin Silvestri.

— Cît timp ați lucrat aici ?

— Șase ani.

Citez din notele mele : Furtuna, Cum vă place, Înainte de pensionare *de Thomas Bernhard.*

— Spectacol antifascist clar — *precizează dl. Ciulei.* S-a jucat cuplat, adică două seri la rînd, cu același bilet de abonament, cu un spectacol de versuri ale poetei germano-suedeze Nelly Sachs, de aceeași tendință.

Apoi Requiem pentru o călugăriță *după Faulkner.*

— În adaptarea lui Camus ?

— Nu. Am făcut adaptarea direct după roman.

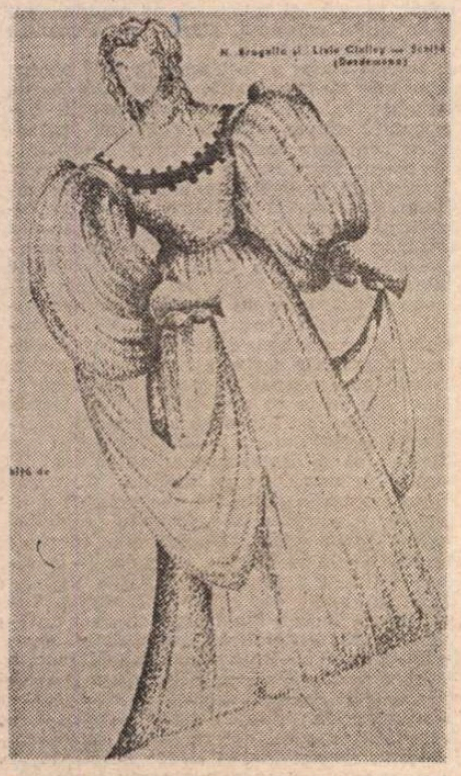
— Pe urmă : Hamlet. *Da ?*

— Nu am fost prea mulțumit de spectacol, în special din cauza interpretului principal, care n-a îndrăznit să coboare în el însuși și să descopere acolo tremurul întrebărilor existenței. Era o vedetă. Cum se spune, un „star". Una din primejdiile care ne pasc în artă e frica. Frica pe care și-a adus-o el în repetiții și în spectacol era de a nu altera imaginea publică și aceea despre sine ca „star". Ar fi avut toate posibilitățile unei mari înfăptuiri în rol, dar s-a protejat, anihilîndu-se. Atunci mi-a venit în minte următoarea butadă (în franceză) : „Lui c'est un star ?" „O, certainement, c'est un des astres". Gluma a prins.

— Ați montat Peer Gynt *(în două seri consecutive),* Visul unei nopți de vară, Platonov, *la Boston. Și pe urmă, deodată, ați trecut la operă.*

— La Spoletto, în Italia : *Lady Macbeth din districtul Mținsk* de Șostakovici. Am montat-o din nou în America, la Charleston. Și, din nou, la Julliard School, cu studenții, dirijor fiind fiul compozitorului. Și, iarăși, la Liric Opera din Chicago ; aici, unde Prokofiev a funcționat ca pianist 15 ani.

Alte însemnări din documentarul meu : Cosi fan tutti *la Opera națională din Walles, cu decoruri și costume de Radu și Miruna Boruzescu.* Wozzek *de Alban Berg (decorul) „unul din cele mai bune zece spectacole de operă din Anglia" („Times magazine").* Falstaff *de Verdi, la deschiderea noii Opere regale din Amsterdam, foarte modern teatru liric. Două spectacole la Florența, la interval de doi ani :* Jucătorul *de Prokofiev, după Dostoievski (iar cu Boruzeștii ca scenografi) și* Pélleas și Mélissande *(1989, pentru festivalul „Maggio musicale fiorentino", în scenografie proprie).*



Costume pentru Othello (Teatrul Național din București) realizate de Liviu Ciulei împreună cu Natalia Bragaglia

Mi se aduc și mi se arată, în lumina de miere a după-amiezii, un set bogat de fotografii uimitoare. Cadrul feeric al acestui din urmă spectacol e construit cu lumini colorate. Marea, turnul, păsările, sînt edificate cu fascicole de lumină și savante proiecții. Policromia e fascinantă.

— Cum l-a considerat presa ?

— Foarte divers — *ride amfitrionul.* De la „genial" la „derizoriu".

— Nu mi-ați spus nimic despre voiajul în Australia.

— Am pus în scenă la Sidney, în 1977, *Azilul de noapte.*

— Țin minte că am publicat o corespondență de la un ziarist din partea locului, care ne informa că ați obținut Premiul criticii, pentru cel mai bun spectacol al anului în acel continent. V-ați înțeles bine cu ei ?

— Da, însă la puțină vreme după aceea teatrul s-a desființat.

Am mai publicat o corespondență din America, atunci cînd regizorul a fost distins cu premiul „Tony".

— Ce înseamnă premiul „Tony" ?

— E echivalentul teatral al „Oscar"-ului cinematografic.

— Care sînt realizările cele mai recente ?

— *Piața* de Goldoni și *Elisabeta I* la Acting Company, o trupă de tineri, care face multe turnee prin țară și *Cneazul Igor* la Londra. Iar de curînd, la Universitatea din New York, unde predau și arta dramatică, *Nunta însîngerată* de Lorca, la capătul unei serii de trei premiere-laborator în doi ani, alături de *Copiii soarelui* de Gorki și *Gîlcevile din Chioggia* de Goldoni.

— Stimate Liviu Ciulei, ați transpus scenic, din nou, unele piese pe care le-ați lucrat și în țară. Ați schimbat, în aceste cazuri, optica regizorală inițială, unghiul de conspect ?

— N-am schimbat nimic în mod voluntar, în montarea pieselor pe care le-am mai pus în scenă. M-am schimbat însă eu, s-au schimbat aerul și timpul, acel element care ne definește gîndirea artistică : realitatea.

— V-ați păstrat elementele crezului artistic expus cînd erați în țară ?

— Cred că toată activitatea mea în America, în Europa, ca și cea din țară — dacă aș vrea s-o analizez — n-a fost pusă (ca la Brecht) sub dorința, aproape utopică, „arta poate schimba lumea". Ci sub o dorință, eventual la fel de utopică, „arta poate contribui la înțelegerea lumii în care trăim". Eu am numit teatrul pe care-l practic și pe care-l doresc, „teatrul treaz". Al trezirii conștiinței publicului asupra timpului la care participă, a vieții pe care o trăiește. De fapt, ideea e cuprinsă încă în crezul lui Molière, înscris pe cortină de actorul său Santeuil, „Ridendo castigat mores". Și în străinătate, și în țară, efortul meu, conștient sau inconștient, a tins spre lărgirea ramei de înțelegere și dialog. Asta am făcut, în fond, aici — și acolo. Acolo, ca și aici, am încercat *să expun* publicului, pentru ca el să se confrunte direct cu estetica timpului actual, estetica teatrului, estetica literară, estetica exprimată prin elementele artei plastice, care, atunci cînd ajunge la o expresie esențială, este sigur rezultatul realităților social-politice-istorice trăite.

Shakespeare : Cum vă place **în regia lui Liviu Ciulei la Guthrie Theater**

— La unul din colocviile regizorilor, de la Bîrlad-Vaslui, ați ținut o emoționantă pledoarie pentru profesionalitate în teatru. O mențineți și azi ?

— Absolut. Am vizitat, la Stuttgart, o superbă retrospectivă Salvador Dali. Imensă era, aici, cantitatea de profesionalitate a pictorului. Iată și o notație a lui : „Celui mai mare pictor al tuturor timpurilor (așa se considera, n.n.) îi este frică de pictură". Titlul notației era „Marele Secret". Dar, firește, sînt multe feluri de profesionalism. Dacă privim pînzele lui Paul Klee, care încearcă să redescopere desenul copilului, vedem că în ele este un profesionalism înalt, deși el nu ține seama de legile cunoscute. E tot atît de multă perfecțiune ca la Dali, care redă cu minuție realitatea și ajunge la suprarealism prin juxtapunerea aproape imposibilă de realități. Procedează ca în basmul românesc : jumătate om — jumătate iepure-șchiop. Fantezia noastră nu va putea depăși niciodată ceea ce percepem. Nici cercetările științei. Jules Verne n-a putut scrie despre atom. H. G. Wells a imaginat tunul sideral, nu însă și racheta.

— Care considerați a fi criteriul profesionalismului în arta teatrală ? Ori vivotul său ? Cum arată, din acest punct de vedere, teatrul mondial ?

— E foarte greu de spus unde se află acum teatrul. De pildă, în teatrul profesionist american, în care, prin cenzură comercială, s-au barat preluările experiențelor avangardei din anii '60, se vede azi foarte puțin teatru modern. Din acest punct de vedere, prezența lui Andrei Șerban, a lui Lucian Pintilie și a mea (desigur, alături de colegi americani) a adus o contribuție la lărgirea dialogului estetic. Am încercat, în toate lucrările mele, să redau publicului contactul cu valoarea scenic-interpretativă a spectacolului. Să facem ca toate elementele ce contribuie la opera scenică să se afle relaționate armonic, fără să acordăm prioritate vreunuia din ele. Astfel pot deveni *erou* al spectacolului, alternativ sau împreună, lumina, decorul, odată cu actorul și literatura. Evitîndu-se „lectura verticală", cînd actorii stau și spun textul pe scenă. Și combinînd toate elementele spectaculare, în felul pe care îl practică marii regizori ai timpului nostru, Strehler, Brook, Stein, Patrice Chereau.

— Veți lucra din nou la Teatrul „Bulandra" ?

— Intenționez să pun în scenă aici, peste un an, două piese : *Deșteptarea primăverii* de Wedekind și *Visul unei nopți de vară.*

— Concomitent ?

— Da.

— Ați răspuns dorinței acestei prestigioase echipe de a-i redeveni director ?

— Am acceptat titlul de „Director de onoare" pe care mi l-au atribuit.

— Această reîntoarcere le va da mult curaj creator și le va insufla o și mai pronunțată responsabilitate.

— Îmi voi da contribuția pe măsura puterilor mele. Dar sînt convins că teatrul românesc de azi trebuie să-și afle forțele în generațiile tinere, în așa-numita „generație de schimb", capabilă să-l definească în funcție de realitățile ce ele însele se vor defini în cursul evenimentelor.

— Veți fi cel mai bun sfătuitor al lor !

— Oscar Wilde zicea că „A da un sfat e rău, a da un sfat bun, e o catastrofă"... Mă rog, glumim. În măsura în care un sfat al meu le poate fi de ajutor, îl voi da cu benevolență. Voi încerca să le împărtășesc și experiența tehnicității teatrului, pe care am cîștigat-o în lume. Experiența tehnică, organizatorică, artistică. Dar convingerea mea fermă e că asta nu e decît o mică parte de contribuție și că marele plan strategic al teatrului românesc trebuie să fie călăuzit de noua generație.

— Vor avea nevoie de maeștrii perioadei anterioare, așa cum și dv. v-au fost necesari antecesorii, pe care i-ați studiat cu cea mai concentrată luare-aminte.

— E drept că am avut înaintea mea oameni foarte importanți, de la care am învățat foarte mult ca artă teatrală și etică profesională. Le port o adîncă recunoștință. În țara asta, care a fost siluită prin instaurarea penuriei multilateral dezvoltate, nu s-a reușit, din fericire, ca acest program să se extindă pînă la eliminarea talentului. Talentele adevărate, abundente azi, vor izbîndi. În tinerețea lor stă forța viitoare a teatrului românesc.

Și nu rostesc o frază de complezență !...

— Din cîte vă știu, de atîta amar de vreme, nici nu vă stă în caracter.

Cu cea mai vie și mai respectuoasă gratitudine pentru faptul că ați acceptat să stați de vorbă, în aceste pagini, cu cititorii noștri.

Valentin Silvestru

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Ce mai „ține"... ?

■ MAI „ține" **Pădurea spînzuraților ?** Îmi vine să scriu una din acele fraze cu „niciodată" de care cei cîțiva anatolefrancieni, cu „Les Dieux ont soif" încă la bază, ne ferim cît putem : niciodată în filmele românești din ultimii 25, din ultimii 40, din ultimii 50 de ani, frica aceea cuprinzătoare de Dumnezeu, natie și spînzurătoare nu a cunoscut durerea din privirile lui Ciulei, Rebengiuc și Ciubotărașu. „Pădurea" ține foarte bine. Ți se surîde mefient, apoi sumbru : „Ce să mai țină... ? N-a fost făcută sub ăia ?" Și vine grandioasa „încheiere" a 'telectualului belic, postbelic și atotbelit : „Mai dă-i în... !" Un soi de proletcultism (dacă mai știți cum arată asta în trecerea de la socialism la economia de piață cu chip uman) suflă, cu sănătoasa vulgaritate de rigoare, peste cultura de fiecare zi. Azi nu mai ține „Drumul cenușii" (conflict cu un amic, la belotă, da' poți să nu-i dai „mîna în treflă" ca pe vremea cînd alerga după romanul lui Buzura ?), ieri sosește un altul că „nu mă mai interesează, dragă, «Dimineața pierdută»" (proletcultismul meu i-ar cere să nu-mi mai spună „dragă" dacă nu mai „ține" nici coana Vica, da' tac...) Singurul adevăr care interesează este cel al caseteloravideo, știi tu care... Samizdatul caselor — „am una de la Viena, țiță de mîță !" Cred că și lui Shakespeare i-ar fi plăcut superlativul din sfîrcul unei țițe de mîță. Rămînem, totuși, luxurianți. „Mai știi bancul cu biscuiții ?" întreb cast, pentru a ne destinde. „Acum nu e momentul", — se sumețește seriosul. (Alaltăieri, nu mai ținea nici „Acum nu e momentul" al lui M. Stănescu ! E culmea — sîntem terifianți...) „Nu e banc — e o creație de geniu lingvistic" : ăla inaugurează o fabrică de paste făinoase și ia un biscuit din prima șarjă ; îl arată încîntat ei și îi explică : biscuiți ! Ea îl dă mai departe primului, viceprimului, biprimului, triprimului care extaziați și-l trec din mînă în mînă, „biscuiți ! biscuiți !" Exemplarul făinos ajunge la șeful de alai care înțelege și începe să scandeze : „biscuim ! biscuim !" Mulțimea îl ascultă : „bis-cu-im ! bis-cu-im !" Transformarea substantivului în conjugare la „întîia și a treia plural" nu-i la îndemîna oricărui „petit beurre" sau petit Robert. Ăștia sîntem : conjugăm nominative, dăm „Zburătorul" și „Moftul Român", „Plumb" și „Țiganiada", subintitulată cu geniu nerușinat „poem eroi-comic" (așa fiind !) și fiecare Stănică Rațiu european larmoaiază : cînd vom mai da, ceara mă-sii, un Eminescu ? Esențialul nu se găsește însă în aceste alternative dramatice ale inspirației, ci în sinteza lor : din Bucureștii ăștia, nu din altă parte, s-a ridicat duhul necesar plăsmuirii celor două animale politice care domină secolul : rinocerii și gorila. După strigătul din „Pădurea" lui Bologa : „Fără Curte Marțială, nu există Victorie !", încercînd să ies din strînsoarea privirii ultimative a lui Ciulei, mă duc să deschid „Gorila". Prima frază — celebra primă frază rebrenistă, cea căutată ani de zile, în nopți de veghe zadarnice, pentru a putea fixa ritmul adevărat al întregului — sună așa : „— Nu, zău, m-ați amețit cu atîta politică ! izbucni doamna Emilia Cornoiu într-un grup de bărbați, așteptînd începerea ceremoniei. Parcă nici n-am fi la logodnă..." Sună bine. Dac-o mai „ține" „Gorila" ?

■

PLASTICĂ

Imagini ale transcendenței imediate

ARTA icoanelor pe sticlă este o artă a transcendenței imediate, a învecinării laicului cu sacrul, fără anularea distanței. Aceasta încetează doar să mai fie terifiantă. Cutremurul ține de ordinea iubirii. Poate că nicăieri, ideea blagiană a „transcendentului care coboară" nu și-a găsit o mai directă întruchipare, care, oricît de paradoxal ar părea, o precede și o exemplifică. Țăranul merge la cîmp cu Dumnezeu, precum fiul cu tatăl, participă alături de sfinți care împrumută, nu odată, chipuri și întîmplări din propria sa istorie națională, la procesiunile sacre. Pătimirile, ca și bucuriile lor, sînt și ale sale, scenele în care apar figuri de domnitori sau altele, mai mult sau mai puțin anonime, aparținînd oralității folclorice, nu au aerul unor adaptări sau localizări de circumstanță, nemărginirea cosmică, adusă în perimetrul satului, nu este totuși circumscrisă de linia ogrăzilor sau ulițelor de fiecare zi, topografia satului se înscrie firesc într-un ceremonial transcendent, în cadrul căruia stau alături prinți, moșneni și oameni de rînd. Sacralitatea atmosferei le conferă tuturor un aer voievodal.

Înainte de a fi o „biblie a nestiutorilor de carte", icoana pe sticlă este una a știutorilor, a cărturarilor chiar, mai mult sau mai puțin savantă. Imaginea se construiește, ascultînd de rigorile implacabile ale canoanelor, vizînd, deopotrivă, latura exterioară, materială a desenului și a culorii, elaborarea plastică propriu-zisă, ca și, dacă nu în primul rînd, rigorile lăuntrice, de conținut, ale unui ritual purtător de mesaj celest. Stîngăcia aparentă a desenului nu trădează un agramatism pictural sau o dibuire în ale meșteșugului, care este de cele mai multe ori de o uluitoare competență, înglobînd dar nu depășind intuitivul ; ea exprimă, mai degrabă, cutremurul inițial al „primilor pași", propriu adulmecărilor inefabile. Dacă nu cumva este vorba de o emoție a transcendentului care coboară, de momentul regăsirii divinului în ipostaza sa umană.

Despre revelația acestei regăsiri depun mărturie încă odată și iconarii Savu Moga (1822—1899) și Nicolae Suciu (1923) în două admirabile expoziții deschise la Muzeul satului și de artă populară. Lucrările pe sticlă cu caracter laic sînt și ele de o frumusețe inefabilă.

Octavian Barbosa

SAVU MOGA (1822–1899) : **Nașterea Domnului. Sfinți martiri**

NICOLAE SUCIU (n. 1923) : **Maica Domnului îndurerată**

Destinul contradictoriu al unei capodopere:

STABAT · MATER

FĂRĂ a îndrăzni să ne atribuim virtuți profetice, totuși socotim că ultimul deceniu al vieții noastre artistice va sta sub zodia redescoperirii capodoperelor uitate de istorie, locul de frunte ocupîndu-l fără îndoială creațiile religioase autohtone și universale. Există un patrimoniu artistic de excepțională valoare în diverse colecții și arhive ce își așteaptă aducerea la lumină, dovadă revelatoarele lucrări ce au început să-și ocupe locul meritat pe afișele de concert din ultima vreme. După numeroasele **Recviemuri** și **Oratorii** ce au răsunat anul acesta la Ateneul Român și Studioul Radioteleviziunii Române, iată că s-a reluat și acea benefică tradiție de cult — întreruptă vreme de decenii de către marile catedrale și biserici din Capitală — clădită pe partiturile de mici proporții vocal-instrumentale, dar de certă probitate profesională. Recent, la Biserica Italiană din București am ascultat o capodoperă — **Stabat Mater** de Giovanni Battista Pergolesi (1810—1836) — în tălmăcirea Orchestrei de cameră din Brașov, sub bagheta lui Răzvan Cernat.

Nu știm exact de cîte ori a răsunat acest opus în București și mai ales în România, însă pentru cei mai mulți auditori, muzica lui Pergolesi a avut darul unei prime audiții surprinzătoare. Obișnuiți cu veselul „intermezzo comico" **La serva padrona** (Servitoarea stăpînă), am rămas uimiți de sobrietatea stilului acestui **Stabat Mater**, de severitatea scriiturii polifonice a spontanului preclasic italian. Puțini știu de pildă, că Pergolesi stăpînea cu atîta virtuozitate cele două stiluri opuse încît și-a permis să intercaleze „intermezzi comici" cu ocazia primei audiții a oratoriului sacru **La conversione di san Guglielmo d'Aquitania** în mănăstirea Sant' Angello, Veritabil „cîntec de lebădă", faimosul **Stabat Mater** l-a încheiat cu puțină vreme înainte de moarte într-o mănăstire din orășelul antic Pozzuoli, unde se retrăsese să-și îngrijească tuberculoza pulmonară ce i-a pus capăt vieții la numai 26 de ani (!). Nefericitul compozitor (o malformație a piciorului stîng i-a marcat copilăria, trei frați și surori au murit de timpuriu, la fel ca și ambii părinți) nu s-a bucurat de succesul creațiilor sale, fiindcă cei 5 ani în care a scris — într-un ritm fabulos — 4 opere seria, 2 opere bufe în dialect napolitan, 3 intermezzi comice, 6 oratorii, 10 cantate, concertele pentru oboi, vioară și orchestră de coarde, nu l-au putut consacra, gloria lui Pergolesi venind după moarte.

Stabat Mater a fost scris în 1836 pentru soprană, mezzosoprană, cvartet de coarde și orgă, în stilul caracteristic epocii barocului : ample vocalize solistice, puternice contraste instrumentale, alternanțe frecvente între major și minor, largă expresivitate melodică în țesătura cîntărețelor, construcție arhitectonică solidă bazată pe carura clasică. Răzvan Cernat și-a aflat în soprana Georgeta Stoleriu și mezzosoprana Steliana Calos două interprete ideale, stăpîne absolute pe stilul camerale-concertistic, care au împrumutat partiturii lui Pergolesi nu numai strălucire vocală, ci și noblețe, distincție, expresivitate artistică. Orchestra a sunat curat, exact, poate mai crispat la începutul lucrării, dar din ce în ce mai cald și mai suplu spre finalul partiturii. Am remarcat strădania dirijorului de a lăsa libertatea solistelor să-și desfășoare ariile și duetele, orchestra urmărind cu atenție discursul de o inspirație melodică necunoscută a acestui, **„maestro di secundo cartello"** (căci toată viața, Pergolesi a deținut funcții artistice de plan secundar la curțile prințului Stigliano și ducelui de Maddaloni, la capela din Napoli). Inițiativa Institutului Italian din București de a invita formația camerală a Filarmonicii **Gheorghe Dima** din Brașov în Capitală merită a fi continuată, fiindcă literatura inedită a renașterii barocului și clasicismului italian cuprinde veritabile capodopere pe care auditorii români doresc să le cunoască. Audiția acestui **Stabat Mater** de Pergolesi a însemnat un eveniment artistic inedit, în Săptămîna Patimilor din ajunul Paștilor.

Viorel Cosma

Muzica

CARNET

Cantoria din Köln și JOHANNES-PASSION

CANTORIA DIN KÖLN și Cantoria Catedralei din Altenberg au realizat, în prima parte a lunii aprilie, cu sprijinul lui **Deutscher Musikrat**, care este secțiunea din R.F. Germania a **Sfatului Internațional al Muzicii** (titulatură destul de complicată, însă care slujește înfăptuirii de acțiuni de admirabilă semnificație pe planul schimbului de valori între țări) un amplu turneu prin România, poposind și la Ateneu. Un atare turneu nu are un caracter spectacular pronunțat, ci de folos spiritual neprețuit, dîndu-ne ocazia să urmărim capodoperele religioase ale muzicii vechi germane, precum și ale erei postromantice, în versiuni de mare autenticitate și reculegere interioară. Asemenea **Cantorii** sînt foarte multe în Germania (aș asemăna-o pe cea de față cu aceea de la **Kreuzkirche** din Dresda, pe care am urmărit-o de numeroase ori) și mărturisesc înflorirea seculară a artei **cîntatului împreună**, ridicînd obiceiul credincioșilor de a sărbători săptămînal — și mai cu osebire la momentele-cheie ale creștinătății — reunirea colectivității prin intonarea în ansamblu a lucrărilor de cult lăsate de marii maeștri, la dimensiuni impresionante pe planul elevației sufletești. Trecînd peste deosebirile de nuanțe ale religiilor și practicilor specifice, momente de felul acesta prilejuiesc o înălțare a cugetului întregului auditoriu și marchează evenimente culturale deosebite. Caracterul **amator** al execuției nu are nimic de a face, în asemenea cazuri, cu orgoliile **antiprofesioniste** binecunoscute și de la care am pătimit atîta, ci are cu totul alte înțelesuri, de cucernicie adevărată și ferită de orice ambiții vedetistice. Din acest punct de vedere, concertul de la Ateneu din **5** aprilie ne-a lăsat o amintire de frumusețe glorioasă și neintinată : în asemenea clipe nu ne dorim voci strălucitoare și virtuozități desarte și sîntem cu mult mai impresionați de convingerea și siguranța liniștită care se degajă din cîntul unor oameni pentru care **Psalmii** și **Motetele** de Schütz și Johann Sebastian Bach au devenit o pîine zilnică și indispensabilă. Împletirile savante de voci nu par a avea nimic demonstrativ, glasurile și — cîteodată — însoțirea lor instrumentală se ridică în virtutea unui elan interior nestăvilit dar complet lipsit de ostentație. Pentru cei ce și-au făcut din Bach un piedestal suprem al ființei și gîndului lor — și nu se cuvine să uităm că printre acestia s-au numărat George Enescu și Dinu Lipatti ai noștri — prilejuri ca acesta sînt fericite, dat fiind că se pot apropia mai mult decît oricînd de sensul suprem al artei celui venerat în toată ziua și toată clipa. Ceva mai puțin am vibrat la **Missa în mi minor** de Anton Bruckner, poate pentru că în cazul cantorului de la Sf. Florian din Austria ne-am obișnuit prea mult cu anvergura simfonică a gîndirii sale muzicale și nu sîntem în suficientă măsură deprinși să-i primim darurile sonore în asemenea circumstanțe nepretențioase și cumva „egalitare" ; fără îndoială însă că și muzica acestui maestru — pînă la ciclul simfoniilor cu care ne împrietenește în ultima vreme cu multă osîrdie mai cu seamă Cristian Mandeal — își are aceleași izvoare sufletești precum cea a antecesorilor cu care **se învecina** în cîntul **Cantoriei din Köln** dirijată de prof. Volker Hempfling și o mai deasă frecventare a ei în circumstanțe de felul celei evocate aici ne-ar apropia-o mai mult, într-un spirit asemănător și înrudit.

JOHANNES PASSION de Johann Sebastian Bach ne-a fost dăruită peste o săptămînă, la 12 aprilie, de data aceasta în cadrul unui concert al formațiilor Radioteleviziunii Române, din Studioul de pe strada Berthelot. O salutară și așteptată primenire a repertoriului obișnuit în asemenea cadru și care ne va face, desigur, să ne îndreptăm mai des pașii spre un lăcaș al marii muzici care își recapătă acum adevărata menire, aceea de a ne pune în contact cu operele fundamentale ale spiritualității umane. Era o îndrăzneală de a porni la asemenea faptă cutezătoare, mai ales că aici se punea problema înaltei profesionalități. Succesul a fost, însă, în afara discuției, chiar dacă unele amănunte puteau fi visate într-o realizare mai deplină. Pe podium se afla Orchestra de Studio și fapta ei de vitejie, după un anterior festival Haydn desfășurat sub conducerea lui Cristian Brâncuși, pune activitatea ei renăscută sub semnul înaltei clasicități. Din partea lui Ludovic Bacs nu ne miră asemenea cutezanță — să nu uităm că el a fost inițiatorul execuției publice a unor foarte dificile lucrări muzical-dramatice ale compozitorilor noștri, ca **Orestia II** de Aurel Stroe, **Iona** și **Praznicul caligilor** (după Marin Sorescu și — respectiv — Mihail Sorbul) de Anatol Vieru, **Arșița** (după nuvela **La țigănci** de Mircea Eliade) a lui Nicolae Brînduș etc., pe care, pe toate și pe fiecare în parte, le-a dus la succes deplin și la marcarea unor date de primă însemnătate în istoria muzicii românești noi, deși erau născute în vremuri de neagră restriște.

Ludovic Bacs ne-a restituit deci (cred că nu s-a cîntat, de decenii întregi, decît în cadrul special al bisericilor și catedralelor) și **Johannes-Passion** de Johann Sebastian Bach, compozitor cu care are mari afinități sufletești și pe care l-a onorat cu regularitate, prin lucrările orchestrale, tălmăcite adesea și cu deplină competență. A dirijat cu liniște și cu marcarea punctelor dramatice, sprijinit pe pregătirea exemplară a corului Radioteleviziunii, înfăptuită sub conducerea maestrului Aurel Grigoraș. Și ne-a prilejuit întîlnirea cu noi soliști de valoare, printre care mezzosoprana Carmen Oprisanu din Cluj, o voce și o intuiție stilistică promițătoare, basul Mihnea Lamatic (glas amplu, dar atenție la intonație !), alături de un „evanghelist" cu un timbru tenoral special și un lirism foarte suplu adaptat muzicii de epocă, Zsolt Szilagyi din Sfîntu Gheorghe (doar în acut recurgînd la **falset**, dar Bach este necruțător, cîteodată chiar pentru marele Peter Schreier), de mult experimentata, în această muzică, soprană Georgeta Stoleriu și de — cît de plăcută reîntîlnire — basul Ionel Pantea, în rolul lui Isus. Pantea, mare cîntăreț de lied, oratoriu și operă de epocă, a fost directorul Operei din Cluj și acum este profesor la Conservatorul din Luxemburg. Pe cînd **un recital al său de lieduri, la Ateneu ?**

Alfred Hoffman

Istoria sub transfocator

Zi de zi, de aproape o săptămînă (rîndurile acestea au fost, din motive îndeajuns de obiective, încredințate redacției simbătă), lîngă Universitate se întîlnesc dimineața în zori sute, iar spre seară mii, chiar zeci de mii de oameni, exact acolo unde în acea joi din decembrie trufia năucitoare a crimei încercase să ne ia în stăpînire. Ca și în acea joi din decembrie, absența totală a revendicărilor economice sau strict individuale semnalează că adevărata criză este de natură morală. „Vom muri și vom fi liberi", strigau atunci cu speranță oamenii și, între ei, atîți adolescenți pentru care moartea nu putea fi decît o ipoteză livrească. Sînt cuvintele prin care o națiune intră definitiv în cartea umanității. După cîteva luni, speranța a rămas intactă. În fața acestor din urmă fapte, reacția televiziunii a fost, cel puțin pentru bucureșteni, singurii care controlează repede, la fața locului, adevărul adevărat, cea previzibilă, pentru că s-a manifestat destul de des de la sfîrșitul lui ianuarie încoace. Într-o primă fază, evenimentul a fost marginalizat, expulzat, grație unor reportaje bine tratate cosmetic, la ore tîrzii. Apoi, s-a revenit și abia marți după prînz ecranul a devenit mai încăpător, iar telespectatorul din Alexandria sau Focșani a putut tresări, e drept de la mare distanță și apărat de liniștea confortabilă a fotoliului propriu, la vederea unui centru de oraș încercuit. Ce se întîmplase în realitate era încă oarecum un mister pe care dezvăluirile (incomplete) ale următoarelor ore și zile l-au risipit treptat dar nu definitiv. Abdicînd de la prima, esențiala, sa îndatorire, cea de a-și informa prompt și complet spectatorii, atît pe cei plasați în preajma faptelor, cît și pe cei situați la 10 sau 500 de kilometri distanță, televiziunea și-a asumat o răspundere de care, bănuim, este conștientă. Astfel, într-un moment istoric destul de complicat (fragil, ca să preluăm un cuvînt oficial), ea poate să-și revendice dreptul, deloc onorabil, de prioritate absolută în ceea ce privește manevrarea unui nou criteriu de împărțire (de dezbinare) a colectivității și anume criteriul arondării teritoriale. Nu erau suficiente cele deja experimentate ?

Sancționînd imediat gestul, opinia publică a distins în această trădare de sine o formă de dependență a instituției față de alte principii și instanțe decît cele strict profesionale, de aici și neîncrederea ce s-a infiltrat între telespectatori și micul ecran, neîncredere ce tinde a înlocui, în aprilie, afecțiunea instaurată în primele zile din ianuarie. Dar obiectivitatea pe care oamenii o cer televiziunii trebuie înțeleasă în contextul ei normal de referință și, ca să parafrazăm un critic, a fi obiectiv înseamnă a pleca de la fapte autentice. Mai departe, intervin legile reflectării, transmisiile de televiziune în genere, bineînțeles și cele realizate în direct fiind obligate a topi, într-un recipient încărcat de tensiune, și înfățișarea faptelor și interpretarea lor.

La începutul deceniului șapte, Eco medita asupra felului în care transmisia modelează seria de evenimente, datorită, mai ales, mobilității unghiurilor din care ea este privită, a lărgirii și îngustării, după voință, a cîmpului de observație, supralicitînd, în unele cazuri, considerate importante, semnificația detaliului prin procedeul aparent inofensiv al montajului, nu a celui realizat în studio, ci în chiar momentul filmării, cînd regizorul are posibilitatea să opteze pentru o versiune din două, trei, patru oferite simultan de camerele de luat vederi instalate în zone diferite, ceea ce duce, între altele, la transformarea fazelor cronologice în faze logice. La acea dată, experiența românească era precară, așa că demonstrația lui Eco era credibilă mai degrabă la nivel teoretic decît practic. Astăzi, ea este întrutotul verificabilă și de noi. Nimeni nu se mai îndoiește, așadar, că inocența tehnicii de înregistrare și transmitere în direct este extrem de redusă, căci ochiul operatorului este, inevitabil, subiectiv iar mîna celui care mînuie simple butoane, manevrează, în fond, perspective asupra realului. La acestea se adaugă forța impresionantă a imaginii, ce face ca pelicula înfățișînd o ședință parlamentară sau balconul din care este urmărită fie o demonstrație, fie o contrademonstrație, să iasă, brusc, din spațiul bine delimitat material al filmului și să avanseze spre cel moral, al studiului de caracter. Un rictus imperceptibil, o privire, un zîmbet, reacții fizionomice greu de stăpînit în clipele de deznădejde sau de bucurie, devin, astfel, mai elocvente decît declarațiile de principiu rostite ca la carte.

S-ar părea, atunci, că posibilitatea de a privi „pe viu" istoria este o șansă ce exercită asupra omului modern o indicibilă forță de atracție. Atracție explicabilă desigur, dacă ne gîndim că este de dată recentă, că generații de-a rîndul, noi înșine pînă nu de mult, abia că am distins imensele straturi de timp dincolo de cortina legendei, a paginilor documentare, a palimpsestului în care un trecut mai îndepărtat este imperfect acoperit de un trecut mai apropiat, prin ambiguizarea totală a cronologiei. În aceste urme transparente și fragmentare nu contenim a căuta să distingem sunetul veacurilor mai vechi și fără a contrazice cu nimic febrila cadență a actualității, dimpotrivă, tocmai pentru a avea mijloace să o înțelegem mai bine, miracolul, singurul capabil să ne reclădească din interior, ar fi nu documentarul filmat în palatul Cotroceni, ci în Casa Pogor. Ce știm despre ea ? Procesele verbale ajunse pînă la noi sînt de un laconism absolut și, prin aceasta, aproape poetic, căci sugestiile sînt infinite : „D. Eminescu cetește fragmente din **Diorama** și anume **Egipetul** și începutul **Evului de mijloc**. Apoi novela sa **Sărmanul Dionisie**". Sau, „Domnul Alecsandri cetește o poemă națională **Dumbrava Roșie** în 7 cînturi, apoi o poveste **Sfarmă Peatră și Strîmbă Lemne**, ambele de o rară frumusețe". Memorialistul (Iacob Negruzzi) adaugă cel mult un accent : „În asemenea împrejurări eu înștiințam mai dinainte pe colegii noștri că vine Alecsandri de la Mircești, și eram atunci atît de numeroși că nu mai încăpeam în odaie. Așa de exemplu Alecsandri a venit să ne citească **Dumbrava Roșie**, care ne-a făcut un mare efect și comedia sa **Boieri și ciocoi** care însă a fost ascultată cu mai puțină mulțumire". Vorbe, vorbe, vorbe, deci. Imaginile concrete ne sînt interzise, deschis e doar drumul reveriei, drum iluzoriu și seducător pe care vom afla, poate, cum cădea lumina pe acea masă și în acea încăpere unde erau odată adunați Maiorescu și ai lui.

Dimpotrivă, azi, televiziunea ne aruncă necruțător în lumea imaginilor. Este o șansă, cum spuneam, dar nu lipsită de primejdii, mai exact de primejdia maximei apropieri. Vecinătatea imediată a faptelor obligă indiscutabil pe privitor la un angajament, în primul rînd moral, extrem de intens. A citi despre violență sau generozitate este una, a le vedea de-a dreptul în realitatea palpabilă este altceva. Recunoaștem, așadar, că invazia televiziunii în viața noastră cotidiană satisface un nivel superficial al curiozității dar determină, în adînc, valuri de neliniște, căci proba vizionării istoriei sub transfocator este și o probă de rezistență morală. Privirea obligă la atitudine, la examenul propriei conștiințe, la asumarea fățișă a propriei opțiuni. Așa că cerînd televiziunii să devină ea însăși, spectatorul nu face decît să transfere asupra acestui inepuizabil rezervor de imagini exigențele pe care, în fond, le are față de sine. ■

MIRO : **Poeta** (Colecția Ralph F. Collin – New York)

Emisiunea nr. 13

■ INAUGURATĂ la 30 ianuarie 1990, **Istorie și civilizație românească** (redactor Costin Nastac) este, după știința noastră, una dintre puținele, dacă nu chiar singura încercare radiofonică de implicare, cu mijloace publicistice specifice, în dezbaterea temelor prioritare ale filosofiei culturii, științelor, cvilizației, analiza întîlnindu-se armonios cu sinteza căci, la urma urmei, interesul este concentrat și asupra detaliului și a reliefării indicilor de stabilitate sau semnelor de metamorfoză proprii spiritualității moderne. Este o încercare pe care am înțeles-o ca pe o dovadă de curaj, de seriozitate profesională și tocmai de aceea am întîmpinat-o cu emoție. Cu emoție și speranță aș adăuga imediat, căci de atîta vreme așteptam (la radio) despărțirea de factologic și descriptivism ca pe un gest intelectual, deci moral, ca pe un gest de respect față de ascultătorul obișnuit, cu mult mai informat și mai permeabil la sugestiile declanșate de confruntarea de idei decît se credea la un moment dat. Sub bătaia unui timp, despre care știm și din cărți și din viață că nu prea mai are răbdarea să aștepte, asemenea emisiuni își vor găsi, firesc, locul lor, în programul zilnic. Deocamdată s-a făcut doar un început și aceeași tentativă de acoperire a unui domeniu, fie el perfect limitat, este relevabilă. Păcat că emisiunea este transmisă și în premieră și în reluare numai pe programul II, menținîndu-se și acum, la începutul lui mai, optica ciudată (și nu numai ciudată) de a expulza cultura din spațiul programelor I și III, împrejmuite cu ziduri înalte, impenetrabile. Am amînat aceste însemnări pentru a vedea în ce măsură intențiile programatice ale ciclului au devenit realitate și nu au rămas simplu ornament retoric, oarecum indispensabil unui text inaugural. Credem că cele 13 ediții justifică și titlul lor generic și nobila teză (din Bălcescu), preluată ca ghid al discuțiilor, menite să urmărească felul în care, în istoria sa, națiunea română „nu numai că n-a vegetat, n-a stat pe loc, dar a mers înainte, transformîndu-se și luptîndu-se neîncetat pentru triumful binelui asupra răului, al spiritului asupra materiei, al dreptului asupra silei". În aceste trei luni de la debut, **Istorie și civilizație românească** nu s-a mulțumit să înșire emisiunile ca mărgelele de ață, ci a fost preocupată să constituie un ciclu întemeiat pe o viziune unitară, în care ideile și argumentele să circule consonant, iar părțile să edifice armonios întregul. Așa încît, ascultînd recent **Arhitectura și sentimentul românesc al ființei**, am regăsit spiritul unor ediții mai vechi, precum **București, oglindă și reflex al mentalității culturale** (nu totul este pierdut, se spunea atunci, **orașul își** poate reciștiga farmecul și frumusețea), **Arhitectură și patrimoniu** (evocare a sacrificiilor la care a fost supusă Capitala, alături de atîtea alte zone patrimoniale ale țării) sau **Monumentalul, dimensiune a creației și sensibilității românești**. După cum, discuția în jurul capodoperei, de săptămîna trecută, la care au participat Edgar Papu, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Gh. Vlăduțescu și Dan Mohanu (alți colaboratori de pînă acum ai **Istoriei** : Virgil Cândea, Horia Bernea, Vasile Gorduz, Răzvan Theodorescu, Peter Derer, Radu Popa, Aurelian Trișcu, Romulus Vulcănescu, Vasile Tonoiu, Al. Duțu, Al. Zub, Nicolae Șerban Tanașoca) intră în rezonanță cu alte întîlniri radiofonice dedicate **Vocației construcției și creației la români, Aesthesis românesc, Arta și condiția umană**. E limpede că între elementele care pot contribui efectiv la reala penetrație a **Istoriei** în conștiința ascultătorilor se află : tematica incitantă, capabilă a evidenția aspecte fierbinți, greu de redus la o simplă definiție, o tematică, deci, cu un substanțial grad de deschidere, la care se alătură prestigiul colaboratorilor și suplețea construcției (conduitei) radiofonice. Ceea ce înseamnă că redactorul și invitații trebuie să intre cu adevărat în dialog, menținînd permanent vie flacăra discuției. Nu este, desigur, deloc ușor, cu deosebire în cazul acestui tip de emisiune, dar cîștigurile evidente acumulate de **Istorie** pe parcurs sînt o garanție că putem privi viitorul cu încredere. ■

● Excelent numărul 2 al revistei **VATRA**, din care desprindem **Exercițiile de despărțire** ale lui Mircea Zaciu, file din jurnalul lunilor ianuarie-februarie 1979 : afacerea plagiatului **Incognito**, culminînd cu ședința Consiliului Uniunii din 21 februarie. E bine să ne reamintim : dezavuarea n-a fost unanimă ; s-au abținut Paul Anghel și Aurel Rău, iar Fănuș Neagu și Gh. Pituț au votat contra (O. A.).

● La ancheta revistei **ARGEȘ** despre generația 80, secția poezie, răspund, în nr. 3, Ion Bogdan Lefter și Mircea Cărtărescu. Interesante, incitante și, mai ales, polemice, ambele răspunsuri vor provoca, probabil, alte răspunsuri.

● „Ne așteaptă zile grele", afirmă Ștefan Aug. Doinaș, în „22", dar cum asta n-ar fi o noutate pentru scriitori, continuă : „Predicția acestora nu trebuie luată, însă, nicidecum ca o declarație pesimistă. Dimpotrivă. De cînd există artă literară de calitate, aceasta nu s-a născut aproape niciodată într-un climat propice, ci mai curînd în luptă cu diverse obstacole. Anii care au trecut au dovedit că literatura română autentică s-a scris în pofida directivelor ideologice și s-a tipărit trecînd prin filtrul, oricît de mărunt, al cenzurii." Într-adevăr, prin comparație, n-avem motive de pesimism (C. T.).

● **CONTEMPORANUL — IDEEA EUROPEANĂ**, revistă națională de cultură, politică și știință editată de Ministerul Culturii, consacră în ultimul număr (2 din 27 aprilie 1990) spații ample Adunării Generale a Scriitorilor. În afara literaturii originale — versuri, proză, critică și eseuri — **Contemporanul** publică un amplu fragment din incitantul roman **Molloy** de Samuel Beckett în traducerea lui Constantin Abăluță. (M. M.).

● De reținut din nr. 2 al revistei lunare de cultură DISCOBOLUL editată la Alba Iulia de un grup de tineri echinoxiști editorialul semnat de Al. Cistelecan **Spre un socialism cu salam și pașapoarte ?** și eseul lui Wilhelm Reich, **Ascultă, omulețule**, în traducerea Elisabetei Cisteian. Apare însă în eseu o serie de nume proprii din care unul ar putea lipsi : „Atunci se descoperă un partid al libertății revoluționare sub conducerea unui om cu adevărat mare, cum ar fi Isus, Marx, Lincoln sau Lenin. Omul cu adevărat mare îți ia libertatea în serios."

● În **TRIBUNA** (nr. 13) un interesant fragment **„Revoluția culturală" a lui Ceaușescu** de Anneli Ute Gabanyi despre istoria tezelor din '71 : „Se poate afirma cu destul de multă certitudine că această revoluție nu a surprins total, deoarece țelurile ei au fost pe larg dezbătute în Plenara din decembrie 1967 a C.C., plenară la care s-a instituit comisia ideologică a C.C." Pînă acum se spunea că tezele erau de inspirație maoistă, cînd ele au fost pritocite la București, cu patru ani înainte. Tot din **Tribuna** luăm cunoștință de un interviu acordat de Dumitru Mazilu revistei **24 heures** : „Timp de două zile și două nopți, în localurile Comitetului Central al Partidului pe care le rechiziționasem, singur am stat la cîrma destinului țării", declară cu nostalgie profesorul Mazilu. (C. T.)

● **Implicarea scriitorului, a filosofului, a artistului în cetate face parte din miracolul răsturnării totalitarismului din Europa centrală și răsăriteană** — este una din ideile originale ale dialogului (realizat de Ioan Buduca și Dan Pavel în **CUVÎNTUL**, an. I, nr. 13, 25 aprilie) cu marginalul **Teze și antiteze la București.** Interlocutori : Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, participanți la recenta Adunare Generală a Scriitorilor.

● Revista independentă de critică și inițiativă socială **ALTERNATIVE '90** deschide (an. I, nr. 6) rubrica **Semnale din celulele tăcerii** cu reportajul scriitorului Mircea Popa din Brașovul «animat la 15 noiembrie 1987 de „repetiția generală" a revoluției din decembrie».

● **Manuscrise de dimineață** este pagina culturală de miercurea a ziarului **GRAIUL SĂLAJULUI.** Într-un număr din aprilie, ea găzduiește un interviu cu d. Ioan Moldovan, redactorul șef al noii reviste **Silvania** (încă nu ne-a parvenit nici un exemplar) și un medalion literar consacrat poetului Ioan Ardelean (publicat, în timp și în paginile **României literare**) din versurile căruia reținem argheziana **Inscripție pe o unghie roasă** : „se anunțase încă o ninsoare / înaltă cît o zi de post ; / (nici iarna nu mai este cum a fost, / nici moartea nu mai vine la-ntîmplare)..." În miercurea următoare, medalionul literar este consacrat Dinei Horvath.

● După apariția atîtor și atîtor publicații, iată că au apărut și **Instrucțiuni de întrebuințare** (afișate de tînăra revistă **SCORPION** an I, nr. 2, p. 1). Citățm, implicit prescurtate, cele 5 reguli : I. „Nu dați «Scorpionul» din mînă în mînă" ; II. „Nu țineți «Scorpionul» lîngă alte ziare" ; III. „Nu-l vorbiți de rău pe la spate" ; IV. „Nu mergeți [...] cu «Scorpionul» la rendez-vous" ; V. „Nu folosiți «Scorpionul» în scopuri improprii idealului, năzuinței și menirii lui (împachetat, șterșul geamurilor, spălatul sticlelor de ulei etc)". Această **Regulă a V-a** am citat-o integral. Ar mai trebui, parcă, o regulă, și anume cea referitoare la ce să citim în «Scorpionul». ● Revista, editată de Societatea teatrală Scorpion, găzduiește și patru pagini intitulate **RAMPA** care vor să alcătuiască o serie nouă (a IV-a) a revistei cu același nume. (M.M.)

Acum zece ani...

Jean Paul Sartre

DESPRE nici un scriitor contemporan nu s-a scris mai mult — și pe toate meridianele lumii — decît despre autorul **Ființei și neantului.** Comparat de unii cu un Victor Hugo al vremii noastre, dificultatea persistă. Pentru că dacă s-a spus că Victor Hugo este un nebun care se ia drept Victor Hugo, Sartre e un nebun care nu se ia drept Sartre. El însuși nu se poate defini, fiindcă întreaga lui operă se contopește cu omul Sartre și omul Sartre e mereu în „situație" (cum ar spune el), iar situațiile se suprapun, se întrepătrund într-o scandaloasă devălmășie. Dar poate că scandalul însuși este... scandalos. Există un scandal al crucii, există un scandal al conștiinței. Sartre nu e creștin, iar odiseele conștiinței iau la el „căile libertății": impasul continuă. Libertatea în viața și în opera lui Sartre e la rîndul ei un scandal secund, o cruce laică pe care filosoful și scriitorul o poartă pentru a se regăsi pe sine, nu fără a buimăci pe ceilalți, deși există — constant — la Sartre o voință de mîntuire a lor. Cum mîntuirea, după el, e riguros imanentă — ea are loc și trebuie să aibă loc numai în social, în istorie —, impasul continuă fiindcă absolutul nu poate fi instalat în cetate fără riscuri inumane. Și fascismul și comunismul n-au vrut altceva decît să coboare absolutul în cetate, astfel că pînă la urmă cetățenii s-au văzut turmentați, sau mai bine zis turtiți, de falșii apostoli ai absolutului. Sartre nu s-a vrut apostol ci numai — poate — un director de conștiință al unei epoci a-tot-disponibile. S-a vrut sau a devenit. Pentru că s-a observat că mai totdeauna oamenii au nevoie de cineva care să le întruchipeze epoca în care trăiesc, cu contradicțiile, sfîșierile și frivolitățile ei. Acest rol îl joacă în general acei scriitori tentaculari — și cine e mai tentacular decît Sartre care abordează mai toate domeniile, de la filosofie, roman și eseu, pînă la politică și morală, de la teatru pînă la comedia socială. Un asemenea director de conștiință a fost între cele două războaie André Gide. De la actul gratuit pînă la homosexualitate, de la neliniștea religioasă pînă la Frontul popular, Gide a monopolizat actualitatea pentru a răspunde într-un fel nevoii de călăuză pe care o resimțea un public avid de a se cunoaște printr-un fel de procură imaginară. Ceea ce a fost Gide pentru epoca lui este Sartre pentru epoca de după ultimul război. Audiența lui Sartre e și mai mare, depășește limitele hexagonului francez pentru a deveni internațională, dat fiind că și obsesiile post-belice au o coloratură universală. Iau amploare marxismul și revoluția, și ce este mai universal decît această dublă mitologie? Revoluția e virusul concret al maselor bîntuite de imaginar, iar marxismul metoda-fetiș de descîntare a utopiei. Problema se pune dacă a întruchipa o epocă înseamnă a fi scriitorul — prin excelență — al acelei epoci. Gide e astăzi aproape uitat. Iar alți directori de conștiință din alte timpuri, mai apropiate sau mai în depărtare — de la Voltaire la Anatole France, nu mai rezistă în vremea noastră decît în umila calitate de repere onomastice.

Nu pretindem prin aceasta că Sartre va avea soarta lui Anatole France, ci numai că un director de conștiință nu monopolizează neapărat conștiința ultimă a valorilor validate de timp. S-ar putea ca marii singuratici dintr-o epocă neatentă la însingurarea lor să detroneze peste timp idolii zilei. Nu e azi Nerval singurul exponent al romantismului francez, confiscat la vremea lui de Lamartine sau Victor Hugo? Ca să nu mai amintim de Kierkegaard, de Nietzsche. Și ca să îndrăznim o ipoteză, credem, de pildă, că, în orizontul filosofiei franceze de azi, un Emmanuel Levinas, despre care s-a scris foarte puțin, va avea un **loc mai însemnat** — mai însemnat pentru că mai profund — în istoria filosofiei de mîine.

Dar nu de ierarhii e vorba, ci de... sităuri. Cum să-l situăm pe autorul Situațiilor? Nu numai nouă ne e greu, ci lui Sartre însuși. Într-un interviu acordat lui Michel Sicard, în 1978 și publicat în numărul de omagiu adus lui Sartre de revista „Obliques", acesta se întreabă: „Sînt eu un filosof sau un literator? Cred că ceea ce am adus, din primele opere, este o realitate care le înglobează pe amîndouă: tot ce-am scris este în același timp literar și filosofic, atît în romane cît și în critică". Mai departe, Sartre e și mai categoric, cînd afirmă: „Totalitatea operei mele va fi aceasta: o operă literară care are un sens filosofic".

Modest, Sartre nu accentuează deci opera sa de filosof, deși filosofia sa este o realitate. Cînd optează, definind-o doar „o operă literară care are un sens filosofic", el nu face decît să complice lucrurile. Deoarece, la el, literatura însăși ocolește un statut tradițional, rînduindu-se într-un spațiu de refuzuri și acceptări succesive născătoare de noi obstacole.

Vom încerca totuși să deslușim această operă nu înainte de a ne însuși — fie doar o dată — un comportament sartrian. Mai precis, deși la moartea unui scriitor obiceiul este de a evita umbrele pentru a apăsa numai asupra a ceea ce e luminos, vom refuza panegiricul și vom promova distanțarea critică. E un omagiu postum pe care-l aducem celui care a privilegiat totdeauna dimensiunea critică a creației. Și nu vom descrie, bineînțeles, omul și opera — au făcut-o deja exegeții în mii și mii de pagini — ci vom căuta să desprindem o **figură critică** susceptibilă de a referi despre o personalitate și o operă ce ni se propun ca monument și oracol, paradigmă și cod, împlinire și eșec.

CREDEM — dar avem libertatea de a ne înșela, am învățat acest lucru de la Sartre însuși — că omul și opera pot fi înglobați în figura critică a ambiguității. Ambiguitatea e aici marele **înglobind** (pentru a folosi o noțiune jaspersiană) în care se structurează toate direcțiile de gîndire și acțiune ale lui Sartre, toate răspîntiile de viziune, toate jocurile de sens — cărora el le spune dialectice —, toate obsesiile sale descumpănitoare și fecunde, în egală măsură, dar mai ales toate contradicțiile sale. Cînd vorbim de contradicții trebuie neapărat să nuanțăm. Există contradicție și contradicție. Sartre nu se contrazice ca Nietzsche. Contradicția lui Nietzsche se consumă în spațiul gîndirii sale specifice, dincoace și dincolo de istorie. Contradicția lui Sartre e „istoricizantă", de aceea e viscoasă ca și lumea în care evoluează personajele sale literare. Cine se contrazice însă în existența istorică riscă să dea socoteală mai repede, în imediat, în concret, de aceea contradicțiile sartriene nasc pasiuni neterminate, nestinse. Inocența nu e la ea acasă în istorie, și cine se contrazice mereu chemă controversa. Iată de ce contradicția sartriană e mereu expusă. Nu puțini contestă lui Sartre bunăcredința înșelătorilor sale ciclice, ei fiind de părere că „sincerităților succesive" sînt apanajul unei conștiințe podidite de... situații.

Dar să vedem cum adăpostește și reglementează ambiguitatea o operă și o existență.

Pe plan pur filosofic, mai întîi, Sartre debutează ca fenomenolog, influențat de Husserl, pe care-l completează, contestîndu-l, cu **Transcendance de l'Ego** în 1936. Ego-ul nu mai este, ca la Husserl, un dat al conștiinței, ci un obiect pe care conștiința și-l dă ca reflexiune. Asistăm deci la o radicalizare a intenționalității husserliene și la o cale deschisă spre autonomia spiritului uman. Cu studiile ce urmează, **L'Imagination** (1936) și **L'Imaginaire** (1940), Sartre face un pas mai departe spre constituirea unui „cogito" de tip „sartrian". Noțiunile-cheie de „neant", „neantizare", „en-soi", „pour-soi", „lume", „a-fi-în-lume" se găsesc deja în studiile amintite, pentru ca ele să-și afle în **L'Etre et le Néant** (1943) încununarea-eveniment. Fiindcă apariția **Ființei și Neantului** e într-adevăr un eveniment filosofic. De la Bergson încoace, filosofia franceză face un salt uluitor. Sartre se impune ca cel mai de seamă gînditor francez al secolului. Gabriel Marcel — adversar al lui Sartre — pomenește primul de existențialism, deși Sartre nu recunoaște această etichetă decît atunci cînd modele Parisului și-o însușesc abuziv pentru a desemna pe gînditorul care le domină. Ce este original în **L'Etre et le Néant** reprezintă o problemă încă deschisă. Cert este că Sartre își construiește această „ontologie fenomenologică" cu ajutorul lui Husserl, al lui Heidegger și al unui anumit Hegel. Acela al „conștiinței nefericite", mai aproape de Schelling și de Hölderlin, asupra căruia insistase primul în Franța Jean Walh în celebrul său studiu **Le Malheur de la conscience dans la philosophie de Hegel.** Sartre se înscrie și el printre gînditorii conștiinței nefericite aducînd însă contribuții originale, devenite un „bun comun" al speculațiilor contemporane: „greața" ca probă ontologică, angoasa ca cifru al existenței, corpul ca singur obiect „psihic", relația cu celălalt sub „privirea"

neantizatoare a relei credințe, dar mai ales Libertatea sub care se rînduiesc toate proiectele existenței. Odată ajunși aici, în centrul meditației sartriene, apare însă și ambiguitatea. Noi nu sîntem numai liberi, sîntem condamnați să fim liberi, demonstrează Sartre. Existențialismul, prin uvertura spre actul decisiv al „alegerii" („le choix"), devine chiar un „umanism", dar, în numele aceleiași libertăți omul este pentru Sartre **„o pasiune inutilă".** Ambiguitatea devine o evidență și corolarul ei ontologic — am numit contradicția — manifest. Rămînem la noțiunea de „contradicție" și nu la aceea de „paradox", deoarece paradoxul, de la Kierkegaard încoace, are implicații religioase. (Sartre studiază pe Kierkegaard, dar nu-i poate digera așezarea în fața lui Dumnezeu, Dumnezeu fiind, după cum se știe, absent din universul gîndirii sartriene). Omul **„pasiune inutilă",** „condamnat să fie liber", **inaugurează** primul stadiu al ambiguității sartriene. Îl vom numi stadiul filosofic. Nu vom intra aici în toate polemicile de idei care au avut loc asupra acestei ambiguități. Nu vom stărui — deși am avea multe de învățat de la obiecțiile pe care Gabriel Marcel le-a adus acestei libertăți sterile care sfidează transcendentul înrădăcinător; nu ne putem însă abține de a sublinia ca o ironie fertilă că un scriitor fost comunist ca Pierre Daix reproșează și el același lucru lui Sartre cînd, examinînd „drama unei libertăți ce nu izbutește să întîlnească lumea", constată că miezul acestei drame stă în refuzul unei transcendențe la Sartre în raport cu „inovațiile aparente ale lumii".

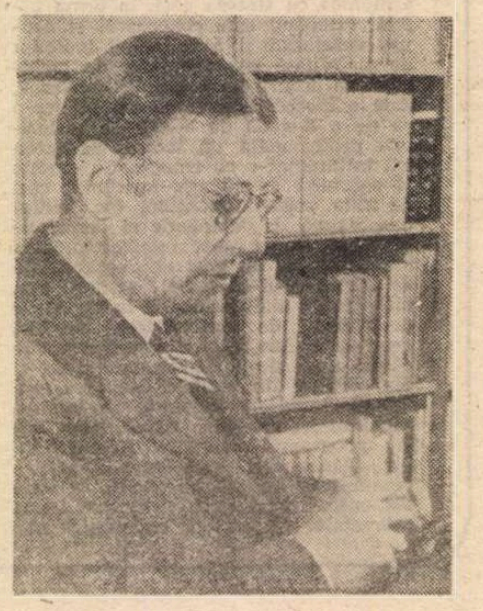
Alt aspect al ambiguității sartriene, în stadiul ei filosofic: deși Sartre refuză gîndirea prin fragment, de la Novalis și Nietzsche, pînă la Georges Bataille, el păcătuiește prin ceea ce condamnă: creează fragmentul în interiorul „sistemului". Fiindcă nici una din lucrările lui de bază nu sînt terminate: **L'Etre et le Néant** trebuia completat printr-o morală și n-a fost.

Altă ironie în limitele interne ale ambiguității: Sartre a **ironizat** absurdul în care s-a complăcut — spune el — Camus, dar Camus a depășit absurdul și oricine poate desluși limpede o morală camusiană, în timp ce morala lui Sartre rămîne o nostalgie mutilată. Nu numai **L'Etre et le Néant** e neterminat. Îndrăgostit de vaste sinteze care a fost Sartre și-a făcut din neterminarea operelor un destin. Neterminată a rămas și lucrarea lui, **Psyche,** din care a apărut doar **Esquisse d'une théorie des émotions,** (1939), neterminată și **Critique de la raison dialectique.** Neterminat și ciclul său romanesc **Les Chemins de la Liberté,** neterminată și opera la care părea a ține atît de mult, **L'Idiot de la Famille. Gustave Flaubert.** Ce înseamnă această voință de neterminare pentru un creator de proiecte totalizante dacă nu expresia unei ambiguități în care întrevedem parcă tensiunea fundamentală dintre scurgerea existenței — ca o libertate în facticitate — și creatorul ce se străduiește să reconstruiască, înarmat cu orgoliul unui nou Hegel, o sinteză critică a tuturor situațiilor omenești.

SITUAȚIA este însă la Sartre un moment privilegiat din istorie. Te afli în situație nu oricum. Ci numai în acel loc și în acel moment cînd poți să oprești istoria, s-o interoghezi. Dacă Sartre ar fi rămas în acest stadiu interogativ (cum se desfășoară întreaga sa operă pînă la **L'Etre et le Néant)** sau l-ar fi dus mai departe (în interiorul interogației filosofice), am fi poate azi în fața celui mai de seamă filosof francez de la Descartes încoace. Dar Sartre — și cu aceasta ajungem la ambiguitatea sa capitală — a istoricizat, dintr-un fel de oportunism mundan, interogația filosofică. El este cel mai dureros exemplu din istoria gîndirii occidentale care ne face să asistăm la acest teribil proces în care istoria devoră gîndirea, transformă meditația filosofică într-un fel de cădere ascunsă care nu îndrăznește să-și spună pe nume, dar care poartă totuși un nume: coborîrea în infernul pasional al ideologiei.

Fenomenul profund din **L'Etre et le Néant,** care scapă de mirajul bavard al psihanalizei freudiene, care ruinează toate reducționismele secundare, sucombă în fața reducționismului suprem: marxismul. E singurul mister — un mister posomorît — din toată cugetarea acestui filosof care pusese luciditatea și inteligența lui fără seamăn în slujba trăirii adevărului, a existenței ca autenticitate verificată și asumată. Ambiguitatea ia acum dimensiunea unei schimbări nu numai la față ci și de conștiință. Existența nu mai precede esența. Pentru că esența e reanimată ca ideologie și ea precede acum existența, ca un virus dialectic, ca o eclipsă activă a conștiinței. Conștiința nu mai este în act, ci în istorie. Iar istoria face din autorul **Ființei și Neantului** o conștiință nefericită la gradul al doilea. Una e să ai conștiința nefericită în raport cu tainele nepătrunse ale sinelui, și alta e să-ți nefericești conștiința într-un meeting politic, cu gîndul că dezvălui puterile dialectice ale praxis-ului. De la **L'Etre et le Néant** la **Critique de la raison dialectique** nu asistăm numai la o „despărțitură, la o tăietură epistemologică", ci la umilirea acelei subiectivități și inter-subiectivități creatoare care făcuseră din Sartre marea nădejde a filosofiei franceze. Ambiguitatea e acum o metamorfoză metamorfozabilă, disponibilă. Rigoarea cugetătorului e minată de umori acomodante. Marxismul e pentru el cînd inferior existențialismului, cînd „singura filosofie a epocii noastre"; în retorica marxistă el întrevede adesea abuzul catehist, dar pînă la urmă, în aceeași **Critică a rațiunii dialectice,** ezită între marxismul leninist-sovietic și stîngismul anarhizant.

Omul Sartre e o victimă și mai nefericită a ambiguității. Burghez, cum singur o constată și o deplînge, Sartre



nutrește contra burgheziei o ură pe care a mărturisit că n-o va pierde pînă la moarte. Și n-a pierdut-o. Întreaga sa existență de după război — adică după stadiul filosofic — e sfișiată de ambiguitatea „angajamentului". Un fel de angajament și el ambiguu deoarece, cum remarca Raymond Aron, Sartre nu s-a angajat niciodată deplin. N-a trecut pragul. N-a riscat înrolarea responsabilă în vreun partid politic. A rămas un fel de „orfan al acțiunii", suplinind, prin gest și prin discurs, participarea la act. Dar și gestul și discursul lui au făcut din acest burghez fără voie un militant înfocat și omniprezent oriunde istoria imediată avea nevoie de avizul lui mediat. Așezat „cu fotoliul totdeauna în sensul istoriei" — cum l-a văzut prietenul său risipitor Albert Camus — Sartre a făcut din angajamentul politic un fel de spectacol al ambiguității. Spectacol ciudat, deoarece toate atitudinile lui Sartre sînt în funcție de revoluția proletară în general și de partidul comunist îndeosebi. Cînd tovarăș de drum, cînd revizionist avant la lettre, Sartre oscilează între melodrama ispășirii și distanța față de „sfînta Familie". Între timp, de la revista lui, „Les Temps Modernes", îl părăsesc, rînd pe rînd, Raymond Aron, Maurice Merleau-Ponty (care după ce inaugurase corelația dialectică dintre „Umanism și teroare", avea să stigmatizeze „Aventurile dialectice" ale lui Sartre), Camus, Claude Lefort, Etiemble și alții. Sartre rămîne singur. Un singur personaj pirandellian în căutare de revoluții ; nu numai în Franța, dar oriunde umbra lui Marx girează dictatura nu a proletariatului, ci asupra proletariatului : în Uniunea Sovietică, în China, în Cuba etc...

Între divorț și logodne-serie, **Sartre** dialectează — neobosit — ambiguitatea „revoluționară". Același Sartre care vede în „materialismul istoric" o „doctrină austeră și mincinoasă" adaugă imediat că ea este „totuși purtătoare a speranțelor celor mai arzătoare și mai pure". „Această teorie — continuă el — care neagă radical libertatea omului, a devenit instrumentul liberării celei mai radicale". Același Sartre care reproșează partidului comunist francez confortul unui raționalism convertit în metafizică, avea să constate, cu prilejul dezertării din partid a lui Pierre Hervé (care nu mai putea suporta fetișurile staliniste) că : „purtat de istorie, partidul comunist manifestă o extraordinară inteligență obiectivă". Și apostrofîndu-l pe Hervé : „Rareori partidul se poate înșela ; [...], dar această inteligență — care se confundă cu praxis-ul — nu se întrupează decît în intelectualii săi". (Intelectualii fiind, în cazul de față, „dezertorii" din partid, gen Pierre Hervé).

Ambiguitate, născătoare de adeziuni și rupturi, și față de Uniunea Sovietică. Încă din anii 1949—1950, Sartre denunță în „Les Temps Modernes" existența lagărelor de muncă forțată din Rusia, refuză însă să tragă consecințele spre a nu servi „reacțiunea" și „imperialismul american" ! În 1954, Sartre vizitează Uniunea Sovietică și, revenit la Paris, afirmă, printre altele, în cele cinci articole din ziarul „Liberation" : „Libertatea critică e totală în Uniunea Sovietică". În același an, Sartre se opune reprezentării piesei sale **Les Mains Sales**, despre care comuniștii scriseseră la premiera de la Paris, în aprilie 1948 : „Pentru 30 de talanți și un blid de linte american, Jean-Paul Sartre a vîndut ce-i mai rămăsese din onoare și probitate". Amănunt important : Sartre se opune ca piesa să fie jucată la Viena, deoarece participa la Mișcarea pentru pace (patronată de Moscova). În același timp, Slanski era spînzurat la Praga, Stalin aresta medicii Kremlinului și pregătea deportarea evreilor din Moscova. Intervine insurecția de la Budapesta. Sartre constată cu aceeași seninătate : „Ceea ce poporul maghiar ne învață cu sîngele său este falimentul complet al socialismului ca marfă importată din U.R.S.S.". El face apoi legămîntul solemn de a nu mai strînge mîna nici unui scriitor sovietic. Ceea ce nu-l împiedică, atunci cînd obține și refuză premiul Nobel (1964), să regrete că el fusese dat mai înainte lui Pasternak și nu lui Șolohov, cel mai stalinist scriitor din toată Uniunea Sovietică. În 1967, protestează contra procesului Siniavski-Daniel, iar în august 1968 condamnă intervenția sovietică la Praga : „Astăzi, modelul sovietic nu mai e valabil, înăbușit cum e de birocrație". (Ca și cînd tancurile sovietice ar fi birocratice !). Înainte de a muri, condamnă intervenția în Afganistan, se indignează împotriva surghiunului lui Saharov, se pronunță pentru boicotarea Jocurilor Olimpice de la Moscova.

Tot în ultimii ani, atunci cînd, în 1977, președintele Republicii Franceze dă o recepție la Elysée în cinstea lui Brejnev, Sartre se află — pentru prima oară alături de Eugen Ionescu — la o cu totul altă recepție : în cinstea disidenților din Est, la Teatrul Récamier. Sartre umblă după disidenți ca într-o halucinantă cursă a recuperării. Recuperabilul din ceasul al unsprezecelea nu uită probabil că Soljenițîn a refuzat să-l vadă la Moscova și că filosoful ceh Ivan Svitak și-a motivat astfel același refuz : „Sartre s-a născut prea bătrîn într-o lume depășită. În ce ne privește, sîntem blazați, vaccinați. Ne-am întors deja dintr-o lume în care el n-a pătruns niciodată. N-are decît să vorbească la Paris. În nici un caz, la Praga. Prezența lui ne-ar îngreța".

În sfîrșit, Sartre rînduiește regimul sovietic printre regimurile de dreapta în termeni clar anti-comuniști, uitînd anatema lansată tot de el în 1961, anatemă înregistrată de noi toți ca un cutremur trivial : „Un anticomunist este un cîine, asta e convingerea mea și va rămîne neclintită".

„Ideile false sînt crime" mai afirmase Sartre condamnînd „teroarea" de sub guvernul socialist al lui Guy Mollet, neprevăzînd că asemenea aserțiuni vor putea fi întoarse și împotriva lui cînd, în 1974, va vizita în închisoarea de la Stammhein pe cunoscutul terorist Andreas Baader. Sau cînd, în prefața sa la cartea lui Franz Fanon, **Les damnés de la terre**, se apropie, după părerea lui Raymond Aron, de fascismul pur, atunci cînd afirmă : „A ucide un European înseamnă să dai două lovituri dintr-o dată : suprimi în același timp un opresor și un oprimat și rămîn atunci un om mort și un om liber".

Ura viscerală a intelectualului burghez Sartre împotriva burgheziei se consumă nu numai sub forma ambiguității anatemice, ci și a delirului colectiv desfășurat într-un cadru de anarhie festivă. Între generozitate și ridicol, Sartre se alătură tineretului de pe baricade în mai 1968, se suie pe un butoi ca să proclame fraternitatea dintre intelectuali și muncitori la uzinele Renault, în indiferența amuzată a acestora din urmă. Cuprins de un ultim exhibiționism revoluționar — s-ar fi zis că Sartre propunea o urmare a cărții lui, **L'Age de raison** prin **L'Age de déraison** — filosoful detrona în același timp și prestigiul butoiului din istoria perenă a filosofiei. Diogene medita **înlăuntrul** butoiului și nu perora, într-o criză de lese-înțelepciune, de pe butoi.

EXISTĂ însă un domeniu în care ambiguitatea sartriană răscumpără contradicția aleatorie și-o convertește în împlinire : în literatură. Sartre va rămîne nu numai filosoful real din **L'Etre et le Néant**, ci și scriitorul original din **La Nausée**, **Le Mur**, **Les Chemins de la Liberté** și **Les Mots**. După cum și o parte din teatrul lui (**Les Mains Sales** în primul rînd, dar și **Huis-Clos** și **Le Diable et le bon Dieu**). Deși nu revoluționează teatralitatea — piesele sale sînt de o construcție clasică —, ele se impun printr-o subiectivitate sechestrată a personajelor în care se regizează **idei**, se joacă **sensuri**, se înfruntă și confruntă **existențe**, sub tensiunea concretă a **libertății** care nu mai apare aici ca o fatalitate, ci ca un dialog între conștiințe. Folosind o parodie negativă, am putea vorbi de un ciclu de **tragedii pesimiste**, în care condiția personajelor anunță condiția însăși a persoanei. De la personaj la persoană, „căile libertății" apar asfaltate de sens. Și Sartre nu-și traduce ideile filosofice în teatru — cum a încercat și a eșuat un filosof mai important decît el, Gabriel Marcel — ci organizează sensuri paralele demersului său teoretic. Limbajul său teatral nu e atîrnat de concepte, ci conceptualizează obsesiile comune ale filosofului, în limbajul **adevărat al teatrului** — nou spațiu expresiv.

Dar și mai „realizate" (ca să spunem așa) sînt textele sale pur literare. **La Nausée** e un moment al literaturii franceze. Prin această parabolă de existență, Sartre orientează romanescul spre metafizic, fără să pună în paranteze (să reducă, în sens fenomenologic) fundalul realului. Personajul romanesc nu se mai confesează și nici nu se mai inserează în complexul regiei narative : el **dezvăluie** cu o detașare rece situația omului-în-lume. Existența e podidită de contingențe : trăim pentru **nimic**, sîntem **nimic**, viața e un surplus **gol**, de unde **greața** de a ne contempla absența. Întreg ciclul din **Les Chemins de la Liberté** se vrea un post-scriptum, la **La Nausée**, o strădanie spre prezență. Prezență prin libertate. În **La Nausée**, cuvîntul libertate nu fusese rostit niciodată. În cele trei romane din **Les Chemins de la Liberté**, libertatea e spațiul însuși al depoziției personajelor. Depoziție ? Sîntem atunci în fața unor romane cu teză ? Desigur, cîțiva umoriști au asociat chiar pe Sartre cu Paul Bourget. Dar asta n-are importanță. Vorba lui Maurice Blanchot : „romanul n-are să se teamă de vreo teză, cu condiția ca teza să accepte să nu fie nimic fără roman." Pentru desfășurarea libertății, tehnica din **Les Chemins de la Liberté** părăsește economia univocă pentru a ceda locul polifoniei și inter-textualității. Sartre face apel cînd la simultanismul lui Dos Passos, cînd la tehnica de aluviuni psihologice a Virginiei Woolf, cînd la carnavalescul baroc, care ar fi încîntat pe un Bahtin. Sartre eșuează — eșecul e însă aici cifru ascuns al realizării — pentru că toată opera lui literară se construiește în orizontul unei hibridități toalizante.

De aceea, pînă la urmă, **Les Mots** rămîne cartea sa de vizită (literară), pactul său revelator cu sine, cu obsesiile, cu proiectele și cu impasurile sale. Totalitatea se dizolvă în eu și eul lui Sartre e o simfonie neterminată în care colcăie inocența, noroiul, sîngele gras, deriziunea, simbolurile retezate, saliva și crabii, viscul și transpirația. Cuvintele sînt instrumentele damnate dar necesare spre care te întorci totdeauna după ce ai vrut să transformi lumea și te-ai poticnit în orgoliul pulverizant al neputinței. Ambiguitatea e acum ironie. După ce le-a tăgăduit harul și vocația — literatura nu cîntărește nimic în fața unui copil care moare de foame, afirmase marele ei inchizitor —, Sartre reabilitează literatura și nu în sintagma derizorie „restul e literatură", ci în reversul ei a-dialectic „totul e literatură". Sartre — omul care n-are stil — găsește aici și tonul adecvat al întoarcerii la unelte. Sinceritatea nu se mai lasă bănuită, ci mărturisește duhovnicește (deși autorul continuă să fie un răspopit înainte de hirotonisire), parodicul se parodiază pe sine, intelectualului nu-i mai e rușine de aristocrația lui — o aristocrație nu de sînge, ci de hîrtie — iar scriitorul nu se mai întreabă „Ce e literatura ?" doar pentru a-i evacua puterile ; o repune în drepturile ei firești, uzurpate mai înainte de ne-cuvîntătorul Sartre.

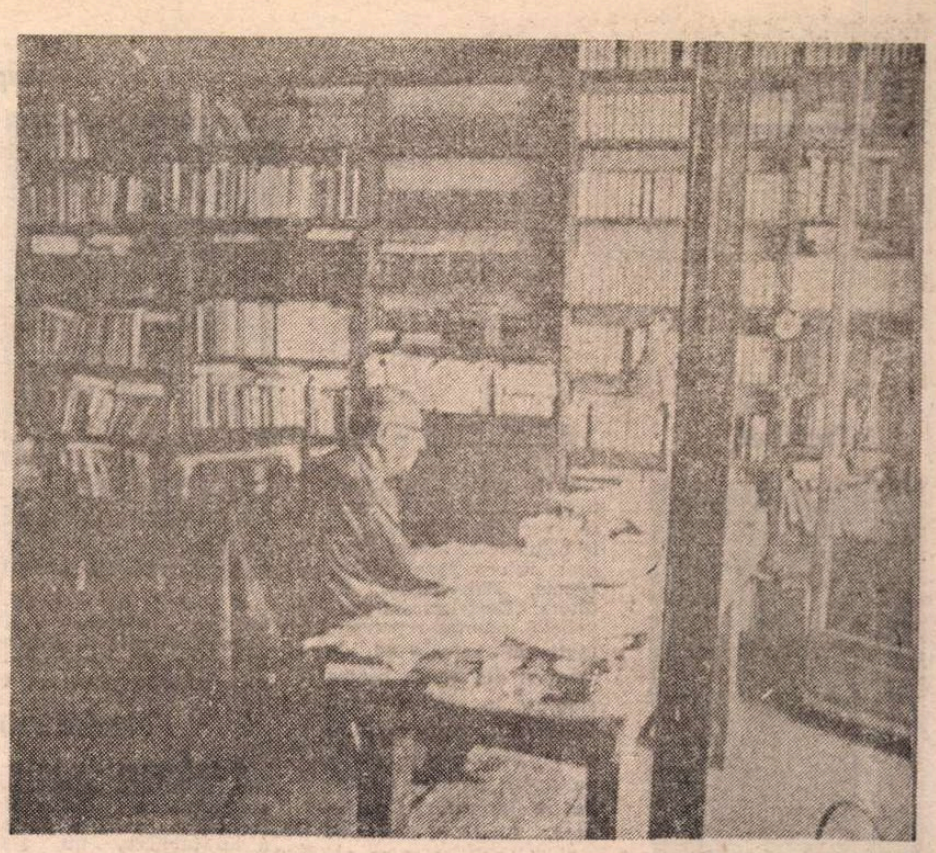
ROMAN, teatru, cuvinte — toate aceste vămi, cînd marginale, cînd esențiale — nu epuizează itinerarul rătăcitorului literat. Sartre este și unul dintre criticii cei mai serioși ai vremii. Ne gîndim mai ales la primele lui texte consacrate lui Mauriac, Giraudoux, Blanchot, Bataille, dar și lui Francis Ponge. Critica de artă este de aceeași calitate — Calder, Giacometti, Tintoretto. Distanțarea se impune (ne-o impunem) față de **Saint-Genêt, comedien et martyr** și mai ales față de mîile de pagini din **L'Idiot de la Famille** — „cea mai mare inundație critică din istoria literară", cum o numește Claude Roy. Inundă aici nu atît vastitatea, cît mîlul nediferențiat al ideologului Sartre care scrie o istorie romanțată dialectic a unei epoci, făcînd din bietul Flaubert un țap ispășitor al tuturor fantasmelor sale tulburi și turburate de patimi istoricizante, de paricid literar, de masochisme-transfer etc... Ambiguitatea e aici tranzitiv interogativă. Și poate că n-am greși dacă ni s-ar părea că-l auzim pe Sartre șoptindu-și — cu sau fără „greață" — „Flaubert c'est moi".

Cu moartea își dă duhul și ambiguitatea. Fără credință („credința e rea-credință" decreta Sartre într-un calambur transcendental), el nu și-a propus desigur să se înfățișeze lui Dumnezeu mai ales că — tot de la Sartre cetire — „Dumnezeu nu e artist". Rămîne posteritatea, timpul ca judecător. Dar timpul judecă prin „ceilalți" și ceilalți sînt — uitasem — „infernul". Într-un text din „Les Temps Modernes" din 1948, Sartre postulează pariul săvîrșirii : „Morții acționează încă puțină vreme ca și cînd ar trăi. Un an, zece, cincizeci de ani poate, o perioadă finită, în orice caz, și apoi sînt îngropați a doua oară. Asta e măsura pe care o propunem scriitorului : atîta vreme cît cărțile sale vor provoca mînia, stinghereala, rușinea, ura, dragostea, chiar dacă nu mai e decît o umbră, scriitorul va trăi. După aceea, potopul. Noi sîntem pentru o morală și pentru o artă a finitului."

Și totuși, căile infinitului transcend căile libertății. Să rămînă Sartre, ca și personajele sale, un „mort fără îngropăciune" ? Nimeni nu poate ști. Sartre a fost un inventator de libertăți, nu însă și unul de infinit. Optînd nu pentru „moartea pre moarte călcînd", ci pentru „istoria pre moarte călcînd", el își sechestrează singur pariul. Ambiguitatea devine acum un proiect, o „alegere" — ultima — a celor care supraviețuiesc, să-și amintească că Jean-Paul Sartre a trăit. Printre ei, pentru ei și împotriva lor. Ca de altfel și împotriva lui însuși.

Virgil Ierunca

Paris, aprilie 1980



(1905—1980)

Eloge du village roumain

● ASTFEL este intitulată antologia de proză și poezie românească, realizată de Seminarul „Mihai Eminescu" de la Universitatea Provence, sub conducerea și colaborarea lui Valeriu Rusu. Traducerile, efectuate în cadrul seminarului amintit cu studenții ce frecventează cursurile de limbă și literatură română, propun variante literare în franceză ale textelor originale și poartă semnătura unor iubitori ai literaturii noastre, tineri poeți sau virtuali scriitori.

Atracția și simpatia pe care în **Avant-propos**, editorii Marion Hennebert și Jean Viard o mărturisesc față de poporul român și spiritualitatea sa s-au concretizat în această carte. În aceeași colecție, „Regards croisés", dirijată cu discernămînt și inteligență de către Jean Viard, au apărut și alți scriitori din țările estului european, de pildă proză de Victor Paskov, sau teatru și proză de Václav Havel.

Împrumutînd titlul cunoscutului discurs de recepție al lui Lucian Blaga la Academia Română (discurs ce figurează în prima parte a volumului), antologia reunește texte aparținînd lui Creangă, Alecsandri, Slavici, Caragiale, Coșbuc, Zamfirescu, Arghezi, Galaction, Goga, Sadoveanu, Agârbiceanu, Rebreanu, Cotruș, Pillat, Blaga, Zaharia Stancu, Marin Preda, Grigore Vieru, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana și Fănuș Neagu — însoțite de preliminare notițe bibliografice și succinte note explicative. „Antologia noastră nu se abate de la regula generală — este vorba de o **alegere**: de epocă, scriitori și texte, bazată pe criterii diferite : interesul mesajului pentru publicul francez, afinitățile traducătorului cu anumiți poeți și texte literare, economia volumului de față etc." — precizează Valeriu Rusu în **Nota** asupra volumului.

Pregătită pentru tipar în vara lui 1989, cartea a intrat în librării la începutul acestui an, bucurîndu-se de interes deosebit în mediul cititorilor francezi.

„Cred că nimic nu putea fi mai binevenit astăzi decît acest **Elogiu al satului românesc**. O foarte frumoasă reuniune, remarcabilă strădanie de echipă. Nu numai despre sat — despre satul **dumneavoastră** — aduceți aici mărturie, ci despre România întreagă și despre deșteptarea ei" spunea scriitorul Raymond Jean, la apariția volumului.

Tipărirea la Editions de l'Aube a fost realizată cu concursul Consiliului regional Provence-Alpes-Côte d'Azur și Oficiul regional de Cultură, toate drepturile de autor fiind vărsate în contul Asociației Villages roumains.

Gest semnificativ în planul culturii europene, impuls la cunoaștere și meditație asupra unui spațiu artistic rămas încă inedit pentru marea majoritate a publicului francez, apariția acestei cărți nu întîrzie să puncteze un moment de mare și adîncă solidaritate umană.

Premieră

● Herbert Sasse (în imagine) este interpretul latifundiarului domn von Rappelkopf în piesa lui Ferdinand Raimund, **Der Alpenkönig und der Menschenfeind** (Craiul munților și dușmanul oamenilor), prezentată în premieră la Schiller Theater din Berlinul Occidental. H. Sasse semnează și regia spectacolului.

Gassmann la Torino

● Apreciatul actor italian Vittorio Gassmann a inaugurat noul Teatru regal din Torino care își închisese porțile în urmă cu 43 de ani. Cu acest prilej, el a recitat versuri ale unor autori preferați, cum ar fi Dante, Pablo Neruda și Boris Vian.

P.E.N. Club – LV

● În arhipelagul portughez Madeira, la 6 mai se vor deschide lucrările celui de-al 55-lea Congres internațional P.E.N. (Poets, Playwrights, Editors, Essayists and Novelists), reunind reprezentanți ai celor 9 000 de membri din 81 de centre stabilite în 58 de țări. Congresul, care va dura o săptămînă, va aborda teme precum : **Limbaj și literatură națională, Limbi și literaturi minore, Literatură și independență, Fernando Pessoa : Unitate și diversitate, Drepturile și libertățile scriitorului, Axa Nord-Sud.**

Festivalul Ruhrului

● Anul acesta cunoscuta manifestare „Ruhrfestspiele" s-a deschis în ziua de 1 mai în sala de festivități din Recklinghausen, avînd genericul „Reflectînd schimbările produse în Europa". Vor avea loc reprezentații teatrale, concerte, conferințe, expoziții. Drept punct culminant este așteptat a fi spectacolul cu piesa lui Goethe, **Urgötz**, regizat de Hansgünther Heyme cu ansamblul din Essen.

Expoziție

● Pînă la 13 mai, Biblioteca Națională a Franței, situată în strada Richelieu din Paris, oferă o selecție riguroasă a trei sute din exponatele ei cele mai prețioase, care retrasează drumul limbii franceze din secolul al IX-lea pînă în zilele noastre. Cea mai veche lucrare expusă este **Serments de Strasbourg**, pronunțat la 14 februarie 842 de către nepotul lui Carol cel Mare — Carol cel Pleșuv și Ludovic Germanicul, confirmînd împărțirea imperiului. În expoziție sînt prezentate opere de Ludovic XIV, Saint-Simon, Racine, Voltaire, Diderot, Champollion, Lamartine, Chateaubriand, Jules Verne, dar și de Paul Valéry, Cocteau, Max Jacob, Marie Curie, Claude Simon, Cioran și Charles de Gaulle. (În imagine, **Balada celor spînzurați**, de François Villon, într-o ediție din 1489).

Muzica bolnavului închipuit

● Indiferent de lecturile regizorale, de-a lungul secolelor **Bolnavul închipuit** celebra piesă a lui Molière, nu s-a putut juca așa cum a gîndit-o autorul său, lipsindu-i muzica. Fiindcă, la origini, **Bolnavul închipuit** a fost o comedie muzicală, partitura era semnată de Marc-Antoine Charpentier. Partitura a fost găsită de curînd în arhivele Comediei Franceze. Noua montare de pe scena Chatelet, realizată de Jean-Marie Villeghier și Christophe Galland și-a asigurat colaborarea unor nume prestigioase : decoruri — Carlo Tommasi, costume — Patrice Cauchetier, pentru dans — ansamblul „Ris et Dancerie", actorii amestecîndu-se cu cîntăreți : Denis Léger-Milhau, Nelly Borgeaud, Jean Dautremay, Isabelle Descrochers, Christine Murillo, Howard Crook, Monique Zanetti etc. Conducerea muzicală este asigurată de William Christie, care declară : „Este o minunată aventură renașterea **Bolnavului închipuit**, putînd să înfățișăm publicului piesa așa cum a gîndit-o și a jucat-o Molière. Muzica este omniprezentă. Luminează. Subliniază. Sporește puterea de expresie. Este luxul și filosofia întregii epoci".

Mai există surprize

● Constată cronicarii literari care credeau că știu totul despre omul F. Dard, despre „dublul" său San-Antonio și operă. Recent apărută biografie **Frédéric Dard zis San-Antonio** (ed. Renaudot et Cie), semnată de Jean Durieux dovedește că mai sînt „pete în soare". Biografia, care „seamănă cu o întîlnire între prieteni", schimbă perspectivele, un Dard care moțăie, un Dard angoasat cronic. Un Dard care, pentru a nu-și exprima emoția, devine rigid.

Desenele lui Nedov

● După apariția, în **Literaturnaia Gazeta**, a desenelor lui L. I. Nedov ilustrînd tema Gulagului, revista a primit numeroase scrisori în care se cereau amănunte despre artist și viața sa. Iată cîteva precizări. După ce a luptat ca simplu soldat în timpul războiului și după două încercări eșuate de a studia, L. N Nedov a ajuns în insulele Gulagului. În lagăr, artistul autodidact, originar din R.S.S. Moldovenească, a lucrat ca zugrav, iar în timpul liber a desenat mult și a modelat, învățînd anatomia. Cînd a primit întîia carte a lui Soljenițin **O zi din viața lui Ivan Denisovici**, el a modelat figura eroului central, a turnat-o în metal și a trimis-o scriitorului. Soljenițin i-a răspuns printr-o scrisoare deosebit de călduroasă : „Sculptura dv. este făcută din inimă și pătrunde în inimă". După ce a citit **Arhipelagul Gulag** recent apărut în U.R.S.S., Nedov a schițat alte desene pe tema universului Gulagului. La Chișinău s-a anunțat apariția, în curînd, a unui album cu desenele sale. (În imagine, unul dintre acestea, **Dejunul**).

Lumea după Gore Vidal

● Cunoscutul scriitor american Gore Vidal, autor al unor romane politice de amplă audiență, a publicat în revista **Observer** un amplu articol în care face o analiză pertinentă și plină de accente ironice asupra omenirii în momentul păsirii în ultimul deceniu al secolului XX. În ciuda unor considerații lipsite de orice menajamente în legătură cu trecutul apropiat, momentul actual și perspectivele de viitor ale omenirii, Gore Vidal își încheia analiza pe un ton optimist : „Și totuși n-as schimba acest secol pe nici un altul. Să sperăm că inventivul neam omenesc nu va dispărea în următorul secol ca rezultat al unui incendiu nuclear, să zicem în Orientul apropiat, sau al efectului de seră, cînd supraviețuitorii vor trebui să trăiască în locuințe din material plastic, să se hrănească cu legume artificiale și să viseze, așa cum se cuvine virușilor la lumi și planete pe care ar putea reîncepe să dea rod".

Satyajit Ray

● Seniorul cinematografiei indiene, Satyajit Ray (în imagine) a terminat turnările la noul său film **Ramurile arborelui**, aflat la masa de montaj, film așteptat la viitorul Festival internațional de la Veneția. Gérard Depardieu și Daniel Toscan du Plantier (Erato films) s-au reunit pentru a coproduce filmul. După cum a declarat cel de-al doilea producător, filmul prezintă „povestea unei familii și, mai ales, a valorilor profunde care reliefează pe membrii ei... Ca întotdeauna, Satyajit Ray aruncă o privire de moralist sever".

Scenarii-ficțiune

● După cum anunță ziarul **Le Figaro**, prima carte de politică-ficțiune scrisă de către un sovietic despre U.R.S.S. la ora perestroikăi va vedea lumina tiparului în Franța, la editura Christian Bourgois, înainte de a fi publicată la Moscova. Titlul : **Non-retour**. Scenariul imaginat de autor — Aleksandr Kabakov — sună astfel : în 1992, președintele Uniunii Sovietice, Mihail Gorbaciov, va fi răsturnat de la putere de armată, iar ministrul apărării va lua puterea. O coincidență : un scenariu analog a fost imaginat de André Soussan, specialist în geopolitică și director adjunct la revista **Politique Internationale**, în **Octobre II** care va apărea în luna mai la editura Robert Laffont. Și în această carte Mihail Gorbaciov este victima unei lovituri de stat militare, ai cărei autori proclamă : „Uniunea Sovietică este moartă, trăiască sfînta Rusie eternă !".

Stanley și Iris

● Douăzeci și șapte de milioane de americani sînt analfabeți. Stanley Cox, eroul filmului **Stanley și Iris**, face parte dintre acești oameni care, deși trăiesc în țări industrializate, ajung la vîrsta adultă fără să știe să citească sau să scrie. Ei pot fi inteligenți, cinstiți, harnici, inventivi, dar handicapul lor îi face niște neadaptați, excluși din societate. Regizorul Martin Ritt este același care, în colaborare cu actorul Jon Voight, ilustra în 1974 dificultățile cu care se confruntă un învățător în mijlocul unor țărani săraci și analfabeți în filmul **Conrack**. Pentru noul lui

film, M. Ritt i-a ales pe actorii Robert De Niro și Jane Fonda (în imagine).

Am citit despre...

Gradele adevărului

■ PARCURG lista cărților lui Philip Roth, reprodusă pe pagina de gardă a „autobiografiei unui romancier", intitulată **Faptele** și aproape nu-mi vine să cred că am izbutit să le prezint la această rubrică pe toate cele apărute de 18 ani încoace. Prozator din familia acelora care spun mereu altfel aceeași poveste — povestea propriei lor deveniri — Philip Roth disecă și examinează din toate unghiurile situația scriitorului evreu deplin integrat în societatea americană, reacția coreligionarilor tradiționaliști la detașarea lui de comunitatea de origine, efectele acestei rupturi asupra propriului său libidou și toate mișcările sufletești și frămîntările inerente existenței intelectualului **au-dessus de la mêlée** la răspîntia unor lumi cu sisteme de valori diferite. Vioiciunea stilului, tonalitatea săgalnică, disimulează un ametitor sistem de oglinzi multiple : un scriitor care seamănă cu Philip Roth scrie o carte al cărei personaj principal este un scriitor care, semănînd cu Philip Roth, scrie o carte despre un scriitor care... Doar la Malcolm Lowry am mai întîlnit o asemenea construcție autodevoratoare. În vremuri în care cuvîntul evreu era cvasi-nepublicabil (în titlurile filmelor prezentate la televiziune era sărit sau înlocuit), discutarea cărților lui Philip Roth devenea un adevărat slalom printre tabu-uri stupide. Toată literatura lui Roth ulterioară **Complexului lui Portnoy** (1969), descinde din acest faimos roman necitabil sub ceausism pentru că problematica lui evreiască era „agravată" de lipsa totală de inhibiție în materie erotică. Și totuși, nu se putea vorbi despre David Kepesh, despre Peter Tarnopol, sau despre Nathan Zuckerman fără să-l pomenești pe Alexander Portnoy, personajul din care au descins toate celelalte.

Faptele — Autobiografia unui romancier. Un titlu cum nu se poate mai simplu, mai direct. Un text cum nu se poate mai simplu, mai direct. Subtila, jucăușa dialectică a romanelor abandonată în favoarea unui ton sobru, aproape sec. Iată-ne — este ispitit să suspine intrigat dar și oarecum dezamăgit, cititorul, în fața „faptelor" nude din care s-a născut atît de incitanta ficțiune pseudobiografică. De o mie de ori mai fascinantă fusese prezentarea lor „denaturată" din romane, acolo reacțiile și evoluțiile personajelor erau mai convingătoare, mai justificate pe plan nu doar estetic, ci și psihologic.

Numai că Philip Roth n-ar fi Philip Roth dacă ar rămîne pe terenul fotografiei neretușate. Textul propriu-zis fusese precedat de o scrisoare către alter-ego-ul său Zuckerman, în care îi explica de ce a scris o carte deandărătelea adică uscînd ceea ce imaginase înainte cînd pornise de la fapte concrete, reconstituind astfel factualitatea originară, prefictionalizată, a experienței lui. Zuckerman era rugat de Roth să decidă dacă autobiografia merită sau nu să vadă lumina tiparului.

Surpriza pe care ne-a rezervat-o Roth este răspunsul categoric negativ al lui Zuckerman paginat la sfîrșitul textului — text publicat totuși, împotriva avizului lui Zuckerman, alias Roth. După ce-am citit despre copilăria tihnită și fericită a micului Philip, crescut de părinți înțelegători și luminați, despre studiile lui universitare, despre debutul lui literar cu **Adio, Columbus** (1959), și reacția indignată stîrnită de această carte și mai ales despre „Josie", dezechilibrata lui iubită și apoi soție, care l-a torturat cu toanele, istericalele, minciunile și crizele ei de nebunie, care a încercat în repetate rînduri să-l omoare și despre moartea ei într-un accident de circulație probabil autoprovocat la cîțiva ani după despărțirea lor definitivă, precum și despre „May", soția iubitoare, distinsă, perfectă, care i-a urmat lui Josie — la sfîrșitul cărții, deci, tot ce-am citit este demolat de Zuckerman, cu furia și forța intelectuală, cu perspicacitatea și finețea caracteristice personajelor create după chipul și asemănarea autorului. Zuckerman se înscrie în fals : abia autobiografia este cea care trădează realitatea veridic re-creată în romane. „Tu, îi explică Zuckerman lui Roth, ai talentul nu de a-ți personaliza experiența, ci de a o personifica, de a o întruchipa în reprezentarea unei persoane care nu ești tu. Nu ești un autobiograf, ești un personificator. Ai o experiență de sens contrar experienței majorității contemporanilor tăi americani. Cunoașterea faptelor, simțul faptelor sînt la tine mult mai puțin dezvoltate decît înțelegerea, cîntărirea și echilibrarea instinctivă a ficțiunii (...). Presupun că ai creat atîtea metamorfoze ale eului tău încît nici măcar nu mai știi cine ești sau ai fost vreodată **tu** însuți. Acum nu mai ești decît un text ambulant".

Capitol după capitol sînt examinate de Zuckerman — deci de un Roth fictiv mai adevărat, mai sincer cu sine decît Roth cel adevărat, care, pentru o dată, a vrut să se arate sincer și se demonstrează că niciodată n-a fost, de fapt, mai puțin sincer. De ce ? Pentru că inhibițiile au fost mai puternice decît dorința lui de a se dezvălui. Pentru că autocenzura este evidentă la fiecare pas. Pentru că un copil total adaptat la mediu, fără tensiuni grave între el și părinți, n-ar fi sărit, de bună voie, în capcana patologicului în infernul legăturii cu Josie, și, mai ales, n-ar fi devenit scriitorul torturat cu ale cărui patimi și pătimiri avea să fie împovărat Zuckerman. Acesta știe ce-l așteaptă ca răsplată a pledoariei „în nouă mii de cuvinte cu grijă alese" împotriva propriei sale extincții : „Se pare că n-am făcut decît să-mi asigur o nouă rundă de chinuri adevărate. Dar care e alternativa ?"

Să așteptăm, deci, noua rundă, pe Roth din nou în rolul de regizor al propriului său spectacol.

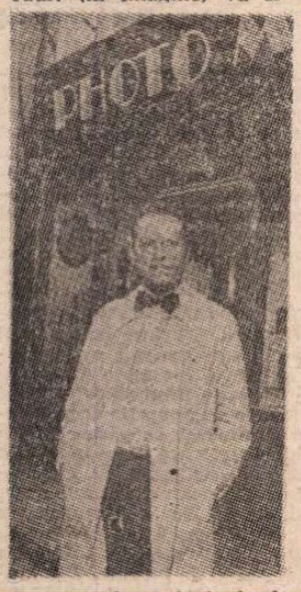
Felicia Antip

Michel Serres la Academia Franceză

● Filosoful Michel Serres (în imagine) a fost ales membru al Academiei Franceze, în locul rămas vacant al lui Edgar Faure. Ceea ce-l pasionează pe Michel Serres este istoria științelor, interdependența lor, îndepărtarea lor progresivă una de alta, rețelele care le leagă în secret. După cum apreciază comentatorul de la **Le Figaro**, Academia Franceză „recuperează un poet, un filosof și un om de știință. Toți trei în același fotoliu".

Ecranizare după Marcel Aymé

● Decorurile foarte elaborate ale lui Alain Nègre creează atmosfera anilor '40, servind la turnarea unui serial pentru Antenne 2, alcătuit din trei nuvele de Marcel Aymé — **Héloise**, **Les Botes de sept lieues** și **L'Huissier**. Michel Serrault (în imagine) va fi



interpretul principal al filmului realizat de Pierre Tchernia.

Sarah Bernhardt

● La Auditoriumul de la Luvru au avut loc două proiecții ale filmului **Jeanne Doré**. Acest film mut, realizat în 1916 de către Louis Mercanton, are ca interpretă principală pe Sarah Bernhardt. Gillian Anderson, restauratoare și șef de orchestră, a dirijat muzica originală a lui Max Winkler, interpretată de zece instrumentiști. **Jeanne Doré** este un film realizat după o piesă de Tristan Bernard, iar copia în alb-negru a fost restaurată la Cinemateca Franceză. Este pentru prima dată cînd, după realizarea lui, acest film a fost proiectat integral odată cu muzica lui originală.

Jeanne Moreau — agendă de lucru

● După ce a făcut înconjurul lumii, ultima etapă fiind în Japonia, cu piesa **Povestea slujnicei Zerline** și după ce la Moscova a turnat în filmul **Anna Karamazov** al regizorului Rustam Khamdanov, Jeanne Moreau (în imagine) filmează pentru **Femeia fardată**, pe care regizorul José Pinheiro îl toarnă după Françoise Sagan. Alături de Jeanne Moreau joacă Laura Morante (în rolul titular), Anthony Delon și alții. După aceste filmări, regizorul Wim Winders o va purta pe Jeanne Moreau în Australia, **Pînă la capătul lumii**, cum se va intitula viitorul film.

Eurovision — 35

● Versurile **White and Black Blues** de Serge Gainsbourg (în imagine) au fost selecționate pentru a reprezenta Franța la cel de-al 35-lea Concurs Eurovision din 5 mai de la Zagreb. Muzica este semnată de Georges Augier, iar interpreta va fi Joëlle Ursull, o artistă originară din Guadelupa. Franța n-a mai triumfat la această competiție din anul 1977. Gainsbourg cîștigase acest concurs în 1965 cu melodia **Păpușa de ceară, păpușa de sunet**, interpretată de France Gall.

Memorii pudice

● Acesta este subtitlul volumului **Ma part des choses** semnat de Georges de Caunes și apărut la ed. Pré-aux Cleres. Autorul este celebru datorită micului ecran. Din 1958 a fost timp îndelungat cel care a transmis știri, le-a comentat, a discutat cu mari personalități politice și culturale, franceze și străine. Memoriile sale, sînt cele ale unui pionier al tv., ale „unui dansator pe sîrmă" cum se consideră, scrise cu ironie și afecțiune.

Un bibliofil

● Are 41 de ani, se numește Steven Blumberg și deține o colecție senzațională pe care poliția engleză a descoperit-o la locuința sa din Londra. Evaluată la 20 de milioane de dolari, aceasta cuprinde 16 mii de scrisori, manuscrise și cărți, unele din ele datînd din 1309 sau 1568 — după cum informează ziarele engleze. Cu o perseverență maniacală, el a furat de-a lungul anilor aceste prețioase documente din biblioteci universitare.

Ana SIMON

■ *POETA elvețiană de origine română, Ana Simon (născută la Timișoara) oferă cititorilor un nou volum de versuri — Puntea lui Orfeu —, apărut în Editions Nova, Geneva-Heidelberg (1989). În versuri de un singur cuvînt, uneori două-trei, autoarea reușește să exprime sentimente, trăiri, speranțe, temeri. Viața și moartea, iubirea și, mai ales, statornicia ei.*

Puntea lui Orfeu izbutește să dea cititorului imaginea unui creator frămîntat dar totodată echilibrat, martor și participant la marile miracole ale vieții.

Cu François Simon

Puntea lui Orfeu

UMBRELE SERII

Umbrele serii
au pătruns în casă
umbrele îndrăgite
au pătruns în viețile
noastre

★

Eram singură
și-mi închipuiam
că mă vedeai
că din abisurile cerului
din acele adîncuri
tu te grăbeai
cu brațele întinse
spre mine
și curînd
curînd
aveai să mă iei
prin surprindere
la tine
aștept
cu emoție
venirea ta

SCRIU CÎND TRISTEȚEA MĂ COPLEȘEȘTE

Merg cu tine
respir cu tine
trăiesc, dorm
cu tine
cine poate spune
că cel
pe care nu-l vezi
nu-i aici ?
cine poate spune
unde
te afli ?
atîta știu
că viața mea
și moartea mea
sînt născute
din tine
că prezența ta
aparent
absentă
e tot
ce trăiesc
cu tine
clipă
de clipă

UN VĂL DE LACRIMI, ACOPERIND PĂMÎNTUL CA NIȘTE PERLE RARE

Fără tine
pe pămînt
nu fac
decît să plîng
pasul meu
gîndul meu
o urmă
lasă
o dîră
de lacrimi
de regret
fără tine
chipul tău
un zîmbet
în sufletul meu

★

Bună ziua
dimineață
bună seara
somn
lumina
ne ascunde
bună ziua —
apoi
pe curînd

LIBERĂ DE LEGE — INDEPENDENTĂ DE LEGE

În fine
am înțeles
din ce apă
s-au format mările

Oceanele
lacrimi
acumulate
din oameni
din pămînt :
lacrimile noastre adunate
la nesfîrșit

planetă de lacrimi
prelinse pe obrajii noștri
copii
adulți
bătrîni
femei — bărbați
arbori în floare
au alcătuit
mări albastre
oceane tumultoase

Ele nu vor seca
atîta timp
cît lacrimile noastre
vor curge —
receptaculul nostru
oglindă a durerii

MUNTE DE CENUȘĂ ÎN DEPĂRTARE

Puntea
luminii
a vremii
puntea
primăverii
mă duce
la tine
în împărăția
mult visată
în lumea
în care te afli
în care visez
să te regăsesc
punte clădită
din vise
ce mă transportă
în țara
iubirii
a luminii

Prezentare și traducere
Jean Grosu

Paul GOMA

Patimile după Pitești (5)

DIN clipa asta, nici o mișcare. Înainte, însă în urmă cu încă un dinte : seara de 31 ianuarie :

Deci, așa arăta o celulă, celule — pînă la ea cunoscusem doar beciul Securității din Sibiu, infirmeriile și duba. Celula :

Abia îi trecusem pragul, că trebuise să ne oprim — era plină, umplută de cei din fruntea coloanei, pe noi pe împingea coada, la rîndu-i împinsă de gardieni. Rugînd, strigînd, îmbrîncind, Fuhmann croise o pîrtie prin care purtătorii pătrunseseră cu mine cu tot pînă la un pat de fier fără saltea. Tavi Apolzan și Grigoraș (ultima „lectică") apucaseră să mă depună — și curseseră, moi, pe ciment. Istoviți, sfârșiți, cu privire aburită erau nu doar cei șase care mă căraseră, pe rînd, cale de trei kilometri, de la gară la închisoare, Damaschin, de pildă, leșinase — dar în celulă nu era apă. Doar tinetă.

După ce fuseseră îndesați ultimii, iar ușa se închisese, Fuhrmann cuvîntase :

— Am îndeplinit-depășit planul și la asta : trecerea în revistă a trecut, dușmanul de clasă, clasat — privitorii și-au văzut, în priviți, viitorul de aur, priviții și-au revăzut, în privitori, trecutul ireversibil..., în concluzie, masele largi de dușmani ai poporului și-au îndeplinit cu vîrf și îndesat funcțiunea didactic-pedagogică...

De acea dată nimeni nu gustase glumele lui Fuhrmann. Băieții nu mai aveau putere, acum înțelegeam cît de nemâncați — și de cât timp, înfometați — erau, de îi istovise o „plimbare" prin Pitești... Însă, după ce și-au tras sufletul (adică : au vizitat tineta), noii mei colegi de celulă-nouă s-au apucat de treabă : au remontat paturile, reumplut saltelele cu pleava reglementară, și-au împărțit locurile și păturile (petice de zdrențe înscorțoșate de murdărie). Iar Fuhrmann — ales ?, autopropus ? — **șef de cameră, a început să bată în ușă.**

— Ce vrei, bă bandit'le, ce bați la ora asta ? — Ciobanu, desigur, ascultase, așteptase.

— N-avem altă oră, dom' Prim, nu permînte reglamentu', vorba domnului sergent Georgescu — și Fuhrmann arătase din cap spre un gardian mohorît, rămas în coridor, parcă ascunzându-se în spatele lui Ciobanu. Domnoooo Prim, mă prezint : sunt șeful camerei și vă rugăm să binevoiți...

— Ce să bine-, mă ? Tu crezi că io-s pus acilea, de să bine... nu ș' ce ? Raportează clar și reglamentar — ce vrei ?

— Raportez clar : Vrem, unu : porția de seară...

— Bă ! Tu-ai mai fost pe la noi, n-ai învățat că tre' să raportezi numai în numele tău ?

— Am învățat, am uitat — sunt un băiat simțit, folosesc pluralul — nu al majestății, ci al modestiei, așa că...

— Așa că vorbește românește, clar ! Ce vrei ?

— Vreau, unu : porția de seară pentru toată...

— Mâne ! Azi nu s'teți în porție ! — și dăduse să închidă.

— Doi, se grăbise Fuhrman. Apă de spălat, scule de bărbie...

— 'Șteaptă pînă mâne !

— Trei ! — Fuhrmann pusese bocancul între canat și ușă. Deținutul Pop Vasile (mă arătase), el este pentru scoaterea lanțurilor de transport și el este pentru infirmerie !

Ciobanu redeschisese ușa. Georgescu se apropiase.

— Mă-nveți tu pe mine ce este, bă bandit'le ?

— Și-n plus, pune picioru-n ușă, de să nu se-nchidă, intervenise sergentul Georgescu.

— Scuzați, pardon, e un tic nervos — l-ați avea și dumneavoastră, dacă v-ați afla dincoace, în celulă — eu, dincolo, în coridor...

— Păi să treacă dincoaci, 'n coridor, to'arșu Prim... — propusese Georgescu, pocnindu-și palma stîngă cu o bâtă scurtă și noduroasă.

— 'I-auzi ? Ieși pe coridor !, ordonase Ciobanu.

— De ce să iasă, domnule Prim ?, se apropiase Grigoraș. Fiindcă și-a făcut datoria de șef de cameră și a cerut, pentru toți, drepturile cuvenite ?

— Ieși și tu ! Să-ți... cuvin dreptur'li !

— Dacă-i pe-așa, ies și eu ! — Tavi Apolzan.

— Și eu ! Și eu ! Și eu ! — Bârsan, Ștefănescu, Verhovinski, Damaschin și alții încă.

— Ce-i asta, bă ?!, răcnise Ciobanu. Rebeliune la locu de detenț' ? 'Rganizare legiona' ?

— O clipă, o clipă ! — Fuhrmann bătuse din palme. Vă rog să treceți la locurile voastre, domnul Prim numai pe mine m-a invitat, la o țigară, pe cori...

— Ce țigară, bă ?, se speriase Ciobanu.

— Bine, atunci fără țigară.

— Lasă bancurile, Furhaș !, strigase Grigoraș. Dom' Prim ! Ne dai drepturile cuvenite ? Dacă ni le dai cu bâta, pe coridor, atunci dă-ni-le ! La toți !

— Domnul Grigoraș are dreptate, stimate domnule Prim-Gardian, intervenise Ștefănescu. Dacă găsiți de cuviință că trebuie să pedepsiți, atunci pedepsiți-ne pe toți, nu numai pe șeful camerei — vă rog să-mi permiteți, să ies pe coridor...

— Ies și eu ! Și eu ! Și eu !

— Și eu, pe coridor !, mă trezisem strigând. Și eu vreau coridor ! — mă ridicasem în șezut, zornăindu-mi lanțul.

GEORGESCU îi șoptise ceva lui Ciobanu, scurt. Ușa se închisese, bubuind. Scrâșniseră zăvoarele.

— Iar te-ai apucat să faci pe nebunul!, îi reproșase Grigoraș lui Fuhrmann. Ce vrei tu să dovedești : că ești altfel, nu ca ai tăi ? Ai dovedit-o, gata, nu mai insista — tot băgându-te-n față, să faci bine, faci rău !

— Domnul Grigoraș cam are dreptate, spusese și David Ștefănescu. Te expui, dar... Uite ce-a ieșit : ne-a închis ușa în nas...

— Îmi pare rău, îmi cer iertare, făcuse Fuhrmann. Dar acum, că a ieșit așa, că am rămas cu buzele umflate... — dusese degetul la gură, arătase prin ușă, spre coridor. De scăpat, nu scăpăm de bătaie — cum facem : ieșim după cum ne-am ocupat locurile, la ușă, ori în ordine alfabetică ? Tu, Bălane, ieși la *B*, de la Bălan, ori aștepți pînă la *D*, de la Dihor — sau la *T* de la tur...

—Te bag în mă-ta, jidane ! Tu...

Nu apucase să isprăvească : Tavi Apolzan îl înșfăcase de umăr și îl îmbrâncise la o parte. Bălan, nedumerit, furios:

— De ce ? Tu, Tavi... Tu, care ești legionar, îl aperi pe-un...

— Aici suntem cu toții deținuți, stimate domnule Bălan, îi explicase Ștef, doct. Ar fi de dorit să nu mai folosești asemenea expresii...

UȘA se deschisese din nou — larg : îndărătul lui Ciobanu, patru gardieni — în afară de nelipsitul Georgescu ; toți cu bâte.

— Tu, bă ! — Ciobanu îl înhățase pe Fuhrmann, îl aruncase în coridor, închisese ușa.

Pe dată, se formase o coadă — nu fără... conflicte : Grigoraș avea de împărțit cu Verhovinski locul doi. Apăruse Tavi Apolzan — el invoca ordinea alfabetică, deci el „venea" înaintea tuturor.

— Sunteți nebuni ! Și bine vă face ! zbierase Bălan. Auziți, oameni buni : să se bată pentru un loc la ciomăgeală !

Chiar în clipa aceea ușa se deschisese. Fuhrmann, șchiopătînd și zâmbind (strâmb, dar zâmbind) intrase. Ciobanu căuta peste capetele celorlalți :

— Tu, bă ! De ce faci gălăgie ! — și îl chemase cu degetul pe Bălan. Treci la-nteres !

— Eu, dom' ? Dar eu n-am făcut nimica...

— Primești în contu-a ce-o să faci, că nu se poa' să nu calci tu reglamentul ! — evident, glumețul de Georgescu.

Undeva, pe coridor, nu prea departe, Bălan zbiera ca un porc înjunghiat. Ștef așteptându-și, calm, rândul :

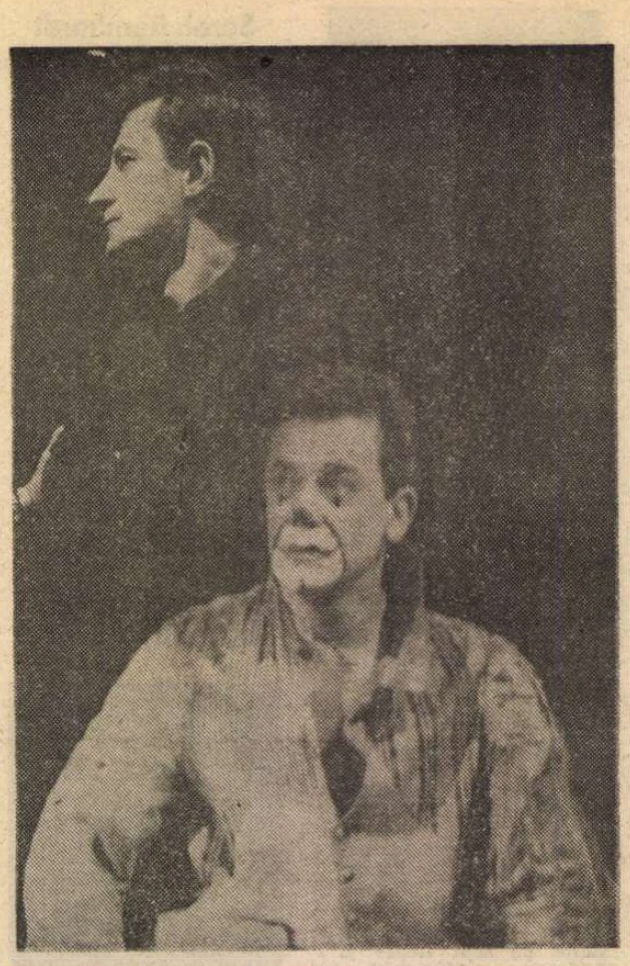
— Îmi pare foarte-foarte rău pentru bietul domn Bălan, dar se vede că, uneori, Dumnezeu bate și cu bățul...

După „cuvenitele drepturi", pe care le primiseră (pe lângă Fuhrmann și Bălan) doar Grigoraș, Verhovinski și Apolzan, studenții în medicină, opt, în frunte cu Bârsan, „Decanul", se ocupaseră de genunchii mei — prin pantalonii tot de ei, pe dubă, descusuți pe toată lungimea. O jumătate de sulfamidă, pentru doi genunchi — dar opt doctori... Nu mă mai dureau îmi era chiar bine.

(Va urma)

Cu RICHARD EYRE, directorul Teatrului Național din Londra, despre

Hamlet la ora românească



Hamlet (Ion Caramitru) și alter ego-ul său Clovnul (Valentin Uritescu)

— *Domnule Richard Eyre, în ultimii douăzeci de ani ne-ați vizitat țara de mai multe ori. Sînteți un admirator al teatrului românesc. Cum a fost reîntîlnirea cu România după Revoluție ?*

— Este foarte diferită de ceea ce știam. Oamenii merg pe stradă, zîmbesc, fac cozi la ziare, au sentimentul că orice este posibil, și asta este foarte bine. M-a impresionat publicul de la spectacolul *Hamlet* al Teatrului „Bulandra". Era o sală arhiplină cu studenți. Următeau reprezentația cu o aviditate intelectuală care emoționa.

— *Acum doi ani, cele mai importante companii teatrale din Marea Britanie și-au schimbat animatorii : Terry Hands a fost numit director la Royal Shakespeare Company, Max Stafford Clark a devenit coordonatorul lui Royal Court, iar dumneavoastră ați preluat conducerea Teatrului Național din Londra. Cum au influențat aceste personalități viața teatrală ? Care sînt tendințele actuale în teatrul britanic ?*

— Rolul teatrului într-o cultură precum cea britanică este complex. Spectrul manifestărilor este foarte larg : spectacole, carte, film, expoziție. Interesul publicului și al creatorilor se poate cu greu concentra în anumite direcții. Există și o concurență dictată de piață, care afectează artisticul. Din această cauză se simte o confuzie, oamenii fiind din ce în ce mai puțin siguri în privința lucrurilor în care cred și a felului în care ar trebui să fie lumea. Am avut de curînd premiera cu o piesă de David Hare : un subiect delicat — rolul bisericii în țara noastră. Ea trata cu sinceritate dificultatea pe care o au astăzi oamenii de a crede în ceva. Spectacolul a fost un mare succes de public și de critică. Noi avem aceeași dorință ca și dumneavoastră, să arătăm pe scenă cum să facem o societate mai bună, mai dreaptă, cum să susținem și să promovăm prin artă valorile spirituale în cultură fără ca aceasta să devină o marfă care să fie doar cumpărată pe piață. În goana după succes, în starea generală de confuzie și îndoială, se cultivă tot mai mult un gust periculos — pentru efecte și culori tari. Se observă în teatrul britanic, în acest moment, o tendință spre o retorică a formelor în detrimentul ideilor propagate. Oamenii nu sînt siguri pe ceea ce gîndesc. Este mai simplu să cauți efecte în loc să cauți înțelesuri care să dea un sens în mijlocul unei lumi aflate în stare de derută spirituală. S-a născut chiar o mișcare pe care o parte a criticii a numit-o „teatrul scenografilor". Sînt convins că un teatru dominat de scenografi poate să producă evenimente teatrale excepționale, dar este deschis inconstanțelor modei. Ceea ce cred că este important, e un teatru în care toate elementele conlucrează armonios.

— *Teatrul Național britanic, deși o instituție foarte tînără, în vîrstă de numai 26 de ani, are deja o tradiție glorioasă : doi animatori celebri, Laurence Olivier și Peter Hall, mari spectacole, un complex arhitectonic uriaș pe malul Tamisei, dotat cu trei săli de teatru, galerii de artă, librării, cu un studio experimental, un departament de educație, restaurante, baruri. Aici vin în fiecare seară 2 000 de spectatori. Cum reușiți să mențineți acest echilibru, între partea artistică și cea comercială ? Care sînt evenimentele stagiunii de pe afișul acestei prestigioase companii teatrale ?*

— Primul an de directorat a fost insuportabil, pentru că a trebuit să fiu pe lîngă regizor, administrator și un bun diplomat al acestei instituții culturale în care lucrează 700 de oameni. Un fel de mic oraș, a cărui întreținere costă 20 de milioane de lire. Noi obținem subvenții de la Consiliul Britanic, din încasări și din partea unor companii comerciale. Ca și predecesorul meu, Peter Hall, m-am ocupat îndeaproape să obțin cît mai multe subvenții de la stat. Subvențiile particulare, ale oamenilor de afaceri, sînt o formă indirectă de cenzură, ele fiind condiționate de profituri imediate. Or, un teatru care aduce un profit sigur de pe urma spectacolelor este neinteresant. Scena trebuie să se supună necesităților pieții într-o anumită măsură, dar nu trebuie aservită lor. Nu doresc ca statul să mă finanțeze ca să joc piese cu sala goală, dar trebuie să existe o balanță, un echilibru foarte riguros. Sînt sigur că la această balanță vor medita și oamenii de teatru români cînd, în urma reorganizărilor, vor intra pe noile structuri și vor fi obligați să urmeze, probabil, modelul teatrului britanic. Este foarte important ca prețul biletului de intrare să fie accesibil. Cînd am devenit director al Naționalului am fost întrebat de mulți ziariști care va fi politica mea. Am răspuns că nu sînt pregătit să fac nici o declarație. Nu cred în programe-manifest. Întotdeauna consider că ele sînt determinate de piesele pe care le pui în scenă, de oamenii cu care lucrezi, de actorii, regizorii, scenografii, dramaturgii pentru care optezi. În Marea Britanie nu avem companii stabile. Ești angajat pentru un rol sau un spectacol și după aceea ești concediat. Eu cred că în artă nu este loc pentru egalitate. Există o ierarhie a valorilor pe care spectatorii o simt cu inima și cu mintea lor atunci cînd spun despre un artist că este un mare talent. Avem un sistem de selecție foarte sever în care ești întotdeauna judecat după ultima producție. Și dacă nu ești destul de bun și în formă, nu poți obține un contract avantajos. Este greu să aplici regulile de „egalitate socială" în profesia noastră. Dar este la fel de dificil să poți garanta că un interpret de 20 de ani va deveni în viitor un mare actor. Astfel, la Teatrul Național mă preocupă coexistența ambelor forme de contact cu creatorii, unul supus pieții libere și altul mai flexibil, menit să ofere șanse de afirmare tinerilor. Selecția severă a personalului este dublată de o mare exigență în privința repertoriului. Textele sînt ambițioase și de valoare literară. Printre evenimentele acestei stagiuni amintesc : *Peer Gynt* de Ibsen, *Omul cel bun din Sițuan* de Brecht, o piesă despre muzica neagră, musicalul *Duminică în parc cu George* de Stephan Sondheim, inspirat din pictura lui Seurat, spectacole pe texte aparținînd unor dramaturgi britanici contemporani ca David Hare, Tony Harrison. În sala Olivier a Naționalului avem o stagiune internațională permanentă. Anul trecut au fost invitate companii din Republica Federală Germania și Uniunea Sovietică. Anul acesta sperăm să aducem trupe din Africa de Sud, Taiwan și din România. Teatrul „Bulandra" va face un turneu la noi în septembrie cu spectacolul *Hamlet*. În acești doi ani de directorat am învățat că este mai bine să fii ambițios, îndrăznet, să ai curajul să faci ceea ce vrei și să nu aștepți să ghicești ce va dori publicul.

— *Curajul este o dimensiune a personalității dumneavoastră. Și pentru acest motiv, Peter Hall v-a desemnat ca succesor la conducerea Teatrului Național. Din fișa bioartistică am reținut că aveți 47 de ani, sînteți fiul unui fermier, sînteți căsătorit, aveți o fată de 15 ani. Ați absolvit Universitatea din Cambridge, unde ați debutat ca actor. După cîteva angajamente instabile ca interpret, ați început să montați spectacole în diferite companii din mișcarea „Fringe". În 1973, succesul repurtat cu piesa lui Trevor Griffiths, Comediantii, la Nottingham Playhouse v-a propulsat în atenția lumii teatrale. Curînd, prin reprezentațiile și filmele realizate, v-ați impus ca un comentator lucid și nonconformist al stării de spirit a națiunii britanice. Pentru curaj pledează și pasiunea dumneavoastră față de dramaturgia contemporană britanică. Mulți autori, astăzi afirmați, vă datorează debutul și consacrarea.*

— David Hare, Cristopher Hampton, Trevor Griffiths, Tom Stoppard, David Edgar sînt dramaturgi extrem de valoroși, al căror univers ideatic mă interesează și mă tulburâ. Mă preocupă, la rîndul meu, să scriu teatru. Există anumite reguli, o anumită știință a scenei. Este un mare har să prezinți viața personajelor, să poți obține emoții și să le dai sens. Acest lucru mă fascinează.

— *Ați venit la București special pentru a viziona spectacolul* Hamlet *de la Teatrul „Bulandra" în vederea unei serii de reprezentații la Naționalul londonez. Din perspectiva repetatelor întîlniri pe care le-ați avut de-a lungul anilor cu teatrul românesc , care sînt impresiile dumneavoastră ?*

— Am văzut teatru românesc pentru prima dată la Edinburgh, în 1971. Un spectacol antologic cu *D'ale carnavalului* în regia lui Lucian Pintilie, care îmi evoca *Balul pompierilor* a lui Milos Forman. Tot atunci m-a cucerit reprezentația cu *Leonce și Lena* în direcția de scenă a lui Liviu Ciulei. O montare pură, extrem de simplă, dar atît de teatrală ! Cunoșteam o trupă de nivel artistic european. Cînd am fost întrebat de Consiliul Britanic unde aș vrea să fac o călătorie teatrală, am solicitat să vin în România. Era în 1972. Cu acel prilej am fost la multe spectacole, iar zece ani mai tîrziu, cînd am revenit la București, am discutat despre montarea lui *Hamlet* cu Ion Caramitru. Între timp, contracte presante m-au împiedicat să duc la îndeplinire acest proiect. Spectacolul a fost realizat de Alexandru Tocilescu — iar regizoarea Deborah Werner, care a vizitat România anul trecut, mi-a vorbit la superlativ despre el. Aveți actori foarte buni, o școală de regie remarcabilă, care a dat artiști de anvergura internațională a lui Lucian Pintilie, Andrei Șerban, Liviu Ciulei. Ani la rînd scena românească a încercat să fie glasul poporului român, o modalitate prin care artiștii s-au putut exprima cu ajutorul metaforei și al alegoriei. O piesă ca *Hamlet* a vorbit oamenilor fără ca autoritățile să poată interzice montarea acestui text, deoarece el era scris de Shakespeare. Cred că în acest moment putem face o comparație între teatrul românesc și cel britanic. Amîndouă se găsesc într-o stare de confuzie, deși punctul de plecare și cauzele sînt diferite. După aproape o jumătate de secol de totalitarism vă aflați în situația de a umple un gol. Pînă acum a existat un consens național, un fel de „centralizare" a gîndurilor ; acum se pune acut problema în ce să credeți. Este foarte simplu să gîndești atunci cînd te animă un puternic sentiment de opoziție față de tiranie. Cînd aceasta a fost îndepărtată, nimic nu mai este simplu. Aș sugera oamenilor de teatru să nu se lase copleșiți de evenimente, să nu considere că nu mai sînt importanți. Deși acum va fi mult mai greu să se adune și să-și concentreze energiile creatoare pentru un scop nobil, teatrul nu trebuie să-și uite menirea. Asta este lecția pe care am învățat-o în Europa de Est. Teatrul în România trebuie să aibă conștiința că a însemnat ceva important în trecut, că a fost o redută a demnității și libertății și va fi la fel dacă va ști să asculte și să fie sensibil la noile idei pe care le impune acest timp istoric de răscruce.

— *Ați pus în scenă* Hamlet *de trei ori. Care considerați că sînt virtuțile artistice ale montării Teatrului „Bulandra" ? În ce constă originalitatea sa ?*

— Mă preocupă piesa lui Shakespeare foarte mult. Mă frămîntă problema maturizării, a trecerii emoționale și intelectuale de la starea de tinerețe la cea de maturitate. Prețul acestei maturizări în *Hamlet* este moartea, atît cea fizică, dar mai ales cea a sentimentelor. Am văzut mulți actori jucînd *Hamlet*. M-au interesat reprezentațiile lui Kozințev cu Smoktunovski, cea a lui Ingmar Bergman. Am vizionat și alte spectacole în Franța, Cehoslovacia, Uniunea Sovietică, Italia, Statele Unite. *Hamlet* cere un interpret înzestrat cu inteligență, cu ascuțime de spirit și o forță a prezenței cu totul deosebită pe scenă. Cineva puternic, capabil să exprime forță, autoritate, dar și vulnerabilitate. *Hamlet* este povestea unui prinț care se află în situația deosebită de a fi fiul regelui. Am văzut reprezentații în care acest aspect era eludat și rezultatul era neconvingător. Textul își păstrează sensul numai cînd această condiție dramatică a personajului este subliniată. Spectacolul lui Alexandru Tocilescu este viguros, clar, proaspăt, într-o viziune plastică expresivă aparținînd scenografului Dan Jitianu, căruia i-am admirat decorurile și în alte reprezentații. Colaborarea cu un mare muzician ca Dan Grigore mi se pare extrem de originală. El ar trebui să fie pe scenă permanent. Ion Caramitru are strălucire, iar spectacolul este foarte românesc, adresat unui public care știe ce înseamnă să trăiești sub tiranie. Asta se simte și este foarte important.

— *Cînd intenționați să reveniți în România ?*

— La întoarcere voi monta la Teatrul Național britanic *Richard al III-lea* cu Ian Mac Kellen. Este un actor cunoscut și publicului românesc. El a fost acum cîțiva ani la București cu un recital Shakespeare. Încep repetițiile peste două săptămîni și sper să vin cu spectacolul în turneu, în țara dumneavoastră în februarie, anul viitor.

Interviu realizat de

Ludmila Patlanjoglu

Ion Caramitru (Hamlet) și Mariana Buruiană (Ofelia) pe scena Teatrului „Bulandra"

Director : NICOLAE MANOLESCU

Redacția : Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Alex. Ștefănescu (critică) ; Constanța Buzea, Ion Horea (poezie); Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Țoiu (proză, reportaj) ; Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (arte) ; Adriana Bittel, Mihai Minculescu (externe); Ion Cucu (fotoreporter); Maria Croitoru, Irina Horea, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (corectură); Olga Andronache (secretariat de redacție); Andriana Fianu (secretariat); Georgeta Gheorghiu, Ioana Niculescu (stenodactilografe) ; Maria Micu (curier).

Secretar general de redacție : MIHAI PASCU

REDACȚIA : București Piața Presei libere nr. 1 poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, — Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic București

5 lei

Bibl... județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 10 mai 1990 (Anul XXIII)

19

Între „ura“ şi „jos“

OAMENII sînt, de obicei, prizonierii propriului limbaj. Angrenaţi în diverse grupuri, cu diverse roluri sociale, ei folosesc formule specifice, adecvate activităţilor acestor grupuri. Transferurile conceptuale, utilizarea unui limbaj structurat pe un alt plan pot, în anumite contexte, să destabilizeze sau, dimpotrivă, să dea o mai mare coerenţă funcţională grupului. Istoria a consemnat ambele situaţii. Venind dintr-un etaj de catifea, replica regală „dacă nu aveţi pîine, mîncaţi cozonac“ a precipitat solidaritatea revoluţionară a celor de jos, pentru care termenii formulării sunau cinic şi disprețuitor. Iar ca exemplu contrar, modul în care Napoleon Bonaparte îşi elabora proclamaţiile vădeşte înţelegerea rolului unui limbaj care să provoace participarea afectivă, renunţarea, sub magia cuvintelor simple, la instanţele critice individuale şi angajarea într-o acţiune comună.

Cuvintele trădează nu doar gîndirea celui ce le foloseşte. Ele indică şi grupul căruia vorbitorul îi aparţine, mentalitatea acelui grup. Poate de aceea partidele politice şi-au elaborat limbaje specifice, cu scheme uşor de preluat, cu metafore consacrate şi epitete repetate obsedant, obscurizînd, uneori prin exces de claritate, scopurile lor reale. Limbajele ideologice au întotdeauna rolul de a face prozeliţi, de a impune atitudini, de a forma convingeri. Limba de lemn a totalitarismului trebuia să ascundă, prin formulele ei liturgice, o ficţiune dată drept realitate maselor pentru care nomenclatura nutrea disprеţ. Cuvîntul „huligani“ folosit pentru revoluţionarii Timişoarei a făcut ca mulţimea să se orienteze în direcţie contrară celei scontate „la vîrf“ iar cuvîntul peiorativ să devină un titlu de noblеţe.

Revoluţia a făcut necesară înlocuirea vechiului limbaj politic, comunist, ştergerea schemelor cu care am fost intoxicaţi şi a căror rezonanţă stîrneşte repulsie. Masele solicită acum alte „poetici“ ale discursurilor. O cunoaştere chiar superficială, intuitivă, a psihologiei colective ar fi realizat că, în noul context, formulele parazitare, rămăşiţele clişeelor de gîndire gravate în limba de lemn pot compromite o personalitate ce, iniţial, primise creditul sentimental al mulţimii. Imprudenta folosire a cuvîntului „golan“ a putut sugera pentru mulţi dintre cei neangajaţi în jocul politic aceeaşi cunoscută tendinţă spre interzicerea dialogului şi o suficienţă care a radicalizat pe ezitanţi. Cuvîntul odată rostit a uniformizat solidar oameni de cele mai diverse condiţii iar scuzele venite atît de tîrziu nu mai pot deturna psihologic decît dacă devin premisa unui dialog real. Un dialog de idei, în care să găsim răspunsuri credibile la îngrijorarea pentru viitor, la temerile că din lecţiile istoriei nu se învaţă nimic.

Din fierberea declanşată de revoluţie s-a ridicat la suprafaţă şi o spumă imundă, cu agresivităţi şi intoleranţe, cu reacţii extreme exprimate în limbaje nearticulate, de ovaţii sau huiduieli. Între vacarmul de **ura** şi **jos**, care mă sperie deopotrivă, îmi pun speranţa în minţile limpezi şi bine stăpînite, să ne înveţe un nou limbaj, al ideilor capabile să dea viaţă unei societăţi cu adevărat democratice.

Adriana Bittel

ION GHEORGHIU : **Studiu** după **Arcimboldo** (în acest număr, grafică din atelierul pictorului, fotografiată de **Ion Cucu**)

DIN SUMAR

• Democratizarea şi forţa centripetă de Alexandru Vlad • Marin Preda, zece ani de la moarte: O posibilă Platformă-program şi articole de Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Eugen Simion • Versuri de Dinu Flămând • Un isihast în plin secol XX de Ion Simuţ • Mircea Eliade şi redescoperirea sacrului • Proză de Dan Deşliu • Mica Vera şi marea derută • Starea oraşului de Mihai Sârbulescu • Julio Cortázar: Cîştigătorii • Alain Besançon: Atuurile lui Gorbaciov. O evaluare

Biblioteca judeţeană MUREŞ

Abandonarea literaturii?

● Vremurile sînt neobișnuite, disputele electorale sînt tot mai încordate și dialogul capătă, chiar din partea celor ce anunță că-l doresc, un nepotrivit caracter de monolog încruntat. Și, totuși, dialogul constructiv, este cu siguranță mai mult ca oricînd, o necesitate imperioasă. E dureros, cu totul trist să constați că oameni aflați pînă mai ieri în raporturi confraterne, urmărind același scop înalt, sînt astăzi înduşmăniți. Pînă ce așteptatul dialog se va instala și dorita concordie va deveni — poate — o realitate, fiecare are datoria să-și vadă, înainte de toate, de treburile sale. Poate că și unii dintre noi, scriitorii, ar trebui să revenim la masa de lucru. Nu e, firește, ușor. Cine are, astăzi, răgaz și liniște sufletească pentru scris? Chiar pentru lectură! Și, totuși, e necesar să o facem. E datoria noastră morală. Altfel e ruinată și autoritatea noastră, tot morală. Cum să le ceri altora să muncească întreținînd organismul economic al țării, dacă noi am abandona literatura.

Sigur că nu putem vedea rodul ostenelilor noastre, (atunci cînd se produc) instantaneu, în librării. Dar revistele literare ar avea, cumva, datoria, să întrețină climatul necesar scrisului, stimulîndu-l. Și, înainte de toate, să acorde, ele, în paginile lor, spațiu literaturii. Ceea ce, din păcate, nu se prea întîmplă, cu excepția, fericită, a consorelor noastre, **Luceafărul, Contrapunct, Steaua, Transilvania** (în noua ei formă). Sîntem bucuroși că putem cita încă o revistă care, literară fiind, se ocupă chiar de literatură. E o nouă publicație a tinerilor scriitori din Sibiu, intitulată, simbolic, **Euphorion.** Întîlnim, aici, semnături prestigioase (Ștefan Aug. Doinaș, Ana Blandiana, Ion Negoițescu, Mircea Ivănescu, Mircea Cărtărescu, Ion Pop, Grete Tartler), și producții relevabile ale unor tineri înzestrați (Dumitru Chioaru, Iustin Panta, Maria Cornelia Oros). Două pagini — ca în **Echinox**-ul de odinioară — sînt consacrate creației tinerilor scriitori germani. E, repetăm, reconfortant să constați, în aceste zile agitate, că noii noștri colegi chiar scriu literatură și înțeleg să se grupeze în jurul unei publicații eminamente literare. Să detectăm, aici, un simptom al speranței că revenim la normalitatea — ce nu exclude deloc politicul — pentru care, de atîtea ori, am pledat în revista noastră? Am dori-o, deși, iată, din alt colț al țării, cu mari tradiții literare, ne vin altfel de semnale. Urmărim, de cîteva luni bune fizionomia **Convorbirilor literare.** Această revistă, devenită din lunară-săptămînală, aproape că nu-și mai respectă denumirea. Literatura a fost aici nu marginalizată, ci ocolită, redacția consacrîndu-se efectiv preocupărilor politologice și sociologice. Ba, chiar în ultimul număr (din 3 mai 1990), un editorial semnat de dl. Al. Dobrescu, redactorul șef, argumentează, programatic, opțiunea: „În săptămînile din urmă, s-au făcut tot mai des auzite voci care deplîng actuala înfățișare a revistei noastre. Ni se reproșează, mai pe față, mai pe ocolite, că am părăsit literatura, pe care eram datori, a o apăra și promova, și ne-am aruncat orbește în dezbaterea fenomenului politic... Credeam că raționea metamorfozei noastre e, dacă nu pentru publicul larg, măcar pentru confrați, de la sine înțeleasă. Pare-se că ne-am înșelat...“ Și răspunsul cade greu, definitiv și acuzator pentru cei ce nu pot să înțeleagă: „În ce ne privește, răspunsul nu poate fi decît unul singur: cînd soarta democrației e în pericol, scriitorul să-și lase deoparte proiectele artistice, să coboare în piața cetății și să vorbească. Nu răspunderile artistului, ci acelea ale cetățeanului au întîietate“. Nimic de obiectat în principiu. Numai că se putea găsi — îndrăznim a crede — în spațiul celor 16 pagini loc și pentru literatură. Măcar cîteva pagini. Încît poezia de trei strofe — remarcabilă — a lui Emil Brumaru **(De amenințat iubita)** se tupilează, cumva rușinată, într-un colț de pagină. Într-adevăr, o poezie de dragoste strecurată la sfîrșitul unei pagini, sparge — aproape obraznic — un sumar concentrat auster. Noroc că în spațiul — binevenit — consacrat Basarabiei, se publică, pe o pagină, creația unor confrați de dincolo de Prut (Eugen Cioclea, Arcadie Suceveanu) care nu prea vor să știe de programul revistei care continuă, totuși, să se intituleze **Convorbiri literare.** Cum n-avem de unde ști cîtă vreme vor mai considera colegii noștri de la revista ieșeană că „soarta democrației e în pericol“, ne e imposibil să apreciem cînd anume va recăpăta aici literatura drept de existență. Să sperăm că mai devreme decît mai tîrziu.

Despre relația anormalitate-normalitate sau, mai bine, despre noua normalitate, aflăm opinii, de o radicalitate liminară/ — în **Contemporanul. Ideea europeană,** în noua ei serie. Directorul ei, romancierul Nicolae Breban, anunță în amplul (prea amplul) **Cuvînt înainte** că „revista vrea să fie un săptămînal cultural, cu accentul pus firesc pe literatură“, dar care va face loc, firesc, cel puțin o vreme, și politicului („adevăratul politic“). Ceea ce este de bun augur. Cronicarul literar al revistei pare a fi criticul Ioan Buduca. Cel puțin așa lasă să se înțeleagă articolul preambul (program?) din primul număr, consolidat, în al doilea, de cronica — excelentă — la volumul lui Ioan Grosan, **Caravana cinematografică** (Dar semnătura sa — mirare! — nu mai apare în al treilea număr al revistei, cronica literară fiind semnată de dl. Al. Cistelecan). Interesante puncte de vedere despre rostul criticii literare și despre statutul cronicarului literar de astăzi afirmă în articolul, pe care îl credem inaugural, Ioan Buduca. După opinia d-sale, criticii literari ar fi fost pînă acum — cu excepția lui Nicolae Manolescu — „niște politicieni ai valorilor literare“. Chiar așa să fie? Eugen Simion, Lucian Raicu, Marian Papahagi, Mircea Iorgulescu, Valeriu Cristea, Mircea Zaciu, Cornel Regman, Gh. Grigurcu, Laurențiu Ulici și încă alții, tot atît de importanți, (dintre care, unii, remarcabili colegi de generație ai d-lui Ioan Buduca) să nu fi fost, în noaptea coșmarescă din care am ieșit la lumină, decît niște simpli „politicieni ai valorilor literare“? Se pare că forțele represive (inclusiv cele de la departamentele lor așa-zicînd culturale) ale dictaturii au fost mai avizate decît dl. Ioan Buduca. De aceea, tocmai, se năpusteau, înverșunat, împotriva criticilor literari adevărați, încercînd să le pună călușul în gură, să le împiedice magistratura călăuzită, strict, de criteriul maiorescian al valorizării estetice. Că au fost unii critici literari care au căzut pradă compromisului cu puterea, cine nu o știe? Dar actul compromisului, vecin cu colaboraționismul, le-a subminat acestora statutul de critici literari, excluzîndu-i, practic, din severul corp al magistraturii. Au fost, întrebăm încă o dată, criticii amintiți astfel de dezertori de la datorie încît să merite asprele, nedreptele judecăți incriminatorii ale d-lui Ioan Buduca? Întrebarea noastră e, desigur, retorică.

Pe dl. Ioan Buduca îl persecută, se vede bine, obsesia liderului de opinie. I se pare că pînă în decembrie 1989, Nicolae Manolescu, în calitatea sa de critic literar, a fost unicul director de opinie. „Azi, exclamă d-sa, cronicarul literar nu mai are nici o șansă să redevină unicul lider de opinie“. Și adaugă: „Azi cronicarul literar trebuie să accepte modestia fără orgoliu a condiției de a nu fi decît un simplu scriitor. Un scriitor de opinii literare“. Nu vedem ce e rău în asta. Am spune, dimpotrivă, că acesta e chiar rostul dintotdeauna al criticii literare. Să discearnă valorile, să le impună pe cele autentice, să descurajeze mediocrițăile și impostura. A fost, a pretins să fie altceva marea critică literară interbelică? Nu rostise Lovinescu celebra apreciere, care poate fi considerată o veritabilă definiție: „Sunt critic literar. Nimic mai mult. Dar nici mai puțin“? Au avut acești mari critici literari altă veleitate — dacă așa poate fi numită — decît veghea, onestă, la poarta literaturii? S-a întîmplat totuși, că unii dintre ei (înșiruirea numelor lor ar fi, desigur, inutilă), tocmai pentru că și-au îndeplinit cu onestitate și talent magistratura au devenit și directori de conștiințe. Sau așa ni s-au relevat nouă aposteriori, în ciuda neintenționalității inițiale a scrisului acestora? Dar chestiunea aceasta are, ni se pare, o importanță mult mai mică decît aceea pe care i-o acordă dl. Ioan Buduca. Important e ca magistratura criticii literare să funcționeze prob, prompt și eficient. Să intre sau să reintre în drepturi. Altfel spus, să fie reinstalată, peste tot în revistele literare, la locul ei, stimulînd și promovînd dezvoltarea literelor românești... Adică reintrarea — cît și cum ne lasă puterile (nu puterea! față de care intelectualul și, mai ales, scriitorul va fi totdeauna în opoziție) în normalitate. Restul e ambiție vană, judecată otioasă, neliniște necreatoare sau justificare inventată (alibi?) pentru abandonul literaturii.

Interim

NE SCRIU CITITORII

Domnule Director,

PE data de 18 aprilie 1990 s-a produs la orchestra filarmonicii „G. Enescu“ din București un incident insolit: un membru al orchestrei a dat lectură, în timpul rezervat repetiției, unui articol al semnatarului rîndurilor de față publicat cu o lună în urmă în „Opinia studențească“ din Iași. Această lectură avea drept scop crearea unei stări de spirit „revoluționare“ cu privire la persoana mea și mai ales la lucrarea ce urma a fi repetată: **Simfonia a 8-a** a subsemnatului. Prin producerea voită a unei confuzii grosolane — denaturîndu-se total sensul textului meu — se urmărea de fapt un alt scop: torpilarea (pentru a cîta oară?) a executării unei lucrări românești; orchestra a decis scoaterea din program a simfoniei mele!

Am semnalat în coloanele „României literare“ încă de la 25 ianuarie a.c. tendința îngrijorătoare de a se marginaliza creația muzicală românească. După trei luni se poate afirma să tendința a devenit o realitate oribilă, iar îngrijorarea se transformă în certitudine. Spre a permite oricui să-și dea seama la ce metode pot recurge acei ce urăsc creația compozitorilor acestei țări vă rog să republicați articolul incriminat. El poartă titlul „Ceaușescu la concert“ și a fost prezentat în incidentul amintit ca un atac imund la persoana și personalitatea lui Sergiu Celibidache. Las pe oricine să decidă, dar dacă asemenea agitații demagogice pot conduce la atari efecte, atunci cultura românească traversează într-adevăr o perioadă grea, iar partea muzicală a acestei culturi este de-a dreptul oprimată.

Textul articolului incriminat: „Săptămînile trecute ne-au adus bucuria imensă a vizitei filarmonicii din München și a celebrului ei dirijor, Sergiu Celibidache, care revenea astfel în țara sa de origine după 11 lungi ani de absență. Bucureștii constituiau ultima etapă a unui turneu destul de obositor, iar pe figura atît de caracteristică a șefului de orchestră se putea citi această oboseală, dominată totuși de încintarea vizibilă de a concerta iarăși în îndrăgitul nostru Ateneu Român.

Nu aș vrea să fac o cronică muzicală: voi spune doar pe scurt că în timp ce Brahms (Simfonia I) m-a lăsat mai curînd rece, gîndurile mele despre autorul cu pricina fiind radical altele decît ale marelui artist care-l crea în seara respectivă (Miercuri) în timp ce Strauss (Don Juan) mi-a plăcut mult, fără însă a mă tulbura foarte în adîncuri — autorul este un orchestrator atît de fabulos încît pe undeva muzica sa sună aproape de la sine, cu condiția să se cînte just și la nuanța cerută toate notele, în schimb Bruckner (Simfonia a 7-a), m-a răscolit pînă în fibra cea mai intimă a ființei mele. Era atîta fervoare și totodată atîta măreție autentică, atîta splendoare fonică, dar și atîta intensitate de trăire, încît la contactul cu minunea care prindea ființă în orizontul meu auditiv și vizual, și cu toate că știam practic pe dinafară partitura, am simțit într-adevăr contactul misterios cu Ființa, acea stare de exaltare lucidă pe care probabil o resimt misticii în clipele lor de luminare. Bruckner este printre puținii autori care pot înfăptui asemenea minuni.

După o mare emoție artistică ai dori cîteodată să urmeze liniștea cea mai totală, dar vai! ascultătorii simt și nevoia explicabilă a defulării prin aplauze. Revenim pe pămînt, artiștii ei înșiși măsoară succesul lor după durata și intensitatea unor atari manifestări. Pînă aici totul se înscrie în perimetrul firescului. Acolo însă unde se produce ruptura, momentul în care din minunea brucknerianâ m-am trezit direct la scenele cele mai penibile pe care toată țara le-a putut vedea la al 14-lea congres (ca și la al 13-lea, al 12-lea etc., etc.) a fost acela al coagulării aplauzelor în degradanta bătaie ritmică din palme, un fel de scandare colectivă și primitivă. În seara de joi, 15 februarie, am urmărit concertul la televizor (biletul îl aveam pentru simbătă), am observat mirarea și neplăcerea clară a oaspeților, am văzut, înregimentarea unui public — totuși ales dintre oamenii cei mai culți din țara asta — într-o unitate de soc gata-gata să izbucnească în sloganuri de tipul „Celi, Celi re-ales — la al muzicii congres“. Am simțit că-mi crapă obrazul de rușine față de acei europeni civilizați care ne încîntaseră sufletul, am simțit umbra lui Ceaușescu planînd peste întreaga adunare și prin intermediul televiziunii — peste întreaga țară. Oare nu ne mai putem exprima decît în mugete de turmă? Oare nici frumosul artistic desfășurat cu atîta har nu mai reușește să configureze în noi individualitatea, figura noastră neconfundabilă, aceea cu care ne vom înfățișa în fața lui Dumnezeu cîndva? Nu mai putem fi niciodată singuri cu sufletele noastre? Nu mai putem stabili legătura cu semenii decît prin urlete colective? Ne vom prezenta la judecata din urmă în rînduri compacte, cu pancarte și sloganuri scandate, eventual cu rîngi pentru spargerea ușilor paradisului? Ce cumplită moștenire au lăsat cinci decenii de dictaturi succesive în bietele noastre ființe martirizate și cît de greu vor dispărea stigmatele cumplitei infamii din sufletele noastre!...

P. S. Independent de cele de mai sus, nu pot decît să regret infinit aprecierile marelui muzician Sergiu Celibidache despre George Enescu și despre muzica românească, emise într-o evidentă necunoaștere a problemei discutate. Ele au putut produce impresie doar în mințile unor oameni la fel de sumar informați, sau în ale celor care, dintr-un motiv sau altul, n-au fost în stare vreodată să conceapă vreo judecată personală și adecvată asupra muzicii românești. Infinit regretabil...“

P.B.

Țin să adaug: acum cîteva zile am primit informații că atît presa cît și televiziunea vest-germană au relatat că publicul românesc l-a întîmpinat pe S. Celibidache și minunata orchestră din München „ca pe Ceaușescu“. Inepția aplauzelor ritmice i-a scos din sărite și pe „acei europeni civilizați“...

PASCAL BENTONIU
20 aprilie 1990

Ce să pictăm?

■ PRIN anii '60, unul din venerații pictori ieșeni (făcuse cu Lhote, la Paris, dar făcuse și cîțiva ani la... magistrala albastră) nu-și putea masca deruta, chiar dacă invariabila lui întrebare suna ușor hîtru: ce se mai pictează, dragă? Ne mențineam, desigur, în registrul „subversiv“-amuzant al anilor, omul își împăna, pișicher, secvențele pariziene — scene picante din Place Pigalle — cu mici scenarii grase, humuleștene, la un pahar de vin... vărsat (mai erau încă locante și cu de ăsta), dar îmi dădeam foarte bine seama că, de fapt, lucrau, insidios, frica, nesiguranța și deruta care năvăliseră, buluc, în sufletul lui curat. **Frica**, deci, aceasta era energia care urma să pună în mișcare roțile zimțate ale mașinii luciferice.

De bine, de rău, discipolul lui Lhote se salvase. Lucra mult și începuse chiar să expună chipuri de țărani frumoși, îmbrăcați curat, flori și naturi moarte, toate de un idilism credibil (alții tropăiau deja pe magistralele socialismului)...

Dar noi, acum?

Întrebarea plutește în eternul din juru-ne și probabil că mulți încearcă să-și confecționeze răspunsuri cît mai la îndemînă. Un singur lucru pare limpede: ea, întrebarea, nu mai poate sta, nici vorbă, sub apăsarea anilor '60, frica nu mai poate opera ca atunci, ea lasă loc acum unei interogații fundamentale, capabilă (poate) să deschidă artei noastre un orizont auroral și, să sperăm, de durată.

Suntem siguri (ne-o spune rezistența noastră naivitate) că marotele tematice care, pînă nu de mult, ne-au uritit clipele de meditație, au dispărut. A ni le reaminti acum, sub arcul unei exorcizări detașate, înseamnă doar a le și blestema.

Limba de lemn și mîna de ghips. Nu?

Lume! lume! ce mai dezmăț tematic, ce mai marfă pentru desuetății psihanaliști (pe care, iată, va trebui să-i consultăm iarăși, într-un atoaterecuperator postmodernism).

Halt, deci, cu: „șantier“, „odihnă“, „magistrala albastră“, „omagiu“, „ieri și azi“ (ăsta, ceva mai vechi, speriat încă de bombe), „casa memorială din Scorn...“, „pace“, „portret“, „cu pîine și sare“, „maternitate“ (evident, nu maternitatea de pe str. Cuza Vodă din Iași, casă boierească veche, într-adevăr de pictat), „întîlnire de lucru“ etc., etc. (știu pe cineva căruia criticul de respirație locală îi furniza toate astea în indice alfabetic, numai să se apuce de treabă).

Acum?

Niscaiva derută? Desigur. Dar deabia acum se va vedea cine are, cu adevărat, **har** (har fără Suzy Quattro).

VAL GHEORGHIU

Democratizarea și forța centripetă

ÎNAINTE ca un guvern, unul legitim ales, să ne dea o democrație oficială, să legalizeze programele democratice pe măsura cuceririi lor, sîntem deja într-un moment în care putem observa că oamenii au început să-și ia singuri cîte-o mică „fișie" democratică, uneori pentru uzul personal, alteori pentru cel de grup ori de grupare. Astfel, în primele zile după revoluție părea să existe o doză imensă de libertate, care trebuia să fie folosită prin autoservire într-un mod constructiv — deci democratic — de un popor care avea un explicabil **trac** în fața libertății încît erau necesare îmbieri repetate : nu mai așteptați ordine și instrucțiuni ! Nu mai e cine să le dea. Aveți inițiative, organizați-vă singuri ! Cei care veți dovedi fler și destulă inteligență veți constitui forme viabile. Drumul spre democrație e unul spre normalitate, bunul simț și libertatea vă vor ghida în direcția bună. Nu mai e nimeni care să vă pună bețe în roate.

Se va dovedi, din păcate și spre deruta și frustrarea oamenilor, că există cine să frîneze și chiar să oprească. Dar asta e altă poveste.

După această „democrație" ce nu avea altă garanție decît libertatea, pe care nu îndrăznea momentan nimeni s-o conteste (n-a fost cucerită ea cu sînge ?), s-a simțit în mod firesc nevoia unei democrații instituționalizate. Și aici e cheia pe care o căuta toată lumea, încă din primele zile, fără să-și fi dat imediat seama. La democrație nu se ajunge sărind peste gard, ci intrînd corect prin porțile ei legitime cu funcții de triaj și omologare, plătind taxele.

Lucrurile totuși se dizlocaseră din imobilismul paralizant al „epocii de aur" și atenția vechii nomenclaturi se concentra alarmată spre structurile de putere, sau spre „subsolurile" lor, începînd să se vopsească grăbiți în culori de camuflaj. Alte domenii au putut beneficia de-un anume răgaz pentru răfuieli și îndreptări în propriul fief. Învățămîntul, Cultura, Turismul, Sănătatea și altele din această categorie au început să se ocupe de-o autopurjare dureroasă și complicată, în vreme ce Armata, Ministerul de Interne, cel de Externe și instituțiile politice sufereau contraatacul silențios și concertat (nu lipsit de accidente, însă) al vechilor lupi cenușii, repliați și alarmați de perspectiva decimării. Pielea fiind în joc, cînd să mai dai o mînă de ajutor fraților, la fel de cenușii, ce hegemonizaseră în mai bucolicele cîmpuri umaniste ? Legăturile au fost întotdeauna strînse, dar cine mai poate să-i țină în brațe chiar acum, există priorități și trebuie recucerit avanpostul politic (cu arsenalul lui „greu") după care vor veni firesc și celelalte. Faptul că industria grea e mai importantă decît cele ușoare e un adevăr care va dura cît comunismul ! Ne interesează acum departamentele strategice, nu amănunte cu valoare tactică „minoră" cum ar fi recesiunea vechilor tovarăși din cultură. Dacă totul va merge bine, ne vom întoarce să-i salvăm, dacă nu...

ȘI în vremea aceasta comandourile presei libere se mai macină între ele, își mai împart oamenii, mai zdrențuiesc pulpanele surorii lor mai populare (și mai guvernamentale) Televiziunea. Dar dacă libertatea se poate măsura în viteza și natura expedientelor prin care poate apărea o nouă publicație, trebuie să recunoaștem că avem o libertate pe care o pot invidia și francezii. Avem, cel puțin din acest punct de vedere, o libertate „mai liberă" ca a lor, negrevată de controale ale fiscului, legislație nemiloasă privind calomnia și prejudicierea persoanelor. Acestea, persoanele, se pot mulțumi cu o democratică dezmințire sau un răspuns liber publicat.

E, de asemenea, firesc ca libertatea să dea un caracter mai fluid vieții noastre, chiar vieții de familie, ori celei administrative. Neo-medievalismul orașelor mari, statutul lor de orașe „închise", a căzut și acesta. Nu e o problemă prea mare să-ți încarci mobila într-un furgon, care acum **are** voie să depășească limitele județului, și să te instalezi în orașul pe care l-ai visat în timp ce cîntecul batracienilor îți era singurul ecou în nopțile prea lungi ale perioadei de stagnare. Se aude că Dinescu, odată cu decizia unională, îți înmînează și o cheie și-ți spune noua ta adresă. Și Bucureștiul a declanșat o adevărată forță centripetă, golurile trebuiesc umplute, compromișii trebuiesc înlocuiți, noile comandouri au nevoie de oameni de la țară, voinici. Pînă una alta.

LĂSÎND gluma la o parte, observăm mari comasări intelectuale și publicistice la București, și mai ales publicistice la Timișoara și Iași. Fiecare din ele au deja zeci de ziare și reviste, toate se vînd — în chioșcuri, în gări, în metrou, în provincie. Mai rău pare s-o ducă orașul de pe Someș care are (în limba română) un cotidian, vreo patru săptămînale și un lunar. Plus **Echinoxul**, în convalescență. Jumătate din ele se autonumesc independente, deși își dispută uneori aceiași oameni. Nu-ți vine să crezi, dar chiar și partidele întîmpină greutăți cînd e vorba să-și scoată un săptămînal, în primul rînd din lipsă de oameni care să scrie. Orașul acesta, căruia i se părea tot timpul că are un surplus de talente, s-a străduit din răsputeri să le răspîndească în jur, și cît mai departe, cu o adevărată rîvnă centrifugă, spre propășirea județelor limitrofe. Cînd voia să rețină pe cineva, avea el criterii „istorice", administrative, ori mai ales de familie. Dintre atîtea generații de echinoxiști, n-am cunoscut unul care n-ar fi rămas în cea mai obscură și modestă funcție („provizorie" chiar). Cu condiția să nu fie umilit prea tare. Și ce minunat „grup de dialog social" ar forma toți acești oameni acum ! Diverși și totuși acomodați între ei, animați de același spirit constituit în jurul revistei, exigenți cu propriile etaloane culturale, atrași și azi în același cîmp gravitațional, dar despărțiți de multe alte lucruri care refuză să cadă, chiar și într-un moment ca acesta, al dialogului necesar. Un dialog social pentru care revista se antrena perpetuu, parcă în așteptarea prelungită a acestor zile, prin paginile ei românești, maghiare și germane, un dialog mai necesar ca oriunde aici, în acest punct al țării. Nu-mi pot exprima ideea că istoriei (chiar și istoriei unei reviste) îi „scapă" mereu prezentul pe care tinsese să-l determine, și chiar îl determină.

În ce privește atracția pe care capitala o exercită (și o manifestă) pentru noi (s-ar părea, chiar, că e chemat un eșalon doi în timp ce titularii sînt plecați, ori au de gînd să plece, prin Europa), aceasta e o adevărată forță centripetă ce invită (cel puțin pe ardeleni) la o primă secesiune — „secesiunea" individuală, pe cont propriu. Și cum e firesc pentru o democrație să manifeste forțe centrifuge, descentralizatoare, trag și de aici concluzia că democrația noastră se află într-o fază inițiatică (vrea să învețe din propriile greșeli), faza centripetă. Cu pericolele ei.

Alexandru Vlad

„Trezește, Doamne, țara!"

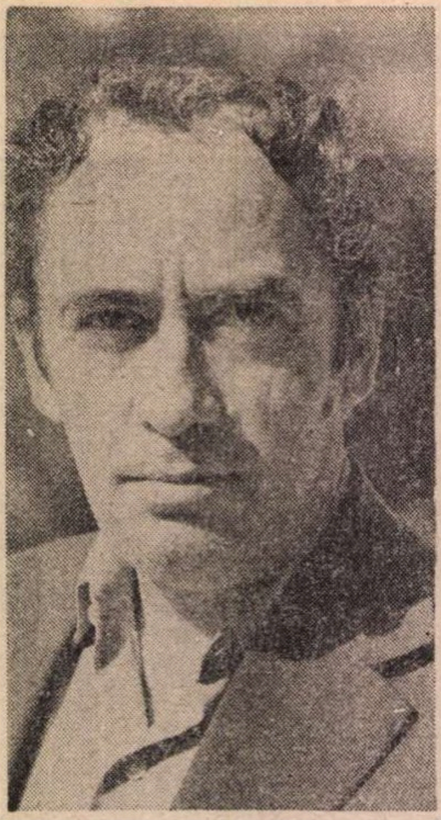
● **FEȚE** congestionate de dușmănie, ochi ieșiți din orbite, pumni zbătuți spasmodic prin aer, degete încleștindu-se și încercînd să linșeze, priviri negre de ostilitate, voci gîtuite de isterie, ură dezlănțuită, ură incapabilă să se mai ascundă, să se mai stăpînească, să se mai întrebe de unde vine și încotro ne duce, ură izvorînd la nesfîrșit cum izvorăște puroiul dintr-o rană infectată, dureroasă și murdară în egală măsură, dureroasă nu atît pentru că e rană, ci pentru că e murdară... Un somn urît și chinuitor, bintuit de coșmare oribile, stăpînește mulțimile care dormiseră pînă acum somnul de moarte al terorii și care, dezmeticite și cutremurate o clipă la vederea sîngelui, au recăzut în toropeala agitată de vise grotești. Prea multe decenii fuseseră drogate cu spaime și cu minciuni pentru ca trezirea să le fie ușoară, pentru ca să nu-i urască, — așa cum atunci cînd ești prea obosit, urăști deșteptătorul ce sună trezirea — pe cei care se încăpățînează, neiertători, să le scoată din somn.

În mijlocul acestei mări cataleptice, convulsionate de uri fracționale, cîteva insule de insomnie : Piața Operei din Timișoara, Piața Universității din București și cei — atît de mulți și atît de puțini — care s-au solidarizat cu ele. O selecție naturală — selecția pe care istoria este obligată întotdeauna să o facă în marile ei momente — a despărțit aceste entități gînditoare de ceilalți, condamnîndu-le la luciditate și acțiune. Tot ce poporul român are mai bun, mai conștient și mai rațional, toate rezervele de altruism și de responsabilitate, toată capacitatea de analiză și de intransigență s-a strîns în aceste piețe, în care bate eroic și inteligent însuși pulsul istoriei contemporane. Este o istorie care, pentru noi, a reînceput în decembrie și care continuă și va continua („o singură soluție !") pînă cînd realitatea așezată pe talgerul zilei de mîine va reuși să țină în echilibru sîngele vărsat ieri. Pentru că în paragrafele Proclamației de la Timișoara și în corturile de la Intercontinental sînt rezervoarele memoriei noastre colective, semnele rigorii și ale exclamării care ne împiedică să ne uităm pe noi înșine și respectul pe care ni-l datorăm. Muncitorii și intelectualii din București și din provincie care — reunind simbolic tot ce fusese cu atîta savantă perfidie dezbinat — fac greva foamei în Piața Universității nu cer, în numele celor ce le-au murit alături cu numai patru luni în urmă, răzbunare și sînge, ci neuitare și decență. Prin gestul lor și al colegilor lor, prin gesturile de înflăcărată solidaritate pe care le-au făcut să înflorească în toată Europa, prin forța de a-și transforma jignirea în panaș și lipsa de apărare în scut, ei continuă nu numai revoluția dintre noi, ci și pe cea din interiorul nostru, ei purifică nu numai mersul evenimentelor exterioare, ci și mișcarea sentimentelor ascunse, mai importante încă decît faptele pe care le determină. Nu mă îndoiesc că, indiferent de rezultatul dialogului care va avea sau nu va avea în cele din urmă loc (în fapt, de mai bine de două săptămîni el se țese din injurii care răspund proclamațiilor, din insulte care răspund cîntecelor), Piața Universității din București se va înscrie în istoria României ca unul din acele locuri sacre în care inimile bat în dungă, asemenea unor clopote în stare să trezească — oricît de tîrziu — țara.

Ana Blandiana

MARIN PREDA

Extrase dintr-o posibilă PLATFORMĂ-



5 august 1922 – 16 mai 1980

ECONOMIE

E cazul să privim realitățile în față. Țările cele mai puternic industrializate, și care au eliminat clasa țărănească din arena socială, furnizează cantități fantastice de alimente (carne și cereale) țărilor care posedă, încă, o clasă țărănească, după care ni se rupe inima.

...în fermele moderne, cu alimentația rațională și intensivă care li se dă vitelor, animalele cresc în număr mare, sînt suficient de multe ca să ne hrănească. Însă tocmai asta mă pune pe gînduri, această industrializare a creșterii vitelor. Tot ceea ce exista odinioară nu numai pentru a ne hrăni și pentru a ne ajuta să trăim, ci și pentru a da vieții un înțeles mai complex, un înțeles, aș putea să spun, metafizic, dispare sau este pe cale să dispară pretutindeni, pe toate meridianele lumii. Poate că vom redescoperi animalele... Dar cum se va întîmpla acest lucru ?

În zilele noastre o țară în care locuitorul ei cîștigă mai puțin de o sută de dolari pe lună este numită cu dispreț țară subdezvoltată. Cum ai spune despre un om a cărui inteligență nu răspunde la un anumit test că e întîrziat mintal ! Cine a hotărît să fie numite astfel majoritatea popoarelor lumii ? Și cine a decis ca suta asta de dolari să devină, pentru un imens număr de oameni, o obsesie ? Oare înainte de apariția acestei sute de dolari oamenii nu trăiau fericiți ?

PROBLEME SOCIALE

De ce oamenii care trebuie să pună mîna să culeagă porumbul și tot ceea ce ne dă pămîntul pleacă și sînt lăsați să plece nu știu unde ; ca să producă ce ? Ca să umple artificial orașele și să stea la cozi pentru un kilogram de carne ? Unde au ajuns acești oameni ? Ce l-a putut aduce pe un fost țăran în situația pe care am citat-o : să stea cu mîinile în buzunare la poarta lui și să se uite rîzînd la orășenii care vin să culeagă roadele cîmpului ? Este un lucru paradoxal, care trebuie să dea de gîndit economiștilor și sociologilor.

Ce se întîmplă astăzi cu poiana fierăriei lui Iocan în care țăranii din **Moromeții** se strîngeau să facă politică ? Cine sînt, ce sînt, unde sînt ei acum ? Aș putea să spun că această poiană există încă și că „liberalii" mei care mi-au încîntat copilăria trăiesc și astăzi și sînt cooperatori. Mulți dintre ei chiar trăiesc și sînt chiar cooperatori.

Dar pentru mine ei toți nu mai sînt și nici nu-i mai recunosc atunci cînd îi caut și încerc să stau de vorbă cu ei. Poiana este un loc care parcă și-a micșorat dimensiunile, polița fierăriei lui Iocan a dispărut, caii care erau aduși acolo să fie potcoviți au fost omorîți cu ciomegele în curtea cooperativei, au fost dați la porci, deoarece, după cum mi s-a spus, „consumau mult". Cu alte cuvinte, nu-și mai aveau rostul lor în lumea țărănească, mîncau fără să muncească.

Și mai ciudat pentru mine este faptul că „liberalii" mei par să-și fi pierdut memoria de odinioară, și viața lor pare să fi început de curînd, de vreo zececincisprezece ani. Iar această viață pare să fie și ea fără amintiri.

Ce le-ar spune celor leneși contemplarea, să zicem, a constelației Orion ? Că sînt și eterni ca și cerul înstelat ? Și la ce ar folosi să se simtă etern un leneș sau un hoț care fură munca și sudoarea altuia ? Adică cum, să nu putem scăpa de ei niciodată și să trebuiască veșnic să muncească alții pentru ei, iar ei să stea și să se uite prin locurile cele mai frumoase ale țării, fără griji, în timp ce alții să trudească de dimineața pînă seara ? Și să nu-și găsească măcar cîteva clipe să contemple și ei o constelație cerească sau să iasă să vadă măcar cum e cîmpul care după mine e mai frumos decît cerul?

CIVILIZAȚIE

Randamentul, eficacitatea, utilitarismul, reușita materială, consumul pot ține în frîu instinctele noastre ? Prin ce ? Fiindcă satisfacerea din abundență a unor nevoi materiale nu îmblînzește, prin faptul ca atare, ființa umană, care pe lîngă marile ei virtuți, capacitatea de a aspira spre eternitate, dorința ei mistuitoare de a o realiza, este în același timp o speță vicleană și plină de răutate, care nu se mulțumește mult timp cu ceva.

Cultura născută ca o proiecție a unei societăți tehniciste poate modifica psihologia umană într-o direcție care n-ar contrazice în mod obligatoriu vechiul umanism al societății agrare, a penuriei. Fiindcă nu e obligatoriu să gîndim neapărat ceea ce facem, sîntem destul de suciți să realizăm de pildă acest paradox : construim mașini, dar le disprețuim. Producem multe alimente, dar mîncăm puțin, ținem dietă. Ne umplem garderoba cu haine, dar ne îmbrăcăm modest. În felul acesta viața noastră și noi înșine am avea poate și mai mult haz...

E neîndoielnic că fericirea în afara necesităților este greu de imaginat. Dar pe de altă parte, asta nu înseamnă că satisfacerea necesităților presupune neapărat fericirea. Acest al doilea adevăr e o descoperire pe care o putem considera a noastră, a timpurilor noastre. Faptul că europenii și în general oamenii de azi nu sînt fericiți, deși satisfacerea necesităților s-a împlinit, este un fenomen neașteptat, care ne surprinde și în fața căruia atît gîndirea, cît și arta contemporană rămîn descumpănite. Nu știm ce explicație să dăm stării psihologice de tensiune în care se găsesc masele, aflate în posesia mijloacelor de existență și totuși iritate, nemulțumite și cu neliniștea viitorului mereu vie în conștiință. Ce le-ar trebui ? Ce ne-ar trebui ?

Ce-i lipsește lumii în care trăiesc, pentru ca, în sfîrșit, să se declare fericită ? Se pare că nu există răspuns la asemenea întrebare.

EDUCAȚIE

Toți cei care au fost nemulțumiți de natura umană și au încercat s-o modifice conform dorințelor lor, oricît de bine intenționați au fost, n-au stîrnit drept consecințe decît un număr uriaș de fărădelegi. Așa s-a întîmplat. În loc să-l slujească pe om și să-i schimbe natura, n-au făcut decît să-l înjosească, să-l arunce într-o mare de chinuri.

...niciodată omul nu și-a îmbunătățit condiția prin renunțarea voluntară la ceva, prin virtute, ci prin epuizarea unei experiențe, chiar dacă cu rezultate previzibil tragice...

Omul își poate modifica într-un mod amețitor felul de a vedea încît nu-l mai recunoști. Optica lui poate fi răsturnată. Dramele de ieri sînt nu atît uitate, cît răstălmăcite, diminuate cu bună-știință, înțelese greșit, sau pur și simplu neînțelese deloc, ca și cînd o înverșunare stranie l-ar apuca împotriva înțelepciunii.

CULTURĂ ȘI ARTĂ

Scriitorii sînt conștiințe ale colectivității naționale, și nu sfinți. Și conștiința colectivității naționale e suma virtuților și scăderilor noastre, și nu suma unor concepte frumoase, dar moarte. Și aici ajungem la aspectul dramatic pentru o cultură mijlocie ca a noastră, care e amenințată să devină mică dacă nu are tăria să se uite în oglindă, să-și vadă adevăratul chip, să nu întoarcă nasul strîmbîndu-se cu falsă pudoare cînd își vede urîțeniile, ci să le corecteze într-o luptă încleștată cu destinul, fără teama înfrîngerilor. Fiindcă ăsta e spectrul care sperie adesea pe omul nostru de cultură : dacă punem viața noastră sub lumina totală a adevărului, nu se vor găsi oameni slabi, care, privindu-l, vor dezarma, și coeziunea colectivității noastre naționale va slăbi ?

Torente de minciuni s-au vărsat ani de zile în lume, la radio, prin presă și în cărți, dovedind prin efectele care au avut loc forța teribilă a cuvîntului. Rămîne un miracol că scriitorii nu au apărut cu toții în acest secol ca niște triști dezmoșteniți, așa cum mulți dintre ei au ajuns adevărați martiri, pierind în lagărele de concentrare sau în fața plutoanelor de execuție. Arta lor n-a rămas însă neatinsă. Prestigiul cuvîntului s-a clătinat și generațiile actuale au de luptat cu restabilirea acestuia în propriii ochi și în ai cititorului.

Ce este un scriitor făcător de cuvinte ? Un astfel de scriitor este, după părerea noastră, acel scriitor înzestrat cu talent literar care n-are nimic de spus și care face cuvinte pe toate temele date, cu predilecție însă pentru natură și dragoste. Firește că el spoiește cu cuvinte și restul realității, dar asta o face cam plictisit și cu o dispoziție evidentă, pe care nu și-o ascunde, că îi displace această îndeletnicire de a face „analiză", sau alte mofturi de același gen, cu atît mai mult cu cît asta îl silește să constate că oamenii sînt greu de „descris", sînt cam agitați, nu stau pe loc și că se mișcă în societate după niște legi foarte subtile și foarte complicate pe care n-are nici un rost să stai să-ți spargi capul să le studiezi.

Se știe că aspirația oricărui scriitor e de a se depăși mereu în creația sa.

Se poate spune că realizarea acestei aspirații necesită o muncă atît de stăruitoare și de intensă, încît nu o dată se întîmplă scriitorului să fie lipsit aproape cu totul de bucuria imediată a creației. Procesul este însă firesc, sentimentul de depășire apare la sfîrșitul și nu la începutul unei lucrări, și din pricina asta o nouă lucrare apare la orizont și, odată cu ea, un nou efort, o nouă perioadă de muncă stăruitoare. Așa stau lucrurile, și cu toate acestea n-a existat și nu va exista niciodată scriitor sau artist care să se sperie de aceste condiții și să renunțe la menirea sa.

Nu e nici o îndoială că oricare i-ar fi condiția și oricare situația cuvîntului, scriitorul nu trebuie să părăsească omul, chiar dacă omul, sătul de propriile sale fapte, n-ar dori să i se pună în față o oglindă și să-și vadă în ea chipul. Nu totdeauna e plăcut să te vezi așa cum ești. Dar nu poți urca nici un fel de culmi morale și ale conștiinței dacă nu știi cum arăți.

ECOLOGIE

...lupta pe care o dăm noi, cei care ne simțim răspunzători de prezentul și de viitorul copiilor noștri, este aceea de a căuta să eliminăm din viața noastră mizeria și sărăcia, fără ca să facem asta cu prețul înstrăinării noastre de viața și frumusețea naturii. Primejdia care ne paște și asupra căreia am impresia că toți medităm, este aceea de a nu jubila prematuriu în lupta dusă pentru stăpînirea naturii, de a nu ne cînta prea devreme victoria, de a nu proslăvi și de a nu diviniza fără rost tot ceea ce am reușit să creem cu mintea noastră, util sau inutil. Să nu fim orbiți de cuceririle noastre, pentru că altfel cîntecul de glorie se poate transforma în prohod ! Să fim mai atenți și mai severi cu activitatea noastră frenetică, în ce privește descoperirile tehnice !

RELIGIE

Partea bună și partea rea a ortodoxismului, după unii bună, după alții rea, eu o văd în această îngăduință, în această umanizare a lui Dumnezeu și a lui Cristos, în coborîrea lor printre oamenii din localitatea respectivă, în familiarizarea extremă a cetățenilor cu Dumnezeu și cu fiul său. Se naște un fel de conviețuire pașnică între divinitate și om, guvernată de o mare îngăduință din partea lui Dumnezeu și a lui Cristos, față de păcatele muritorilor. Adică : „Doamne, noi sîntem oameni, omul e supus păcatului, iar tu e bine să fii înțelegător și să ierți." Asta ar fi ortodoxismul, așa apare el în practică. Urmarea se vede. El duce, cum am spus, ori la părăsirea credinței, ori la formarea de secte.

A gîndi că totul ne e permis, în absența unei divinități care ne-ar pedepsi, nu înseamnă că scăpăm de pedeapsă. Pierim prin propriile noastre fapte, care declanșează în lume, fără a le mai putea opri, dezordini colosale, care năvălesc apoi asupra noastră cu forța implacabilă a catastrofelor naturale. Să ne purtăm deci bine ca să nu zdruncinăm un echilibru (creat cu trudă de civilizația noastră), între instincte și rațiune.

ISTORIE

Trăinicia unei națiuni în fața istoriei o dă armonia valorilor materiale și spirituale pe care le creează. E imposibil să ne imaginăm, de pildă, un popor parcurgînd mult timp istoric, dacă în sînul lui, să zicem, înfloresc valorile materiale, dar se cultivă în același timp disprețul pentru adevăr sau dreptate. Spărtura în conștiințe — fiindcă disprețul față de adevăr și dreptate nu poate să nu dea cu timpul o rea conștiință colectivă — duce la spărtura politică și socială și slăbește unitatea în fața pericolelor — fiindcă istoria nu ferește pe nimeni, oricine ar fi, mare sau mic, de pericole — și amenință viața însăși a națiunii.

E cazul să ne întrebăm ce nu putem noi ierta secolului nostru, ce învinuiri grave îi aducem. Cred că una dintre cele mai grave învinuiri este tocmai aceasta : a dovedit că lucruri pe care noi le socoteam de neimaginat, dincolo de limitele răutății omenești, sînt totuși posibile. S-a creat pe mari porțiuni din suprafața pămîntului un climat de o extremă nocivitate care, acționînd cu forță asupra omului, l-a determinat să dea la iveală tot ce avea mai urît în el, pornirile cele mai josnice. Am văzut cu ochii noștri uluiți că e posibil să se creeze asemenea structuri sociale și asemenea norme de conviețuire, încît indivizii, ca și cum ar fi fost drogați sau ca și cum ar fi fost otrăviți cu o otravă lentă, să nu se mai comporte ca oameni...

În ceea ce ne privește pe noi, românii, am cunoscut odată un gînditor care mi-a spus următoarele : badea Gheorghe a boicotat totdeauna istoria.

Să presupunem că există un astfel de badea Gheorghe. E nevoie doar să presupunem, pentru că, în realitate, unde a boicotat badea Gheorghe istoria ? La Rovine ? La Podul-Înalt ? La Călugăreni ? La Plevna ? În Munții Tatra ?

Mai degrabă putem spune că istoria l-a dus de nas pe badea Gheorghe și că el a învățat, din vicleniile ei, viclenii și mai mari și a știut în felul acesta să i le dejoace, uimind pe foarte mulți din acest continent, care nu o dată se trezesc întrebîndu-se : cum existăm noi, românii ? Cine sîntem ? Ce e cu noi ? Ce este asta, România ?

MECANISMUL PUTERII

„Faptul că un individ poate fi investit brusc, din chiar clipa demarării, cu o putere materială și cu o forță dispropor-

PROGRAM

ționată față de mijloacele naturale de care dispune fără efort apreciabil, constituie o sursă posibilă de abuz", scrie cercetătorul (referindu-se la conducerea automobilului, n.n.). Dar cei care dispun de mijloace mult mai mari ? Are omul destulă minte ca să stăpinească forța colosală pe care inteligența lui iscoditoare a descoperit-o ?

Neliniștea pe care o stîrnesc atît numărul mare de oameni care au apărut pe pămînt, cît și prezența lor socială revoluționară, este puternică ; ea ține umanitatea într-o stare de permanentă tensiune. Mijloacele pe care știința le-a pus omului la îndemînă îl alungă pe om din grădină, de pe cîmp, și îl aruncă vertiginos pe scena istoriei. Vînturile aspre și neînduplecate ale istoriei sînt adulmecate cu nesaț de această mulțime mare de oameni, atrași din grădinile lor, în care nu mai au nici un chef să taie crengile uscate ale copacilor și să alunge omizile, iar apetitul lor de a face istorie este atît de ascuțit, încît modul în care se vor comporta în viitoarea evenimentelor constituie o enigmă. O enigmă care pune în joc soarta umanității.

Niciodată, poate, spiritul primar agresiv n-a avut o bază de idei mai solidă ca în această jumătate de secol. Numesc spirit primar agresiv, în accepția pe care o capătă pentru mine în contextul contemporan această noțiune, acea mentalitate sau acea stihie care apare în timpul unor intense frămîntări sociale și care tinde să conteste valorile spiritului. Să le înlocuiască cu ce ? Cu nimic ! Se poate trăi mai bine și mai liniștit și fără ele.

Acestea sînt izbucniri. Apoi apele se retrag și apare un fel de năuceală, și mulți se întreabă : am făcut-o din entuziasm sau din prostie ?

Iată de ce îi trebuie atîta timp spiritului revoluționar ca să învingă și de ce sîntem supuși atîtor erori încercînd să ni-l însușim : spiritul primar agresiv și apoi spiritul anarhic, de negație, înfloresc și ele pe terenul liber al marilor răsturnări, și nu o dată, în istorie, asistăm la stingerea temporară a spiritului revoluționar și la înflorirea, nu chiar efemeră, a celor două din urmă. Și nu o dată ne trezim, crezînd că sîntem revoluționari, susținînd cu exaltare tezele spiritului primar a cărui grosolănie și agresivitate le confundăm cu ardoarea și fermitatea atitudinii.

Ideile sînt viața noastră ! Ne facem despre noi înșine și despre lume o idee, sau un sistem de idei, și nu renunțăm la ele nici atunci cînd vedem că din pricina lor ni se destramă căminul, ne pierdem prietenii și, uneori, în condiții excepționale, de convulsie socială, ne pierdem chiar libertatea și viața.

Dacă această identificare a noastră cu o idee nu ne-ar duce adesea și la o neasemuită trufie, ar trebui să ne admirăm de dimineața și pînă seara. Dar curînd această identificare devine intolerabilă. Începem să pretindem ca toți ceilalți să adopte ideea noastră și devenim cu atît mai agresivi cu cît ni se sugerează de ici, de colo un compromis cu alte idei, ale altor oameni.

...dacă ne ridicăm statui, curînd după aceea ciocanele cu aer comprimat încep să pîrîie la baza acestor statui și le vor dobori fiindcă au fost ridicate datorită științei noastre de a specula ceea ce au în ei îmbecil, oamenii.

...nu mai pot intra într-o luptă în care adversarul, la un moment dat, începe să dea semne că inventivitatea lui în a evita înfrîngerea nu va ocoli nici maimuțăreala și, în ultimă instanță (chiar dacă nu în aer, ci pe hîrtie !), nici crearea unei atmosfere pestilențiale.

VIAȚĂ INTERNAȚIONALĂ

...pornim de la ideea că nu vom deveni niciodată liberi și fericiți pînă nu ne vom elibera complet de obsesia nevoilor materiale, care dacă prezintă și forme aberante în sensul că unii dintre noi, scăpați de această obsesie, nu mai știu ce să facă și joacă fotbal cu pui fripți, nu înseamnă că toți oamenii s-au și eliberat de această obsesie și că omenirea are destule paturi de spital, destule medicamente, îngrijirea medicală gratuită, piinea gratuită, cărțile și în general bunurile spirituale gratuite. Da, această lume în care o parte a societății se zbate încă în lipsuri și griji, în timp ce alta vrea să îngroape automobilul cu ipocrite cîntece funebre, în timp ce în altă parte a lumii o mamă își pierde copilul fiindcă n-are cu ce să-l transporte pînă la spitalul cel mai apropiat, este clar că nu e o lume bine întocmită.

Astăzi, cînd lumea este dominată de superputeri, militare și nu numai militare, prin ce altceva, dacă nu prin gîndirea filozofică, prin creația literară și artistică, poate să răzbată o țară cum este România ? Aici stă forța unei națiuni mai mici.

VIITORUL SOCIETĂȚII

Unii se mîndresc în mod stupid văzîndu-i pe copii jucîndu-se de-a rachetele și de-a cosmodroamele, zicînd că vor face și vor drege cu ele prin cosmos, că asta e o mare ispravă, ca și cînd isprava asta n-am fi început-o noi, și ca și cînd nu ne-ar trebui un secol de aici înainte să ne gîndim dacă drumul pe care am apucat este sau nu cel bun, și dacă nu e, să lăsăm acest mare semn de întrebare copiilor noștri, să răspundă la el și să oprească energic, dacă asta va fi concluzia la care vor ajunge, cursa care se impune omenirii nu știm de către cine și ne turbură mințile.

Există puțini scriitori care să presimtă marile seisme imediate care îi așteaptă pe oameni. Cînd sînt, istoria ne spune pe urmă că ei le-ar fi pregătit prin opere. Este explicația pe care totdeauna o dau istoricii despre evenimentele petrecute.

...în ce măsură, de pildă, scriitorii români dintre cele două războaie au gîndit sau au presimțit marile seisme care urmau ? Sigur că, astăzi, istoricii pot să ne explice că în cutare curent literar, întreținut în cutare revistă, deslușim o ideologie care avea să fie cauza seismelor. Asta poate să pară chiar evident. Este însă discutabil că vreun curent literar a presimțit caracterul dezastruos al celui de-al doilea război mondial.

Mai degrabă oamenii de rînd au avut presentimentul viitorului dezastru. Prin ce ? Prin neliniștea morală provocată, poate, de sentimentul păcatului, al insuficienței credinței, al culpei : nu trăim bine, viața noastră nu e curată, nu e frumoasă, o să plătim pentru asta.

Colaj de

Alex. Ștefănescu

NOTĂ. *Citatele provin din următoarele cărți ale lui Marin Preda :* Imposibila întoarcere, *ediția a doua revăzută și adăugită, Buc., Ed. Cartea Românească, 1972,* Florin Mugur, Convorbiri cu Marin Preda, *Buc., Ed. Albatros, 1973* și Creație și morală, *ediție de Victor Crăciun și Corneliu Popescu, prefață și note de Victor Crăciun, Buc., Ed. Cartea Românească, 1989.*

De la stînga la dreapta : Dan Laurențiu, Nichita Stănescu, Valeriu Bucuroiu, Marin Preda, Eugen Simion, Nicolae Ciobanu, Nicolae Breban, Ioan Șerb și Damian Necula.
(Fotografii de Vasile Blendea)

Eugen Jebeleanu, Alexandru Preda, fratele scriitorului și Marin Preda

Cîtă nevoie am fi avut acum de el...

PESTE cîteva zile se vor împlini zece ani de la prematura încetare din viață a lui Marin Preda, cea mai mare pierdere pe care a suferit-o vreodată literatura română postbelică. Ce repede au trecut acești ani în planul existenței noastre biologice, individuale. Și ce istovitor de încet — ca durată istorică. Ultimul deceniu al crîncenei dictaturi l-am parcurs fără Marin Preda — un motiv în plus ca el să ni se pară și să fie cel mai greu, cel mai insuportabil dintre toate. Cu Marin Preda alături, nouă, scriitorilor, ne-ar fi fost — nu zic mai ușor așa, în general — dar în orice caz **mai ușor să rezistăm.** Moartea lui neașteptată, năpraznică ne-a lăsat și mai descoperiți în fața puterii opresive, fără scutul cel mare al personalității sale proeminente, inatacabile — cel puțin pe față. În ciuda reprosurilor nedrepte și chiar stupide ce i s-au adus marelui prozator, nu o dată din păcate și de către colegii de la „Europa liberă", Marin Preda a reprezentat în cel mai înalt grad **opoziția prin literatură,** singura cu care scriitorul ca scriitor e realmente dator. Dacă el, ca om, poate face mai mult, cu atît mai bine. E absurd însă să-l acuzi pe un scriitor că n-a murit pe baricadă sau, spre a ne apropia de zilele noastre, că în dimineața de 22 Decembrie el nu s-a aflat pe un tanc. Un scriitor nu se judecă pe puncte, contabilicește, că a scris cutare sau a făcut cutare (cu unele din lucrurile pe care le-a scris sau le-a făcut Marin Preda nici eu nu sînt de acord) ci după sensul operei sale, mai ales cînd această operă s-a încheiat iar de la dispariția autorului a trecut destul timp pentru a putea avea deja o perspectivă asupra ei. Greu de găsit în literatura noastră, la nivelul de valoare al creatorului **Moromeților,** o altă operă mai anti-totalitară prin însăși esența ei. Ilie Moromete, personajul dominant, iradiant al acestei proze e o natură prin excelență dialogică iar fierăria lui Iocan, ca să folosim un termen de ultimă oră, un mini-parlament, mai puțin zgomotos și mai civilizat decît cel pe care îl cunoaștem din transmisiunile TV.

COMEMORAREA primului deceniu scurs de la moartea scriitorului s-a nimerit să cadă, la 4—5 luni de la Revoluție, într-o perioadă caracterizată prin serioase tensiuni politice și mai ales electorale. Cîtă nevoie am fi avut **acum** de echilibrul moromețian al autorului **Moromeților** ! De acel : Pe ce te bazezi, domnule, cu care obișnuia să întîmpine afirmațiile prea categorice și adesea fără acoperire. Cum ar fi reacționat Marin Preda în actualele împrejurări, de partea cui ar fi fost ? Nu are nici un rost să facem supoziții. Dar îmi place să cred că în mod sigur ar fi fost împotriva violenței, a extremismelor în general, împotriva „spiritului primar agresiv", în orice forme s-ar fi manifestat el, inclusiv „mascat în spirit revoluționar" că nu i-ar fi plăcut nici azi sub nici o coloratură politică acei oameni „violenți și josnici" pe care „nici un gînd înalt nu-i călăuzea" — evocați delimitativ în **Viața ca o pradă :** „Astfel de oameni pe care nici un gînd înalt nu-i călăuzea, erau disprețuiți de tatăl meu. Îi cunoșteam pe toți oamenii prin el (...) Cei violenți și josnici erau ocoliți. De ăștia trebuia «să fugi». Erau în afara oamenilor. Tata nu stătea de vorbă cu ei. Încît uitam totul numai cît îl vedeam, nu-i povesteam nimic... Mi-era de ajuns să-i aud glasul lui liniștitor : «Ce faci mă, copile ?» și lumea întunecată, a cărei perdea se dăduse o clipă la o parte și văzusem uritul și abjecția, se închidea la loc și înceta să mai existe pentru mine". Marin Preda ar fi fost cu noi. Marin Preda este cu noi. Opera sa poate să ne ofere prețioase argumente pro și contra în dezbaterile aprinse ce au loc la noi în prezent. Una din cele mai disputate probleme a fost, este și desigur că va mai fi aceea a raportului dintre **sistem** și **responsabilitatea individuală.** Nu puțini înclină să explice totul prin sistem. Nu s-a inventat încă sistemul care să funcționeze fără oameni, fără oameni concreți, dispuși să-l adopte și să-l întruchipeze. A acuza exclusiv sistemul înseamnă implicit a dezvinovăți pe cei care îl manipulează sau l-au manipulat. Iar dacă sistemul e străin, „de import", cu atît mai bine... Dar oare zecile și sutele de mii de fii de țărani și de muncitori care s-au grăbit să intre în securitate sau să devină activiști de partid reprezintă un material uman de import ? Cu profunzimea și onestitatea gîndirii sale Marin Preda și-a pus această dramatică problemă, mai ales în ultimul său roman, **Cel mai iubit dintre pămînteni.** Iată cîteva din reflecțiile de arestat și deținut politic ale lui Victor Petrini (vol. II Partea a cincea, cap. I—III) : „Ce o să zică el acum, tatăl meu, și mai ales mama, mă pomenii întrebîndu-mă, cînd or să audă că am fost arestat ? Asta oferea lumea nouă părinților și bunicilor noștri ? Și îmi amintii de expresiile lor, la manifestația pe care o privisem cu doi ani în urmă de pe trotuar și mă simțisem solidar cu speranța care li se citea pe chipuri, cu ardoarea credinței într-o lume mai bună.

Deodată simții un sentiment de primejdie. Alarmă ! Acești securiști nu erau expresia aspirației acelor manifestanți într-o lume mai dreaptă, apăruseră ca o anomalie stranie, ca un virus nociv într-o societate fără experiența revoluțiilor, ci mai mult cu aceea a revoltelor repede reprimate în sînge. Și ce era mai curios erau recrutați chiar dintre ei, dintre oamenii simpli, și se amestecau cu ei prin tramvaie și autobuze, pe stradă și în restaurante, cu aerul cel mai firesc, cu capelele și uniformele lor cu însemne albastre, ca și cînd numai lucruri inocente ar fi făcut ei prin acele clădiri cu celule jos în beciuri." : „Mi-a rămas din acele trei luni petrecute la Securitate, pe lîngă un sentiment insuportabil de mare neliniște, pe care numai munca istovitoare din mină l-a mai atenuat, și o nedumerire. De unde învățaseră acei băieți, care mai toți erau cam de aceeași virstă cu mine și păreau toți ori de la țară, ori fii de muncitori, tortura rafinată cu ajutorul unui interogatoriu ? Cine le dezvăluise astfel de secrete, care nu se coc decît prin practică veche în această meserie și bineînțeles în servicii la fel de vechi și cu tradiție ? Nu știu cine îi învățase dar n-am surprins la nici unul nici cel mai mic semn că ar fi vorba de o tehnică învățată. Nu era una însușită și care făcea în întregime parte din chiar gîndirea lor intimă. Nu erau automate, cum s-ar putea crede".

Pentru a înțelege prin ce am trecut în ultima jumătate de veac, mișcarea legionară, războiul, dictaturile, colectivizarea forțată etc., etc., pentru a ne înțelege corect istoria, cărțile lui Marin Preda ne sînt și ne vor fi absolut necesare.

Valeriu Cristea

Dinu FLĂMÂND

În majoritatea lor, aceste poeme au apărut deja în S.U.A., în revista „Agora", nr. 2/89. Le-am reprodus atunci mai mult din memorie, așa că în momentul cînd mi-au parvenit, tîrziu, și manuscrisele, am constatat, nu puține diferențe. Cu mare bucurie le public în România literară, *în această pagină care mi-a fost dragă întotdeauna.*

D.F., Paris, 19 ian. '90.

Patrie-Matrie

Patrie a vetrelor fără vatră...
Matrie a mamelor fără mamă...
Casa ta lăuntrică se destramă
Cu aratul pustiirii aratră.

Ce funestă sămînță-a memoriei
Încolțește-n trupul tău răscolit ?
Ce scadență a zeilor s-a-mplinit,
Că devenirăm golul istoriei ?

Ca larve de sub pietre întoarse
Cînd le răstoarnă timpul încopitat,
Chipul nostru-n lumină s-a arătat...

De spaimă, ne sînt privirile arse...
Ridică-ți munții, Patrie, de pe noi,
Dă-ne făptura, Matrie, înapoi !

24 iunie '88

Cină

„O nouă primăvară pe vechile dureri"
Bacovia

Săptămînă de patimi. Prin asprul april
trec mame ale Bizanțului aplecate solemn
sub povară
asemeni celui crucificat pentru o milenară
pedagogie....

Avem cartofi aburinzi. Încolțiseră
în cămara săracă. Viață pe bijbîite, viață
cu orice preț...
Nu hălci de mamifere, nici laptele
Păsării Paradisului
din Paradisul cu bălării și fantome,
doar acești corali hepatici ai întunericului...

Rutină și puritate : Patristică a stomacurilor...
Îl ascult pe Bach gonind fiarele
în adîncul peșterilor. Civilizație...

Mai sînt cîțiva pești
cu intestinele scoase afară, pe masă,
iar un copil
le strivește sub talpă bășicile
(bucuros de mica explozie, ca un zeu inocent dansînd pe podișuri marine...)

Undeva — pe o plajă a lumii —
speranța noastră
supraviețuiește într-o balenă sinucigașă.

De Paști, 1977

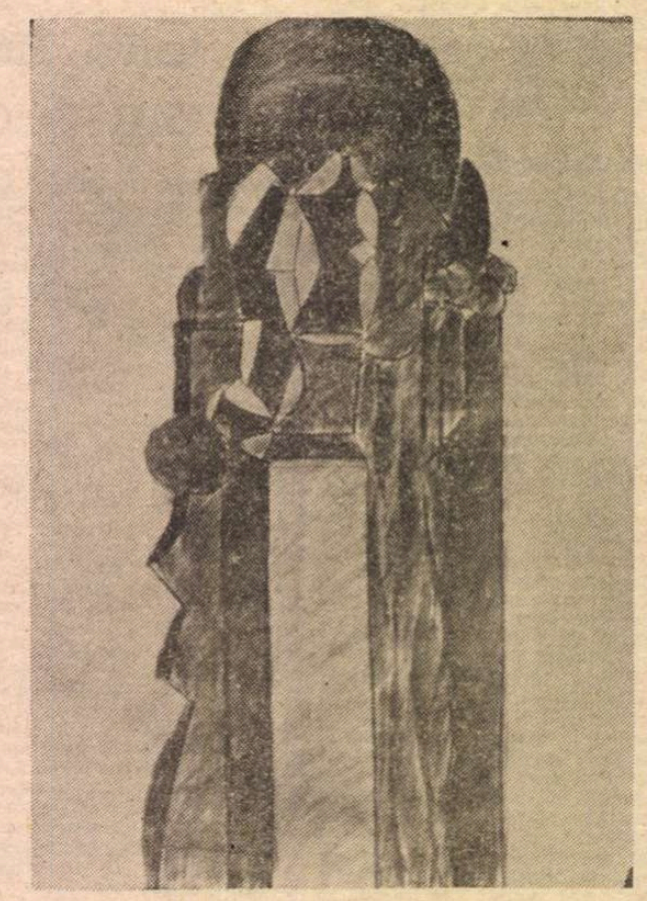
Sub masă

Atît de ai întîmplării sînt acești bolovani
de ani simultan-succesivi, încît îți devin
obișnuința
de a-i avea. Sînt un pat : te întinzi peste ei
ascunzîndu-i sub tine,
așa cum, adormit curgînd, rîul tulbure-i
presupune
undeva în adînc.

Ca lucrurile, zac în propria lor memorie,
îmbracă uneori cămeșoaie de transparență
și vorbesc simțurilor despre carența timpului

A mă ascunde sub masă, odinioară,
îmi era singura eternitate îngăduită ;
viața începea și sfîrșea la călcîiul mai marilor,
universul se ținea pe patru picioare de masă,
bocancii lor noroioși umpleau orizontul...

Desigur,
îți alegi singur nașterea. Halal...
Și iar a fost pe cînd va fi să fie !



Procesul maimuțelor

Mult mai tîrziu am văzut acel film,
deși fără vreo legătură cu tînăra mea prostie
din vremea cînd începeau să-mi iasă marile
certitudini
prin piele, ca erupțiile adolescenței.
Apăruseră generații mai încălțate
să zgîndăre furunculul noii nerușinări.
Înaintau apăsat : din teză în antiteză și sărind spre sinteză,
aveau o inimă în trei muchii, inexpugnabilă,
ca un coteț în curtea interioară a blocurilor...
„Atunci să dormi în copac, nu în casa mea"...,
acum mă gîndesc
cît de mult trebuie că am chinuit-o,
și cît o vor fi costat acele puține cuvinte
— blînde, totuși, căci mama nu știe
să se-nfurie —
privindu-mă ca pe un pom invadat de omizi,
dar cu acea disperată-nțelegere cum numai
iubirea
poate s-o aibă în coșul pieptului.

Pe acele betoane fumegînd încă,
picioarele minții mele învățau să meargă
în mîini...
Și doar avusesem dovezile
plutirii, apoi pe cele
ale unui Dumnezeu impalpabil și tînăr,
prieten de joacă
în anii singurei copilării mitice și îngăduite,
după cum făcusem și cinstitul comerț cu îngerii
implorați de mine să-mi găsească briceagul
pierdut,
în schimbul
litaniilor mele mecanice dar înfiorate
de umbra infinitului ce tivea norii...

Și tocmai eu aduceam în casă maimuța
să o depăduchez...

Mi-e dat să aflu că rușinea îmbătrînește în
neputință
cînd încep să-mi zăresc cele dintîi fire albe
și le trec spaimei, în chip provizoriu...
Cu o salivă științific amară îmi ling rănile
în universul văzut cum ai atîrna de o cracă...
Cu remușcări dialectice îmi îndes pe gîtlej
rămășițele unei eternități mizerabile...

Etică nicomahică

A privi o găină înaintînd
țanțoșă-n gravitatea ei de ființă vidă,
plimbîndu-și ochiul sticlos peste universul
de-o șchioapă,
atentă la scormonit și absent-prezentă
la dușmănia lumii în care-și cunoaște locul...

...iată lecția de etică nicomahică, fiule !
Ți-o las pentru după și după și după moarte ;
căci și tu vei intra să scormonești prin cuibarele celuilalt veac de noi ideologii ouătoare
(încă de pe acum pîndite și de cloștile noastre) ;
presupunînd — ia aminte — că veți mai înghiți și voi omlete arhaice, embrioni, inimi, creiere, sînge de dușman și de prieten, umilințe
victorioase
și eternitatea cuvintelor în care minciuna
se înmulțește
prin vivisecție...

Presupunînd — ia aminte — că și voi veți avea elanul vital al flămînzilor...

București. Piața Romană. Iunie 1988

„Animula, vagula, blandula,
Hospes comesque corporis,
Que nuc abibis in loca
Palidula, rigida, nudula,
Nec, ut solis, dabis iocos" –
Epitaful lui Hadrianus

Suflete, vagabond și dezmierdător,
Oaspe și prieten al trupului... cînd deodată
Apare deasupra mașinilor cutia unui sicriu
Legată pe o capotă, iar mașina înconjoară piața
Și oprește la stop...
Oare acuma spre ce loc te îndrepți
Oglindă ambulantă pe care o înghițim
În nepăsarea acestei zile, cu o spaimă civilizată ?

Vine și sicriul nostru electric... ne-nghesuim
„Ca pre oi", cum zicea cronicarul ; capre... oi...
Culorile semaforului se schimbă într-un tîrziu,
Trece el, sicriul dintîi, apoi noi...

Atît de palid, țeapăn și gol
Pe linia troleibuzului 86, amin !

O nouă oprire la stop, și iar întîlnim
Cutia arestată, pe cînd lichida îmbrățișare
a timpului
Schimbă roșu, galben și verde, pe fețele noastre.
Pornim...
Pare de acum o întrecere a șoferilor, numai că „Cine moare la urmă, rîde mai bine"...

V. Voiculescu — un isihast în plin secol XX

Portret de **Maria Pillat**

ANII de după război îi aduc lui V. Voiculescu o serie de privaţiuni, datorate îngustimilor şi agresiunii epocii dramatice, privaţiuni pe care însă scriitorul le întîmpină cu o extraordinară ripostă a spiritului său creator. O eroare judiciară îi va aduce pe deasupra nedreptatea a patru ani de închisoare (1958—1962), care pune capăt efervescenţei creatoare şi-i grăbesc scriitorului sfîrşitul, survenit la 26 aprilie 1963. Izolat într-o singurătate ascetică (e adevărat : în peisajul urban al Bucureştilor), în anii 1946—1958 zelosul practician de pînă atunci al medicinii se consacră exclusiv creaţiei literare, dar roadele vor putea fi apreciate numai postum. La ostracizarea sa de către regim, V. Voiculescu adaugă, cu o voinţă proprie, o austeritate care să-l conducă spre asceză. Opţiunea lui este o formă insolită de isihasm, în contextul secolului XX, prin care îşi asumă singurătatea religioasă, renunţarea la lume, retragerea în tăcere şi asceză, o disciplină psihică de stăpînire riguroasă a eului, de regenerare morală, de concentrare interioară, de meditaţie, purificare şi resurecţie spirituală, după modelul teologic bizantin din secolul al XIV-lea (mai puţin refugiul şi izolarea deplină în munţi). Creaţia literară devine pentru V. Voiculescu o probă ascetică, în care se unesc concentrarea, extazul, resurecţia spirituală şi aspiraţia spre perfecţiune. Febrilitatea creatoare a lui V. Voiculescu în intervalul 1946—1958 cu greu îşi poate găsi un echivalent în literatura română. O povestire, **Sezon mort**, are în final această menţiune : „început 2 iunie ora 6 dimineaţa şi sfîrşit 2 iunie ora 12 noaptea 1948 Bucureşti". Şi alte povestiri au în final astfel de menţiuni privitoare la timpul record de redactare. Scriitorul nu mai trăia timpul istoric (acela al falsificărilor de conştiinţă), ci timpul propriei sale creaţii abstrase din istorie. Nici un ecou nu vorbeşte în proza sa de anii în care a fost scrisă şi această izbîndă nu poate fi citusi de puţin străină de o practică spirituală isihastă de exorcizare a contingenţelor şi contemplare senină a esenţelor. Poate că ceva similar cu concentrarea creatoare a poetului din **Iubire magică** va fi încercat V. Voiculescu însuşi : „ Aveam practicile mele proprii spre a-mi înlesni concentrarea pînă la exaltare. Un ritm al spiritului vital, un fel de stăpînire, o frînă asupra respiraţiei pînă la oprire, un soi de luciditate, un control pus pe bătăile inimii şi atîntirea unei imagini mentale, care creşte şi înfloreşte, se amplifică sub privirile unui ochi lăuntric, dîndu-mi o beatitudine ca de haşiş, dar fără urmările dezastruoase ale acestuia".

Prestigiul scriitorului era fixat în anii postbelici de anvergura tematică a volumelor de poezie, situate în mod clar sub zodia tradiţionalismului, de la debutul cu placheta de **Poezii** din 1916, trecînd cu uşurinţă prin aria gîndirismului în **Poeme cu îngeri** (1927), pentru a cantona într-o caligrafie artizană sau clasicistă la vremea maturităţii din **Ureuş** (1937) şi **Întrezăriri** (1939). O întreagă etapă, nu atît de uniformă încît să facă imperceptibilă o evoluţie şi un relief valoric accidentat de inegalităţi, este pecetluită în 1941 de un premiu naţional pentru poezie şi este totalizată rotund în 1944 într-un volum antologic, **Poezii**, apărut în seria ediţiilor definitive de la Editura Fundaţiilor, deodată cu o ediţie Ion Pillat. Scriitorul de după 1946, din povestiri şi sonete, devine cu totul altul, chiar dacă în adîncime vom putea remarca, în mod firesc, curenţii tematici şi structurile spirituale de altădată. Stilistic însă opera voiculesciană are un timbru şi un dramatism spiritual prea puţin pregnante pînă atunci, vizibile într-o anumită măsură în piesele de teatru de felul celor intitulate **Fata ursului**, **Umbra**, încercate fără succes în deceniul patru pe scena unora din teatrele româneşti. Alte două piese din perioada antebelică, **La pragul minunii** şi **Demiurgul** pot fi considerate mai profund legate de atmosfera prozei. Oricum, în anii '60 surpriza de a descoperi în V. Voiculescu un scriitor necunoscut a rămas intactă. Dinu Pillat, într-un excurs memorialistic, a vorbit de „spectacolul unei fenomenale regenerări creatoare", cu totul neobişnuit în intervalul de la şaizeci şi doi la şaptezeci şi cinci de ani, ciţi avea scriitorul cînd începea şi cînd sfîrşea uluitoarea sa experienţă. Ce prefaceri de adîncime avuseseră loc e util să ştim pentru a ne deschide drum spre universul povestirilor.

Mai întîi, V. Voiculescu a valorificat într-un sens superior o privaţiune de libertate care pentru alţii putea fi fatală sau putea crea ocazia unui blocaj al exprimării artistice. Viaţa literară nu-l putea primi, pentru învinuirea de misticism şi gîndirism adusă creaţiei lui interbelice. Îi rămîneau „şansa" izolării forţate şi speranţa într-o reabilitare probabilă, într-o revanşă (eventual postumă) prin creaţie. Trebuie să stăruim o clipă asupra unui foarte puternic resort creator pentru proza voiculesciană : evadarea din actual. Purificarea de istorie şi politică nu trebuia să-i fie impusă spiritului voiculescian de împrejurările potrivnice : el o realizase de-a lungul întregului său traiect existenţial. Acum era constrîns la ceea ce spiritul său îl îndemnase din totdeauna : refugiul din prezent. În proiectul spiritual al prozei voiculesciene este puternic imprimată această reacţie nu atît anti-istorică (o polemică directă de acest fel este străină de intenţiile sale), cît anistorică. O retragere în lumea miturilor şi a magiei are, cum spuneam, sensul unei purificări de istorie. Eugeniu Sperantia situează „voinţa de evadare din actual" printre resorturile psihologice generale pentru zămislirea unei cărţi. Aici însă, în cazul lui Voiculescu, îmboldul are o rezonanţă specială. Povestirile lui sînt una din operele secrete ale unui timp ingrat, o ripostă de tărie morală şi energie intelectuală, creaţia unei suferinţe ce s-a cristalizat într-un univers epic paradoxal în raport cu condiţiile generatoare. Timpul anistoric/mitic al unei mari părţi din povestirile voiculesciene este un refugiu, un răspuns polemic, o retragere strategică, un recul benefic. De altfel, dincolo de această reacţie, regresiunea spre mentalitatea primitivă face parte din proiectul intern, intim, al unei opere angajate în descifrarea genezei şi a misterului vieţii.

O ALTĂ împrejurare dramatică din acei ani îl determină, de asemenea, pe V. Voiculescu să mizeze în exclusivitate pe timpul interior, pe credinţa religioasă şi pe mîntuirea prin artă. Anul 1946, cînd, în noiembrie, moare soţia scriitorului, este momentul esenţialei mutaţii spirituale în evoluţia biografiei interioare a lui V. Voiculescu : o mutaţie pregătită poate în secret de lecturile teosofice din tinereţe aşa cum mărturiseşte în **Confesiunea unui scriitor şi medic**, publicată în 1935 în **Gîndirea**. Întors în sine, asumîndu-şi în mijlocul Bucureştilor, cu stoicism, privaţiunile unei singurătăţi isihaste, scriitorul e atent numai la susurul izvoarelor interioare ale creaţiei ; aproximează în gînd primordialitatea pentru a o sugera în povestirile vechimii autarhice, **Pescarul Amin**, **În mijlocul lupilor**, **Schimnicul**, **Ultimul Berevoi** ; trăieşte apriga luptă dintre „jumătatea sa pămînteană" şi „jumătatea divină". Spiritul şi trupul îşi vor continua în **Sonete** gîlceava prefigurată în poezia interbelică. Retras din viaţa socială, frecventat de un cerc restrîns de prieteni, se dedică în întregime scrisului. Personalitatea sa exercita o fascinaţie transfiguratoare, suscitată de tăria lui morală, de puterea creatoare a spiritului său neîngrădit. Dinu Pillat l-a cunoscut bine pe V. Voiculescu, prietenul apropiat al tatălui său, dar i s-a dezvăluit cu adevărat după 1945, cînd Ion Pillat murise. Nu era copleşit de anii bătrîneţii, ci lăsa să iasă la lumină chipul unui om „descins parcă din adînc şi de departe — după cum afirmă memorialistul —, în care ţăranul de rasă străveche nu s-a citadinizat niciodată pe deplin", un om „cu o structură de mistic, dublat însă paradoxal de un cazuist cu spirit critic raţionalist", un om „trăind cu abnegaţie la modul unui sfînt, fără ca aceasta să îl împiedice de a înţelege cu o mare lărgime de vederi toate desertăciunile vieţii". Cine l-a cunoscut în acea epocă în „singurătatea lui de eremit" şi l-a văzut trecînd discret prin Cişmigiu, sugerînd nu ştiu cărui copil însăşi figura lui Dumnezeu întrupat pe pămînt, îşi aminteşte de demnitatea purtată cu desăvîrşită resemnare şi delicateţe sufletească : „De sfînt bizantin era şi chipul său prelung, uscăţiv, adiat de o frunte inteligentă, luminat de barba albă, îngrijită — pe care însă foarfeca o neglija în vremea iernii —, a cărui odihnitoare blîndeţe se cumpănea cu genezele ochilor cosmici, izvoritoare de lumi. În mersul său domol, trupul firav era ca un templu pe plaur, purtat pe ape cu sufletul arzînd în trestii" — scrie Valeriu Anania într-un portret schiţat din amintire în **Rotonda plopilor aprinşi**. Programul său de concentrare interioară, de sondare stăruitoare a adîncimilor şi a transcendenţei, de vecinătate cu esenţele şi veşnicia, ignorînd mizeria contingenţelor şi a temporalităţii, l-a condus spre isihie, spre pacea interioară asociată cu neliniştea creatoare — aşa cum a observat şi Valeriu Anania, printre cei dintîi. Felul în care miza scriitorul pe puterile interioare ale credinţei pare să fie identic cu acela dezvăluit de viaţa bătrînului boier Amza din povestirea **Moarte amînată** : „Vestit în toată ortodoxia ca mare isihast şi tainic închinător al rugăciunii minţii, care aduce pe domnul Cristos în inimă, el s-a înălţat la stări neînchipuite pe treptele suirii la cer şi ale cunoştinţei de Dumnezeu". Magul Voiculescu ascultă acum de îndemnul de a trăi „eternul timp interior", ştie să-şi stăpînească lumea lăuntrică şi să ignore lumea exterioară înşelătoare : „Nu mai aştept lumina dinafară : / O alta-n mine tainic s-a aprins" — scrie poetul în **Noul mag**, din volumul **Pirgă** (1921), anunţînd o ipostază ulterioară. Astfel încît, în 1951, putea să fixeze acest **Autoportret romantic la 67 de ani** : „Mi-am făurit o bătrînete bravă / Cu părul alb ca faldul unui steag, / Cu cringul bărbii tărcuind şirag / Un chip uscat pe pajiste firavă. // În pieptul liber, bîntuită navă / De al talazurilor vălmăşag / Port încă sus, ci tot mai lîngă prag, / O inimă răcită, dar de lavă // Visez mereu, căci visul mi-e trezie. / Din lene mi-am făcut amică vie / Cu ea ţin sfat cînd gînduri mii mă trag — // Nu mai întreb ce vremuri bat afară : / Privesc, în mine pulberea de seară / Şi coborînd lăuntrica mea scară, // Mă sprijin în condei ca în toiag". Autoportretul de aici este, în fond, portretul generic al povestitorului din întreaga proză a lui V. Voiculescu : un povestitor al visului mitic, pasionat de lumea imaginarului său pînă la a se sustrage complet vremurilor ce „bat afară". Simburele visului romantic este principalul generator al acestei lumi mitice.

„Stai, vine iarna peste noi / Cu toată fauna durerii" — citim într-un poem din volumul **Urcuş** (1937). Şi iarna a venit după 1946 peste sufletul poetului, cu toată „fauna durerii", aşa cum fusese presimţită. Ecoul acestei elegii a senectuţii se aude mai pur în sonetul 22 : „Pe ripile uitării, însingurat, mă-ntomn. // Îndură-te, coboară şi vină de mă vezi / Pin' nu s-aştern pe mine solemnele zăpezi". Alchimia durerii naşte vise de absolut şi comori de poezie. Tema suferinţei şi a durerii, a făuririi unei voinţe de îndurare şi a unei rezistenţe interioare creşte într-un filon tot mai însemnat din poezia de început spre senectute. Noblesa lăuntrică a sihastrului se creează în împrejurările unor aspre privaţiuni exterioare. Un vers emblematic din **Anul 1840** de Grigore Alexandrescu ar putea să rezume atitudinea poetului : „Să stăpînim durerea care pe om supune". De altfel, într-un poem cu acelaşi titlu din volumul **Întrezăriri** (1939), V. Voiculescu reia acest vers, brodind livresc în jurul motivului dat de tradiţia literară. În poemul **Piatra auriferă** găsim exprimată strălucit aceeaşi temă asociată cu cerebralitatea care înfrînge durerea, silind-o să scoată la iveală „nisipul ei de aur" : „Mă pregătesc de-acuma să te sfărîm / Ca pe o piatră-n care zac vine-ntregi de aur / Ce-atît mai grea atîrnă, strivind mai cu putere, / Cu cît în ea cuprinde, ascuns mai mult tezaur". Durerea pare, într-adevăr, sfărîmată, numai în povestiri, unde guvernează euforia imaginaţiei epice. Marca lor evidentă este sărbătorescul şi ritualul jubilatoriu. Povestirile realizează în cele mai izbutite scenarii, o exorcizare a suferinţei. „Arhanghelul Durerii" veghează continuu neliniştea poetului în creaţia lui interbelică. În sonetele de inspiraţie shakespeariană, durerea se îngemănează cu iubirea pînă la a isca nedumerire : „Să fie dar iubirea o mască a Durerii ?" (sonetul 21). Dar „torturile neîndurate" stimulează distilarea în versuri. Poezia face chinul fericit, dîndu-i „mireasma veşniciei". Durerea stimulează iubirea să-şi găsească filonul de puritate şi eternitate. Ea se asociază fie cu rodnicia, fie cu cristalizarea lină, aşa încît ea este aşteptată, asumată şi trăită voluptuos (în poemul **Piatră auriferă**). Gîndul de „a scăpa iubirea de pătimaşul trup" are de înfruntat fatalitatea corporalităţii, încît — spune poetul — „din nou vremelnicia îşi cască-n mine-abisul" (sonetul 81). Spiritul şi trupul, fericirea şi durerea, veşnicia şi zădărnicia, cerescul şi pămîntescul îşi urmează biblica dispută nu numai în sonete, ci şi în povestiri.

ISIHIA voiculesciană, singurătatea aspră şi fructuoasă din vremurile anilor 1946—1958 în care au fost scrise sonetele, povestirile şi romanul **Zahei orbul**, vremuri neprielnice pentru construcţiile artistice durabile — rămîn un model spiritual dintre acelea care îndeamnă la demnitate, puritate sufletească şi autenticitate a construcţiei de sine. Adrian Maniu a fixat într-o frază memorabilă destinul său exemplar : „El rămîne pentru mine scriitorul de seamă care ca om a dus cea mai modestă viaţă cu o intensitate de caracter ce merită să rămînă un exemplu strălucit pentru crezul oricărui autentic intelectual". Lecţiei de literatură a lui V. Voiculescu i se adaugă o veritabilă şi profundă lecţie de conştiinţă morală şi estetică. V. Voiculescu face parte dintr-o categorie restrînsă de scriitori care nu s-au lăsat fascinaţi/furaţi de glorie şi succese, de tranzacţii şi compromisuri. A crescut lent din sine însuşi, şi-a căutat răbdător timbrul propriu, supunîndu-se cu seninătate unei aşteptări îndelungate dar fructuoase. Încă o dată se adevereşte spusa lui Sartre : contează nu ceea ce face istoria din noi, ci ceea ce facem noi cu ceea ce face istoria din noi.

Patru evenimente editoriale postume îl propulsează pe V. Voiculescu în prim-plan. Întîiul datează din 1964, cînd apar **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu**, cu o prefaţă de Perpessicius. Critica e unanimă în concertul superlativelor. În 1966 e rîndul povestirilor, tipărite în două volume, cu o prefaţă de Vladimir Streinu : o nouă revelaţie. Ediţia Aurel Rău, în 1968, repune în drepturi poezia interbelică a scriitorului, încercînd să acrediteze, atît cît se admitea, ideea că ortodoxismul gîndirist nu era, în contextul literar tradiţionalist, o eroare artistică totală. Se pregătea de altfel în istoria literară ştergerea impresiei greşite că gîndirismul ar fi în întregime o calamitate ideologică ; nu toţi activiştii mişcării s-au făcut vinovaţi de alunecarea spre dreapta compromiţătoare, spre extremismul ei. Pentru primirea întregului adevăr abia astăzi sîntem pregătiţi. Romanul **Zahei orbul**, apărut în 1970 la Editura Dacia, încheie seria marilor surprize. Teatrul (tipărit în 1972), cîteva inedite şi amintiri vor aduce portretului adaosuri şi retuşuri uşoare. În 1984, centenarul naşterii lui Voiculescu ne-a găsit nu doar fără o ediţie critică măcar începută, dar mai ales cu o parte însemnată din operă rămasă în manuscrise (proză şi poezie). În studiul său temeinic despre prozator din volumul **De la Ion la Ioanide**, în 1974, Nicolae Balotă invocă în cursul analizei nu mai puţin de şapte povestiri inedite atunci (astăzi unele dintre ele publicate), între care două parabole excepţionale — **Schitul de ceară** şi **Mîntuirea smochinului** (despre ele scrie şi Valeriu Anania în **Rotonda plopilor aprinşi**). La o sută de ani de la naştere, V. Voiculescu continua să fie parţial cunoscut şi timid interpretat, lipsit de poezia mistică şi de povestirile religioase care-i încoronează opera. O serie de poeme şi proze inedite (unele dezvăluite anterior prin reviste) aduce volumul **Gînduri albe**, îngrijit de Victor Crăciun şi Radu Voiculescu la Editura Cartea Românească, în 1986. Spre a restitui operei voiculesciene întreaga ei unitate, viziunea, structurare internă şi coerenţă, o ediţie critică e de stringentă necesitate.

Ion Simuţ

Trapez

CCCXIII

1497. Pentru a arăta frumoase, s-au dus la depărtări de mii de ani lumină. Astfel, din cochetăria lor s-a născut universul.

1498. În oraşul acela, mulţi vindeau mărfuri contrafăcute. Dar pe nici unii nu-i detestam ca pe cei care etalau în faţa prăvăliei grîu amestecat cu neghină.

1499. Cărţi citite pe nerăsuflate, uitate tot pe nerăsuflate.

1500. — Acum surorilor, cînd nobilul nostru părinte suferă dezastrul poluării, acum să dăm la iveală cele mai frumoase perle.

1501. Capul plecat sabia nu-l taie. Nici pe cel pătrat.

1502. Dacă eram linie de cale ferată nu aş fi avut mai mult de treizeci de kilometri. Dar fiecare ar fi fost măcar.

Geo Bogza

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Marin Preda, zece ani după...

Se împlinesc zilele acestea zece ani de la moartea lui Marin Preda, un scriitor — este inutil să mai spun — pe care îl prețuiesc enorm și un om care mi-a fost foarte apropiat. N-am avut timp, pregătind acest articol, să-i recitesc, cum s-ar fi cuvenit, opera de ficțiune. I-am recitit doar însemnările moralistice din **Imposibila întoarcere** și alte texte de aceeași natură, extrase din scrierile beletristice de Magdalena Bedrosian și de mine și publicate în volumul omagial din 1981, **Timpul n-a mai avut răbdare.** O lectură, trebuie să spun, interesantă din multe puncte de vedere. Ea îmi întărește întîi ideea că Marin Preda este un scriitor cu o puternică vocație de moralist, în sensul vechi și înalt al termenului. Faptul este recunoscut, între alții, și de Constantin Noica, un filozof care, se știe, nu recunoaște prea multe lucruri cînd este vorba de literatură și de critica literară. În micul eseu **Nietzsche văzut de Marin Preda**, publicat în volumul citat mai înainte, filozoful vorbește de „cugetul bine așezat" al lui Preda și de o siguranță „deopotrivă a cugetului și a inimii" pe care le observă în opera lui literară. Mai mult, în contradicție cu profesorii de filozofie, care i-au reprosat lui Preda lipsa de pricepere filozofică în **Cel mai iubit dintre pămînteni**, Noica recunoaște prozatorului priceperea și profunditatea reflecției : „toate discuțiile filozofice din **Cel mai iubit dintre pămînteni**, al căror timbru și a căror substanță ar putea face invidia unui specialist (dacă există specialiști în această materie) ar merita să fie cercetate, laolaltă cu atîtea reflecții din alte opere, pentru ele însele, ca și pentru caracterul lor de document uman (...). Dar în cazul lui Marin Preda simți că marea lui vocație literară și surprinzătoarea înzestrare pentru reflecțiunea filozofică nu fac **două.** El nu se „informa" (ca Thomas Mann despre gîndirea medievală, sau despre muzica modernă) cînd întreprindea lecturi filozofice, părea mai degrabă să se regăsească pe sine"...

Un cuget bine așezat, un spirit care, citind pe alții, **se regăsește pe sine...** Iată două definiții care se potrivesc lui Preda. Autorul **Morometilor** (cartea lui cea mai cunoscută, dar nu singura lui carte de anvergură — țin să precizez ; cartea cea mai bună a lui Marin Preda este opera lui, în totalitate !) este, cu adevărat, un cuget bine așezat într-un secol **smintit** (îi reiau o vorbă), scuturat de un șir de revoluții și marcat de două tipuri de totalitarism. Preda le-a cunoscut pe amîndouă și a lăsat mărturii de neuitat în opera beletristică și în eseurile sale. Din ele, deducem că prozatorul acesta ieșit din lumea țărănească și-a ținut cugetul treaz și a apărat, în împrejurările cele mai variate, legea morală fără de care el nu concepea existența omului. Am scris altădată despre iritarea pe care i-o producea **omul nesăbuit, spiritul primar agresiv**, omul, pe scurt, care nu respectă valorile spiritului și codul moral... Recitind, acum, reflecțiile lui morale, observ cît de des revine la el ideea naturii umane armonioase și tot atît de des îngrijorarea lui că natura umană tinde să-și piardă, în secolul nostru, liniștea și simțul valorilor. Două noțiuni care, în gîndirea lui, se condiționează. Omul să rămînă om, adică să n-o ia razna, să respecte legea morală care decurge din legea armoniei „în tot ceea ce există"... iată ce recomandă moralistul acesta care consideră că violența este o slăbiciune și lucrul cel mai tragic pentru om este compromisul cu ideile. „Omul este o divinitate înlănțuită de puterea condițiilor ; să le înfrîngem și vom domni ca niște zei", scrie el, de nu mă înșel, în **Intrusul.** O splendidă definiție a omului modern și o uluitoare încredere în natura umană într-un veac, încă o dată, foarte sceptic... „Vom domni ca niște zei" ! Aproape că-ți vine să zici : Cum de-a putut scrie Marin Preda propoziția aceasta, el, un spirit atît de lucid ?!... Opera lui literară lasă să se înțeleagă mai degrabă contrariul : omul n-a domnit deloc ca un zeu în „era ticăloșilor", omul a fost înjosit, violența relațiilor l-a îndepărtat de legea morală și natura sălbatică a circumstanțelor a micșorat progresiv divinitatea care se ascunde în ființa umană... Preda cunoaște prea bine aceste lucruri, știe ce se întîmplă cu omul în timpurile noastre. Cu toate acestea, n-a încetat să creadă că scriitorul nu trebuie să cedeze în fața abjecției umane și să nu flateze niciodată „vanitatea smintită", „ura băloasă, puturoasă a unei brute"... Cînd scrie despre aceste lucruri, moralistul liniștit, cu cugetul bine așezat, devine necruțător. Nu-și pierde cumpătul, dar nu-și mai alege vorbele : este aspru, neîndurător, profetic... Iese la iveală, în astfel de momente, cruzimea moralistului. O cruzime care pornește dintr-o mare iubire rănită și dintr-un mare respect pentru om... Descopăr, acum, citind aceste admirabile reflecții, că Preda este un spirit religios. Nu un spirit mistic, dar un spirit religios. El are o **credință** în el și caută mereu ceva. Întrebarea lui Moromete adresată fiului său, Nicolae, este esențială pentru toată opera lui Preda : „Și acuma vin eu și te întreb : dumneata cauți ceva pe lume ! Ce ?"... Adevărat, ce caută omul predist ? Ne spune într-un loc chiar autorul : „principiul universal al armoniei umane"... Asta vrea să spună că anomalia, abjecția, ura nu constituie o fatalitate și, oricît de jos ar cădea omul, omul nu trebuie dispretuit și părăsit. „Să nu ne pierdem sufletul", avertizează acest pătrunzător cititor al **Bibliei** (Preda citise de mai multe ori cele două **Testamente** și era un comentator inteligent, avizat, pătrunzător al lor !) și al lui Dostoievski, ura nu trebuie să ne conducă destinul... Omul are vocația fericirii, dar fericirea lui nu trebuie să se amestece cu înjosirea și nu trebuie să se bizuie pe ignorarea spiritului...

Puțini scriitori au apărat după război cu atîta îndîrjire, ca Marin Preda, aceste valori morale. Nu știu cît sînt ele de noi, dar se vede limpede cît de necesare erau într-o epocă în care, tot după vorba lui Preda, omul — pierzînd scînteia spiritului și legea morală — este aruncat în „perversiunea delațiunii, a corupției și fanatismului"...

Un cuvînt care revine în meditațiile lui Preda asupra condiției omului în **era ticăloșilor** este acela de **rătăcire.** Un cuvînt cu o conotație biblică. Sensul moral al termenului este evident. Omul să nu se rătăcească de natura lui, omul să nu-și piardă cumpătul și sufletul, omul să nu se rătăcească de sine și să se ridice, cu violență, împotriva semenului... Cel **rătăcit** este acela care nu respectă legea morală. Nietzsche spune că mila ascunde cele mai mari primejdii pentru om. Preda, care-l citise încă de tînăr pe Nietzsche (și, confirmă Noica, îl citise bine !), crede că primejdia stă în **nesăbuință, smintire, orgoliu nemăsurat, brutalitatea lasă** și în disprețul față de spirit... Îi iubește pe bătrînii țărani (cei din generația tatălui său) pentru că acestia, deși trăiau, practic, într-o iluzie, aveau dreptate în spirit și respectau valorile spiritului... Ce fel de scriitor este Marin Preda și cît de profund este spiritul său se vede limpede din aceste meditații despre om și despre întunericul care asaltează omul în epoca modernă (epoca totalitarismelor și a credinței nesăbuite, iarăși nesăbuite, în progres !). Un scriitor moral (cel mai moral scriitor român, îmi amintesc că scria undeva Valeriu Cristea, și-i dau dreptate), un spirit în esență religios, obsedat de fantasmele răului... Și, mai ales : un scriitor pentru care adevărul există și frumosul este binele în grad suprem. Un creator, pe scurt, care, în plină psihologie abisală, tinde spre idealul clasic al omului...

ÎNTUIND primejdiile care amenință acest ideal uman, Preda n-a rămas în afara modernității și a problematicii ei. Dăm la tot pasul în opera sa peste reflecții foarte originale despre relația dintre individ și istorie, libertatea omului și destinul colectiv, culpabilitate și iertare... N-as spune că Preda este un spirit tolerant, n-aș spune nici că este un spirit intolerant. Este, înainte de orice, un spirit care înțelege sau vrea să înțeleagă. Mai ales rădăcinile răului, sursele rătăcirii —, **smintirii** omului care, prin natura lui, are vocația armoniei și a fericirii... De ce cade, uneori, omul atît de jos și se complace în corupție și minciună ? Este o temă care începe în **Morometii** și se încheie în **Cel mai iubit dintre pămînteni...** Separat, Preda discută subiectul și în însemnările din **Viața ca o pradă. Convorbirile** cu Florin Mugur și **Imposibila întoarcere...** Dă mai multe răspunsuri și din ele înțelegem că răul apare în clipa în care individul începe să nesocotească legile fundamentale ale existenței. Acestea se bizuie, în concepția lui Preda, pe experiența lumii țărănești. O experiență, tot după el, care are un caracter universal. Aleg, din multele însemnări pe această temă, un fragment dintr-o confesiune publicată în 1977. Este un elogiu al țăranului român într-un moment, trebuie subliniat, cînd țăranul român despre care vorbea Preda era doar o fantasmă a copilăriei sale : „Contemporan cu două generații de țărani, m-am născut și am avut timp să cunosc valorile spirituale ale lumii țărănești dinlăuntrul acestei lumi și nu din afară, sau trăind sub zaristea cosmică, să fiu protejat de condiția aspră, nemiloasă a existenței țărănești, ca fiu de preot, de învățător, de avocat, sau mic moșier afabil al cărui pămînt îl munceau țăranii. L-am muncit eu însumi, sub protecția unui țăran care mi-a lăsat, pe lîngă experiența mîristii călcată cu piciorul descult, a ploilor și a gerurilor, a abandonării deci în fața naturii care trebuie înfruntată pornind de la gradul zero, adică neîmbrăcat și rău hrănit, valori morale care se ridicau deasupra condiției țărănești. Da, mi s-a spus fără milă, pe lîngă toate acestea, adică pe lîngă faptul că pămîntul trebuia muncit așa cum erai, sănătos sau bolnav, fragil sau vînjos, pe lîngă faptul că vita trebuia îngrijită ca pe o zeitate fără de care nici pămîntul nu-ți putea da nimic, pămînt și vite constituind suportul existenței tale fizice fără de care ai fi murit, pe deasupra lor tu ca om, nu meritai să trăiești dacă **nu erai om.** Am plecat din sat tîrziu, pe la optsprezece ani, cu această întrebare : ce înseamnă să fii un om ?

Și am început să scriu, după ce am descoperit în marile creații ale umanității aceeași mare întrebare. Trebuia să răspund la ea prin ceea ce știam din lumea țărănească în mijlocul căreia îmi trăisem copilăria și adolescența.

Un om era o ființă care nu-și avea rostul în natură dacă nu se scula odată cu răsăritul soarelui și nu-i întîmpina primele raze fără să fie la capătul pămîntului care îl aștepta, să fie muncit. Un om care înșela pe altul nu era om. Un om care cîștiga puterea să muncească altii pentru el și el să-și petreacă viața îmbuibîndu-se, începea să fie străin de condiția adevărată de om. Un om disperat și cuprins de o stranie dezordine, care-și bătea muierea și copiii și își irosea averea prin cîrciumi, era un nenorocit care aducea pe lume noi ființe umane față de care nu vroia să aibă o răspundere cum avuseseră alții pentru el. Un ins care nu respecta bătrînii, propriii lui părinți, și-i da afară din casă uitînd că l-au născut și au trudit să-l crească, era un smintit, care credea că el n-o să ajungă niciodată bătrîn și n-o să aibă nevoie de ajutorul copiilor cînd puterile aveau să-l părăsească. Ajuns în această stare, nu mai știrnea astfel compasiunea nimănui, sporind necruțarea umană și făcînd o tristă impresie asupra generațiilor tinere. Un tînăr nu-și putea întemeia o familie pînă nu învăța în armată să fie un luptător pregătit să-și apere patria. Fata pe care o alesese și de care fusese ales aștepta să se întoarcă, doi ani, adesea trei. Dezordinea afectivă era rară și odată căsătoriți, tinerii se închinau cultului familiei, pe care copiii o făceau indestructibilă. Respectul pentru valorile culturii, pentru oamenii de cultură era expresia unui ideal : gîndirea colectivă țărănească aspira ea însăși spre creația de valori spirituale și cînd unul dintre copiii lor dădea semne de înzestrare, familia se sacrifica și îl ajuta să-și realizeze visul. A fi cinstit, a fi drept, a sări în ajutorul celui lovit de nenorocire, a răspunde la chemările patriei erau legi morale care depășeau decalogul lui Moise."

Cum ne apare, azi, după zece ani de la dispariția sa, Marin Preda ? Un scriitor pe care tinerii nu-l mai iau ca model epic, dar îl citesc încă și, îmi spun studenții mei, îl citesc cu plăcere. Problematica lui de tip moral și viziunea lui asupra istoriei îi interesează... Cele mai citite cărți ale lui par a fi, la ora actuală, **Cel mai iubit dintre pămînteni** și **Viața ca o pradă.** Au obosit **Morometii ?** A obosit, poate, curiozitatea noastră. S-au învechit reflecțiile din **Imposibila întoarcere** și celelalte scrieri în care ideile pătrund masiv și firesc în inima epicului ? Pot să confirm că meditațiile încete și solide ale lui Preda sînt de o mare actualitate. Acum cînd lumea românească încearcă să se schimbe, moralismul inteligent al lui Preda poate fi un punct de reper. Nu exclud posibilitatea ca tinerii de azi să descopere în Marin Preda pe unul dintre cei mai morali și mai profunzi scriitori pe care i-a dat spiritul românesc. Eu, oricum, nu mă îndoiesc de acest lucru...

■

Contemporanul nostru

NU-L putem evoca pe Marin Preda la cei zece ani petrecuți de la moartea sa, așezîndu-ne într-un punct de perspectivă exclusiv literară. Și nu o putem face nu doar pentru faptul că sîntem atît de mult confiscați de evenimentele zilei, consumați, devorați de ele pînă la ultima fibră a ființei noastre morale, dar pentru că scrierile lui însuși ne constring, prin ele însele, să-l raportăm la aceste evenimente, la tot ceea ce se întîmplă, astăzi, cu noi și în jurul nostru. Aproape oriunde îi deschizi cărțile, marele scriitor dispărut fizic dintre noi acum un deceniu vorbește clipei de față, formulează întrebări și aduce răspunsuri care ne implică esențial. Toată literatura adevărată face acest lucru, ni se va spune, clasicii sînt vii, mereu actuali ș.a.m.d., dar eu la altceva mă refer, la mai mult, în orice caz, decît la obișnuitele, rutinatele actualizări istorico-literare (stabiliri de filiații, detectări de corespondențe spirituale etc.), mă refer anume la un tulburător sentiment al **participării directe**, parcă, a lui Marin Preda, la desfășurările de sub privirile noastre, al prezenței sale **nemijlocite**, s-ar spune, în chiar inima lor. Impresie subiectivă, de bună seamă, dar pentru că mă urmărește tenace o mărturisesc aici. Puțini, mi se pare, chiar dintre scriitorii care au trăit propriu-zis evenimentele și, trăindu-le, au scris și scriu despre ele în ziare și reviste, din decembrie trecut pînă azi, puțini asadar dintre ei mi-au impus cu aceeași putere acest sentiment al participării directe la ele ca Marin Preda, atunci cînd i-am recitit, de curînd, unele texte. Oare în 1968, și nu azi, de pildă, au fost scrise aceste rînduri avertizatoare ce deschideau un faimos articol al scriitorului plecat dintre noi acum zece ani ? Să ni le amintim :

„Niciodată, poate, spiritul primar agresiv n-a avut o bază de idei mai solidă ca în această jumătate de secol. Numesc spirit primar agresiv, în accepția pe care o capătă pentru mine în contextul contemporan această noțiune, acea mentalitate sau acea stihie care apare în timpul unor intense frămîntări sociale și care tinde să conteste valorile spiritului. Să le înlocuiască cu ce ? Cu nimic ! Se poate trăi mai bine și mai liniștit și fără ele."

Autorul **Morometilor**, al **Imposibilei întoarceri**, al **Vieții ca o pradă** a fost preocupat mult de problema revoluției, și a făcut-o dintr-o perspectivă care cel mai adesea transgresa ideologicul, acordînd fenomenului accepțiunea încăpătoare de seism social, de cataclism care busculează istoria.

Referindu-se la seismele sociale care au zguduit veacul nostru, Marin Preda ajunge la o reprezentare despre ele care este, oricum am privi-o, negativă și dezaprobatoare. Aștern în fugă aceste considerații ce ar merita, poate, dezvoltări. Ce vreau să susțin ? Vreau să susțin, în puține cuvinte, că fără a se fi axat pe o ideație conservatoare (evoluție și nu revoluție) Marin Preda resimte seismele sociale majore ale veacului 20 ca aberante, iar nu ca fenomene survenite natural, ciclic (efecte ale unor acumulări de premise), și le resimte astfel fie și numai pentru faptul că au luat înfățișări și proporții — monstruoase — de unicat, nemaiîntîlnite vreodată în istoria cunoscută a umanității. În sensul acesta a vorbit el, în romanele sale, despre istoria în **delir**, despre timpul nerăbdător, ieșit din matcă, figurări metaforice ale unor realități cărora, în **Imposibila întoarcere**, le dă o cît se poate de explicită formulare :

„Fiecare secol își are dilemele și temerile lui în ce privește viitorul. Citim, rizînd cu ironie, de ce se temea omul din secolul cutare că va fi în secolul următor ! În secolul următor, însă, nu s-a întîmplat nimic ! Și nici în cele următoare acestuia.

În secolul nostru însă s-a întîmplat. Revoluția franceză e un poem idilic față de ceea ce s-a petrecut cu noi în numai cincizeci de ani, (trimitere în timp semnificativă dacă ținem seama de faptul că textul e scris prin anii '67—'68, n.m.). Și copiii sau nepoții generațiilor actuale nu mai au dreptul să ia cunoștință cu ironie de temerile și neliniștile noastre. Și să zică : ia uite de ce se speriau săracii bunici !"

Dar lupta lui Moromete, împotrivirea față de schimbări a neuitatului personaj tragic nu stă și ea pe aceeași încredințare că vremurile delirează, că timpul s-a smintit ? Nu vrea să i se risipească pămîntul, nu vrea să-i fugă la oraș fiii care ar fi trebuit să-l muncească, dar problema sa nu este întîi de toate una pragmatică, economică, problema sa este de **a înțelege** ce se întîmplă. Dacă tot nu poate să oprească procesul distrugător care s-a pornit, măcar să-i deslușească motivele, măcar să priceapă rostul schimbărilor, măcar să-și dea seama încotro bate cumplitul uragan social stîrnit, cum i se pare, din senin. Să înțeleagă, măcar, de ce tot aude vorbindu-se, de la un timp, despre trebuința de **înnoire** a unor întocmiri pe care el, Moromete, nu le știuse vechi. Acesta și este, de altfel obiectul controverselor sale, pur teoretice, ca să vorbim astfel, cu Niculae, susținătorul, nici el prea convins, al „înnoirii", în calitatea lui, dobîndită ca recent orășan, de activist social :

„Adică cum ai tu un sat vechi... de ce spui tu că e vechi ? ! Ce înseamnă asta vechi ? ! Noi avem loturile noastre cam de treizeci de ani, asta înseamnă la tine vechime ? Văzuși tu că trecură sutele de ani peste noi și lumea se schimbă și noi rămaserăm în urmă la plugul de lemn ? Unde văzuși tu sat vechi ?"

Sună actual Marin Preda, fără doar și poate, aproape oriunde i-am deschide cărțile. Este contemporanul nostru.

G. Dimisianu

CRONICA EDIȚIILOR de Z. ORNEA

Formula sufletească a românului

CĂ literatura reprezintă, obiectivată, conștiința sufletului unui popor, e un truism care nu mai solicită insistențe demonstrative. Pînă a apărea literatura cultă, acest element de identificare l-a constituit literatura populară. Ba chiar, datorită vechimii sale, adesea — ce-i drept — dificil de stabilit, piesele folclorice fundamentale sînt mărturii probatorii hotărîtoare ale etnosului. De la Herder încoace o întreagă bibliografie tot documentează despre acest adevăr, de nimeni contestat. Nu altfel s-a procedat la noi de cînd cugetătorii meditează asupra fenomenului. Indiscutabil, opinează mai toți, că aici, în literatura populară, aflăm cheia care duce spre identificarea formulei sufletești a poporului nostru. Întrebarea e spre care dintre aceste creații, să le spunem de vîrf, trebuie să ne îndreptăm pentru a descoperi cheița de aur. Ne exprimă sufletește mai bine una dintre ele, mai multe sau fiecare ne dezvăluie numai o trăsătură caracteristică, încît suma matricei noastre psihice trebuie să o reconstituim prin adiționare și întregire ?

Cel mai numeros grup de exegeți, mulți prestigioși, investesc încrederea, toată, în **Miorița.** S-a spus că trebuie căutată dezlegarea formulei noastre sufletești în comportarea baciului moldovean. Acesta, avertizat de mioara năzdrăvană că va fi asasinat de ceilalți doi confrați („Că l-apus de soare / Vreau să mi te-omoare / Baciul ungurean / Și cu cel vrincean"), reacționează blînd-resemnat în fața acestei decizii a sorții năprasnice. Înțeleptul baci moldovean nu face decît s-o roage pe mioară ca aceasta să transmită ucigașilor dorința sa de a fi îngropat „aici pe aproape / În strunga de oi. / Să fiu tot cu voi : / În dosul stînii / Să-mi aud cîinii / Asta să le spui. / Iar la cap să-mi pui / Fluieraș de fag, / Mult zice cu drag ! / Fluieraș de os, / Mult zice duios ! / Fluieraș de soc, / Mult zice cu foc ! / Vîntul cînd a bate / Prin ele-o răzbate / Și-oile s-or strînge, / Pe mine m-or plînge / Cu lacrimi de sînge !" E tot ceea ce dorește. Ba chiar o mai roagă să le spuie mioarelor și mamei sale nemîngîiate că el n-a fost ucis ci s-a însurat „c-o mîndră crăiasă, / A lumei mireasă". Pe acest fatalism resemnat al nunții cosmice, Blaga și-a construit, în trilogia culturii, o întreagă filosofie exprimată în acea carte care se numește chiar **Spațiul mioritic.** În **Miorița** „moartea, precum se știe, e echivalentă cu «nunta»... Nunta e aici nu numai un element vădit creștin, ci mai precis : un element ortodox". Din semnificațiile acestei extraordinare balade, Blaga deduce un întreg **Weltanschauung** coerent care ar avea drept caracteristică „acea specifică reacțiune românească de noncooperare cu istoria. E o mîngîietoare dovadă de vitalitate și de instinct conservator acest mod de a reacționa... Poporul românesc «boicotînd» istoria se retrage, mocnind interior, într-o viață de tip organic". Nu altă opinie a împărtășit, în fond, C. Noica, deși socotea opera filosofică a lui Blaga drept un tip de ratare („monumentalitatea lui artificială"). Nu afirma el (vezi Gabriel Liiceanu, **Jurnalul de la Păltiniș**, p. 233) totuși că „românul are vocație de a zăbovi pe malul istoriei pentru a vedea cum se îneacă alții" și că sensul culturii este „retragerea din istorie" ? Și nu am citat decît opinia a două personalități filosofice de întîia mărime.

CIUDAT, cu totul, e (observa recent într-un substanțial eseu de filozofie a culturii și prozatorul Nicolae Breban) că au fost ocolite alte balade lirice poate că tot atît de reprezentative. Cu **Meșterul Manole** s-a petrecut faptul straniu că a fost asociat, ca semnificație, tot **Mioriței,** deși mitul zidirii sau al jertfei pentru validitatea creației, lasă că are o circulație — cum a demonstrat Ion Taloș — indoeuropeană extraordinar de frecventă (deci nu ne prea este specific), nu atestă deloc fatalitatea supușeniei ca vocație a sufletului românesc. Sînt însă și alte două balade fundamentale, **Toma Alimoș, Mihu Copilul,** care au fost aproape ignorate. Probabil tocmai pentru că, datorită energetismului **Weltanschauung**-ului lor, contraziceau teza fatalismului resemnat care ne-ar fi, pentru eternitate, caracteristic. (Nu exclamă Mihu, adversarilor săi cu care se înfruntă victorios. „Nu sînteți ca noi / Oameni de mîndrie / Buni de vitejie" ?). Dar **Toma Alimoș,** o creație a lirismului epic, de o frumusețe rară, de ce nu ne-ar aduce elemente caracteristice pentru identificarea etnosului nostru ? Mai ales că ea, asemenea **Mioriței,** nu își semnalează prezența și în alte țări, fiindu-ne, așadar, specifică. Iar vechimea ei este incontestabilă. Iorga situind-o, undeva, în spațiul secolului XVII, iar Petru Caraman chiar cu un veac înainte. Și, aici, ca și în **Miorița** sau în **Mihu Copilul,** ne aflăm înaintea opțiunii dramatice a unor personaje în situații limită. În **Miorița** știm care a fost reacția blînd-resemnatului baci moldovean la aflarea planului despre uciderea sa. Mihu Copilul înțelege să lupte și învinge. Toma Alimoș are de înfruntat un adversar perfid. Sînt amîndoi boieri, pare-se de neam. Toma e din Țara de jos a Moldovei ajuns (cu turma sau numai cu murgul ?) tocmai pe șesul Nistrului, pe pămînturile lui Manea. E un boier vestit și, ajuns atît de departe, prinoneste murgul, așezîndu-se să ospăteze în solitudine, cum nu-i place („Închinar-aș și n-am cui !"). E surprins de Manea, „cel spătos / Cu cojoc mare mițos, / Cu cojoc întors pe dos, / Și cu ghioaga nestrungită, / Numai din topor cioplită". E furios că Toma i-a călcat moșiile „și ne strici fînețele". Toma n-a venit însă aici cu gînd rău sau apucător. De aceea e bucuros că are cu cine ospăta și-l pofte te pe Manea „ca să bem în giumătate" din ploșca cu vin roșu. Manea, perfid, se face că acceptă, cu stînga ia ploșca, iar cu mîna cea dreaptă scoate paloșul din sîn și, mester lectura — mărturisesc pasionantă — a unei remarcabile ediții care adună — pentru prima oară — toate variantele cunoscute ale lui **Toma Alimoș** *). Dintre cei doi editori, Iordan Datcu este un cunoscător temeinic al folclorului românesc, autor al unor prețuite lucrări în acest domeniu. Această ediție, care a cunoscut, în 1986, o primă tentativă, mai restrînsă, ni se înfățișează, acum, ca un corpus integral al tuturor textelor acestei balade (variante și convorbiri cu rapsozi populari). Sumarul înscrie nu mai puțin de 138 variante (în 1970 Al. I. Amzulescu identificase numai 78). Prin dimensiune, propensiune spre exhaustivitate și, parțial, aparat critic, această ediție tinde să se asemuie cu aceea, din 1964, a regretatului Adrian Fochi despre **Miorița.** E o apropiere onorantă, care asigură, indiscutabil, acestei ediții un caracter referențial ce nu va putea fi niciodată trecut cu vederea. Iordan Datcu (pentru că el a dus greul muncii) a depus un efort laborios, pentru depistarea și transcrierea corectă a variantelor, însoțindu-le de note și comentarii mai totdeauna utile și substanțiale. Ediția se deschide cu un solid studiu introductiv, prin fizionomie și cuprindere, o efectivă monografie despre dosarul acestei balade fundamentale a folclorului românesc. Menținîndu-se în limitele stricte ale folcloristicii, Iordan Datcu pune accent aproape exclusiv, în acest studiu monografic, pe aspectele de pură specialitate (minuțios examen comparat al variantelor, analiza migăloasă a diferențierilor, adaosuri, omisiuni, interpretări despre unele sensuri ale baladei, numele eroilor, înfățișarea lor etc.). Nu e puțin lucru. Am spune chiar că e foarte mult. Păcat că nu și-a propus (sau a socotit că nu e bine să se aventureze în zone vicinale) și o dezbatere de filosofie a culturii sau de etnologie în sensul ei înalt despre semnificația adînc filosofică a vestitei balade. Dar poate că nu e bine să cerem unui exeget să-și depășească sfera competenței sale reale. Pentru că, pornind de la această ediție, alții vor medita și pe marginea sensului filosofic al baladei, ca expresie a uneia dintre dimensiunile etnosului românesc. E bine, să notez în încheiere, că apar — prin efort cărturăresc — astfel de cărți fără de care o cultură nu poate exista. ■

*) **O capodoperă a baladei românești „Toma Alimoș".** Ediție critică și studiu introductiv de Iordan Datcu și Viorica Săvulescu. Editura Minerva, 1989.

PREPELEAC DOI

Nuntă și urgie

ȘI în dragostea coruptă a unui șef de stat pentru progeniturile lui se pot citi semnele dezastrului viitor. Ce ne miră e cînd deznodămîntul se amînă prea mult. Sunt, în astfel de cazuri, și părinți spartani. Stalin a fost unul din ei. El nici n-a vrut să discute, cînd fiul său căzu prins în război, deși nemții îi făcuseră numeroase propuneri. Zadarnic, băiatul muri fără dovada vreunei afecțiuni părintești, ca oricare alt prizonier de rînd. E poate singura trăsătură de caracter ce m-a făcut să-l admir — îngrozindu-mă — pe acest tiran și antic și cumplit. Dacă ne-ar fi stat în putere să stabilim noi filiațiile, **după,** l-am fi dat noi pe un petrecăreț pe mîna lui Djugașvili...

● Antonie, „grec, dar om bun și milostiv", cade de la domnie și din cauza odraslelor sale răsfățate.

Fost-au și ficiorii lui Antonie vodă dezmerdați...

Cum se purtau aceste „odrasle dezmerdate" ?...

Păi, să vedem. Neculce depune mărturie, — și să mai susțină careva că istoria nu se repetă : **Fără frică îmbla prin țară, cu mulți ficiori de mazili, nebuni, strînși cu dinșii, de făcè multe giocuri și beții și nebunii prin tîrguri și prin sate boerești, de lua femeile și fetele oamenilor cu de-sila, de-ș rîdè de dînsele, ce nu numai a oameni proști, ci și a oameni de frunte** (din nomenklatură)... **Antonie nu le dzicè nimic și nu-i certa cu cuvîntul...**

Schimbați stilul, tehnica și apucăturile... Tot ce a urît mai vîrtos cronicarul, tot ce detestăm și noi astăzi mai mult, și ce va urî și democrația de mîine, rămîne...

Antonie plătește în contul progeniturilor. Turcii îl închid, îl bat, îl supun la fel de fel de cazne, printre care și aceasta, atît de orientală : îi introduc, îi bagă pe gît basmale fine de mătase bine răsucite, îl obligă, îl fac să le înghită, pe urmă i le trag pe beregată înapoi, **de-i scotè mațăle pe gură.**

În acest timp, **ficiorii săi, la mare lipsă, să hrăniè cu păscăria în Țarigrad.**

● Duca vodă ocupă a treia oară tronul Moldovei. Deocamdată, pace între leși și turci care domină strategic nordul țării, ținînd în stăpînire cetatea Camenița. Duca aduce cu el și cîțiva boieri munteni, inamicii lui Șerban vodă. De aici înainte intrigile frățești se vor înteți. Mai sunt apoi urzelile locale... Lupu, **sulgeriu** (împărtea carne la oștire), trimite scrisori căpitanilor din Orhei și Lăpușna să se ridice să-l distrugă pe Duca vodă, pe boeri și pe toți ai lui, specificîndu-se și modul cum va fi ucis fiecare. Scrisorile poartă semnătura lui Dumitrașcu vodă. Un căpitan, Decusară, se face că expediază scrisorile căpitanilor respectivi, și îl previne, la Iași, pe hatmanul Buhuș. Buhuș nu știe nimic și la rîndul său se duce la curte și-l încunoștiințează pe vodă, pe Duca. Acesta îi dă ordin lui Gheorghiță Ciudin, serdar, să-l aresteze pe Lupu sulgerul, „cu acea carte vicleană." Lupu mărturisește că scrisoarea o întocmiseră vel-visternicul Vasile Gheuca și vel-jicnicerul Gheorghie Bogdan.

Arestați pe loc. Urmează „procesul."

Și a doua dzi i-au scos la Divan, între toată boierimea, și ei nemic n-au mai putut să tăgăduiască faptele lor, și au spus drept că ei sîntu vinovați. Deci Duca vodă mult i-au mustrat și au orînduit pe Toader Flondor vel-armaș de le-au tăiat capeteli a tustrii dzua amiadzăzi la fîntîna denaintea porții domnești.

Sunt texte pe care politicienii noștri de azi nu ar strica să le recitească. După trei secole și ceva de la asemenea întîmplări, ei ar măsura mai bine avantajele dar și dezavantajele progresului, pentru unii.

● Dar acest Duca, la a treia sa domnie, devine, în lăcomia lui, un personaj demonic. Cum își mărită el fata, pe Catrina... Domnitorul intră în conflict cu viitorul său ginere, Ștefan vodă, feciorul lui Radu vodă, care „îi punea pricină", socrului, la Țarigrad. Ducîndu-se la Poartă, Duca aruncă în dreapta și-n stînga „aproape o mie de pungi de bani." Turcii îi dau în schimb hătmănia Ucrainei, „căftan, și șlic, și buzdugan, și un tui."

La Iași va sosi cu mare alai și cu trei tuiuri (mai avea dinainte două) și cu dificilul său ginere, înduplecat. Nunta, care va dura două săptămîni, întrece imaginația locului. Toată lumea este invitată de la cei mai mari la cei mici, prostimea, se emit „oboroace", un fel de bonuri, credit general, lumea să mănînce și să bea cît poftește, „de nu cheltuè nime nemic." Feudalitate funcționînd pînă azi, pe ici și pe colo. Pe urmă, **externele :** opt soli, doi din Muntenia, doi din Transilvania, doi din Polonia și alți doi din marea căzăcime, vă dați seama, cu multe și diferite daruri... Programul artistic ? **Feluri și feluri de muzici, și de giocuri, și pelivani** (saltimbanci), **și de pușci. Și giuca 2 dănțuri pen ogradă și pe ulițe, cu toți boerii și giupînesele împodobiți și toți negustorii și tot tîrgul. Și un vornic mare purta un cap de dănțu** (conducea un dans) **și alt vornic mare alt cap de dănțu** (à la française), **îmbrăcați în șarvanale domnești. Numai mirili și mireasa, fiindu ficiori de domnu, nu giuca în dănțu pe afară, numai ce giuca boerii. Cît nu era nuntă, și era minune** (de ziceai că nu-i nuntă, ci o minune)...

● Dar asta costă. În orice fast, se ascunde oroarea și falimentul. Cheltuind ca un crai, peste posibilitățile țării, Duca vodă sleiește visteria, produce inflație, hîrtia de șase galbeni o face de-o sută, jecmănește, jefuiește, dacă cel de la care trebuie să ia, n-are, ia cu sila de la altul. Închisorile gem și de boeri și de prostime. Bătea, căznea, ucidea. Toți își iau lumea în cap, de rămăsese țara pustie, și se rugau să mai vie cîte un război, să plece, să scape de el măcar cît ar fi țînut luptele ; ori să se mai ducă și el prin Ocraina și în căzăcime, să nu-l mai vază. Cunoaștem. Se pune rău și cu Ursachi, boer bogat, îi ia tot, îl aruncă în temniță, îl schingiuește, îl bate la tălpi de rămîne olog, murind ca un calic. Semne rele se-adună ; pe cer se arată o stea cu coadă, „minca și lupul oameni", iar turnul mare al Sucevei se dărîmă la un cutremur.

Leșii îl arestează. Nastasia, nevastă-sa, încearcă să-l răscumpere cu 70 de pungi de bani, pe care îi trimite prin Transilvania, dar ungurii confiscă banii, iar pe Duca, aflînd, îl lovește **cataroia,** damblaua adică.

Nastasia ajunge la Țarigrad, „mai mult bătrînă decît tînără". Un grec o amăgește și îi ia tot ce mai avea, și-o lasă „sărăcă și ocărîtă de voroava oamenilor."

Excesul naște excesul.

Constantin Țoiu

CARTEA DE FOLCLORISTICĂ

Transformările „formelor simple“

FĂRĂ să fi fost, la modul absolut, o „Cenușăreasă“ a folcloristicii românești, studiile consacrate datinilor populare au rămas multă vreme în umbra celorlalte demersuri, ce abordau fie cultura materială, fie aspectele literare, muzicale ori imagistice ale spiritualității tradiționale. Ultimii ani au marcat, cel puțin în planul editorial, o revenire spectaculoasă a investigațiilor consacrate riturilor și ansamblurilor ceremoniale, văzute în ipostaza lor de limbaje cu legi și semne specifice și nu în aceea, deja depășită, de „cadre de manifestare“ ale formelor așa-numit artistice. În această sferă de preocupări cercetătorii clujeni ocupă un loc aparte, prin interesul constant acordat spațiului socio-ceremonial și artistic al **datinilor agrare**, continuînd (și consacrînd) nu numai o tradiție, ci chiar o „școală“ a folcloristicii noastre.

În pleiada de lucrări de profil — apărute în ultimul timp — cartea profesorului Dumitru Pop *) atrage atenția prin aspirația sintezei care, deși nemărturisită, o străbate de la un capăt la altul. Studiul său este consacrat, în primul rînd, datinilor agrare, dar el face firești trimiteri către universul ritual general, către logica și simbolistica specifice comportamentului ceremonial tradițional, în încercarea de a stabili locul acestor „obiceiuri“ în ansamblul datinilor calendaristice și, într-un plan mai general, al acelora legate de „vîrstele omului“. Concluzia sa este că „cele două mari cicluri nu numai că sînt foarte înrudite ca structură și semnificație, dar ele se și dezvoltă paralel, într-o veritabilă simetrie a cărei explicație ultimă o constituie [...] acea viziune unitară a omului arhaic asupra vieții naturii și a propriei sale vieți“ (p. 24).

*) Dumitru Pop, **Obiceiuri agrare în tradiția populară românească**, Cluj, Editura Dacia, 1989.

Demersurile lui Dumitru Pop vizează cinci ansambluri culturale considerate a fi semnificative pentru orizontul datinilor agrare : plugușorul, paparuda, calojanul, drăgaica și cîntecul ceremonial de seceră. Fiecare capitol constituie un punct de referință pentru spațiul studiat — prin cuprinderea minuțioasă a întregii bibliografii de specialitate, prin analiza tipologică a unităților constitutive și prin unele din interpretările propuse. Parcurgîndu-le, cercetătorul sau cititorul obișnuit găsesc numeroase puncte de reper, fie pentru adîncirea propriilor investigații, fie pentru începerea unora noi — în continuarea sugestiilor autorului sau într-o firească și rodnică polemică iscată din diversitatea și polivalența limbajului folcloric.

Pe de altă parte, demn de subliniat este faptul că, din punct de vedere metodologic, lucrarea de față se definește prin două dimensiuni : descriptivismul și perspectiva diacronică. Astfel Dumitru Pop nu avansează nici o ipoteză, nu emite nici o încercare de interpretare înainte de a prezenta toate formele în care se manifestă datina investigată. Se înțelege de la sine că o asemenea descriere este una de factură monografică (consacrată unui sistem folcloric anume, ea tinde să acopere toate atestările cunoscute de pe întregul cuprins al spațiului românesc) și, în continuare, **tipologică** (informațiile sînt grupate pe „momente“ — fie din perspectivă temporală, fie din perspectivă structurală — suma acestor „momente“ definind structura-model a ceremonialului respectiv). În felul acesta puținătatea paginilor este compensată de fișierul uriaș pe care o asemenea sinteză îl presupune, iar caracterul succint, dens al descrierii se dovedește a fi și rodul unei munci stăruitoare și dificile (și am uneori sentimentul că numai cei care cunosc universul folcloric o înțeleg și o apreciază la adevărata ei valoare). Odată depășită etapa descriptivă, autorul își așează întreaga materie într-o perspectivă diacronică. Ceea ce înseamnă că întreaga energie a cercetării este focalizată de legăturile și filiațiile temporale. Înțelegem astfel de ce Dumitru Pop acordă atîta atenție prezentării primelor atestări ale fiecărei datini, fie ele cuprinse în documente istorice, impresii de călătorie, cărți sau materiale din presa vremilor respective : „începutul“ îi oferă temelia și temeiul, în raport cu care poate urmări nu numai evoluția unei datini, ci și alcătuirea ei. De altfel, cea mai mare parte a interpretărilor propuse de Dumitru Pop se situează în perspectiva **transformărilor** aduse în structura datinii de mișcarea ei de la formele primare spre cele actuale (de menționat că autorul înțelege prin „primar“ nu numai atestările certe invocate anterior, ci și presupozițiile arhitipologice, deduse prin investigări istorice și comparative, lucru care, în opinia mea, schimbă planurile discuției și deschide un orizont prea larg, greu de controlat într-o investigație diacronică). Acolo unde între „început“ și „actual“ se întinde o succesiune de „datini-etapă“, bine atestate documentar, Dumitru Pop oferă soluții exegetice incitante, a căror sferă de interes depășește cadrul strict al lucrării și se extinde asupra mecanismelor evoluției și transformărilor datinilor populare, în general.

DEȘI se înfățișează ca o simplă colecție de „texte poetice alese“ din cîntecele cununii, lucrarea realizată de profesorul Nicolae Bot **) depășește cu mult condiția presupusă, tinzînd spre o monografie de gen. Monografie pentru care imaginea arhicunoscută a feței văzute și nevăzute a aisbergului este mult prea palidă, deoarece în spatele paginilor tipărite se află o muncă de căutare și antologare cu adevărat uriașă. Cu o modestie (să îndrăznim să-i spunem apostolică) autorul ascunde tot ceea ce ține de acest îndîrjit efort de scormonire prin arhive, colecții, reviste, chestionare, lucrări, în dorința (devenită crez pentru cercetătorii clujeni) de a epuiza întregul repertoriu studiat, de a cuprinde pînă și cea mai obscură și mărginașă atestare. În felul acesta, lucrarea sa „pune în circulație un material greu accesibil chiar și specialiștilor“, un material în care, din 352 de texte publicate, doar 270 sînt inedite.

Însoțită de un corpus bogat de note, un glosar, un indice de culegători și o bibliografie amplă, cartea este deschisă de un studiu riguros, ce așează datina și textele literare în contextul socio-cultural, mental și artistic specific. Izvorît din credințele arhaice legate de „puterea de rod“ și de obligațiile omului de a o păstra și împrospăta prin acte magice, obiceiul amintit are o dublă deschidere, funcționînd atît ca un „rit de sfîrșit“ (ce marchează „încheierea unui ciclu vegetal“), cît și ca unul „de început“ (ce vizează „permanentizarea rodului viu și transferul său de la o recoltă la alta“ — p. 6). De aici derivă și polarizarea (în sensul dat de V. Turner) specifică simbolurilor puse în mișcare, simboluri ce cuprind în substanța lor atît valori luminoase (legate de rodnicie, împlinire, vitalitate), cît și valori întunecate (în asociere cu ideea morții iminente, a epuizării naturii, a golului și a intruziunii forțelor malefice). Ele sînt subîntinse de o țesătură de relații binare, de opoziții elementare, din care, în funcție de contextul ceremonial și de intenția semnificatoare a performerilor datinei, putea fi actualizat cînd un termen, cînd altul (spre exemplu secera-seceratul, ulterior coasa-cositul cu valorile lor cînd benefice, consacratoare, cînd malefice, funerare ; sau cearta stihiilor, orientată fie spre elogiu și preamărire, fie spre blestem și incantație).

Analiza efectuată de Nicolae Bot stabilește momentele ceremonialului (cu variațiile lor zonale și istorice) și, într-o a doua instanță, elementele gestuale și obiectuale componente, cu semnificațiile lor (magice, rituale, ludice, spectaculare). Apoi textele de folclor literar sînt sistematizate după criterii tematice, într-un cadru ce îmbogățește și nuanțează clasificările efectuate pînă acum de folcloriști precum Ion Ionică, I. Cocișiu, Ov. Birlea. Ca pretutindeni în orizontul culturii populare, clasificarea este îngreunată de polivalența unităților minimale (motivele în cazul de față), unități care apar în diverse formule combinatorii, după legi niciodată aleatoare, conduse de o logică de profunzime ce se lasă cu greu întrevăzută. Pentru a controla această mișcare, autorul face apel la criteriul zonal, urmărind dinamica motivelor în funcție de marile centre etno-folclorice în care datina este activă și puternic structurată. În felul acesta, formele literare se vădesc a fi determinate de „presiunile“ contextuale, performerii actualizînd din repertoriul pasiv doar acele elemente ce corespundeau necesităților de semnificare, tradițiilor și convențiilor culturale specifice zonei lor folclorice. Urmînd această „logică a concretului“, evidentă doar după radiografierea repetată a sute și sute de fișe, Nicolae Bot ne oferă o tipologie maleabilă, deloc încorsetată de criteriile logicii și taxonomiilor noastre moderne, adecvîndu-se astfel, în chiar spațiul conceptualizării, specificului gîndirii tradiționale. Lucrarea sa „mediază“ în chip curat între tradiționalul trăit și cel gîndit, între universul folcloric și cel științific, oferindu-ne o lecție de rigoare și probitate profesională.

Mihai Coman

) Nicolae Bot, **Cîntecele cununii (antologie, prefață, note, indice de culegători, glosar și bibliografie), București, Editura Eminescu, 1989.

POEZIA

„Miezul tăcerii“

ÎN ultimul volum de versuri al lui Nicolae Ioana *) ne întîmpină o conștiință gravă dar netulburată de perspectiva gravitării în jurul căii de acces spre **dincolo**, unica soluție prin care poetul poate anticipa cu ajutorul instrumentelor sale de cunoaștere înfrîngerea limitelor existenței. Datorită faptului că avem a străbate un **coridor**, înseamnă că locuim un spațiu tranzitoriu pe care, la rîndul său, îl transmite poemul construit astfel încît să reprezinte totul : ordinea, în primul rînd, de dinainte de haosul final.

Interesant este așadar, pe întreg parcursul volumului, felul în care Nicolae Ioana găsește tăietura exactă a fiecărui poem. De la început pînă la sfîrșit ne aflăm în fața unor exerciții de claritate a spunerii prin care autorul reclamă implicit renunțarea la orice teoretizare a actului poetic. Este evident că în locul autoreflectării, poemul dorește acum să reflecte el, de cele mai multe ori nemediat, ordinea sobră a tuturor obiectelor văzute și nevăzute ce populează încăpătorul **vestibul** în care se află.

Primul poem anunță răspicat această intenție („Fiecare lucru din încăpere e orînduit pentru a putea trece marea noapte“) care va reveni deseori de-acum încolo. Poezia se asemuie unui aparat fotografic care încearcă să descompună gestica obiectelor, semnificația acestuia resimțindu-se de însușirile lucrurilor reprezentate.

Notația foarte precisă, laconică și ironică, dă poeziei lui Nicolae Ioana un aspect esențial care permite însinuarea alegoricului. Dacă nu există în volumul său o meditație asupra poeziei în spirit textualist, se detașează în schimb **obiectivismul** liricii sale.

De-liricizată dar totodată întorcînd spatele oricărei expresivități metafizice, poezia este o întoarcere a realului înăuntrul propriei sale condiții. Acest proces de decantare a realității de posibile aluviuni meta-reale este surprins pas cu pas pînă la a construi portrete a căror elementaritate atrage — chiar dacă și în registru aluziv ironic — ritualul de tip popular. Cazul este al poeziei **Nu vă uitați la mine** : „Sînt eu în portretul acela / nu vă uitați la mine, / dorm cu pachetul de țigări la cap / și cu un pahar cu apă ; / degeaba vă spun bună seara, / degeaba vă spun am venit / vîntul de afară și frunza / aceea care se mișcă / brusc îmi schimbă soarta“.

Ideea este reluată în alt poem de pe poziții declarat parodice. Mecanica simbolismului minulescian este reprodusă în același chip prin sugerarea inferiorității procedeului. Pictorii, ei înșiși „zugravi“ fără o identitate precisă, se poticnesc chiar în intenția lor datorită inconsistenței modelului. Mai mult, la aceasta se adaugă jalnic și inconsistența materialului : „și pentru că nu erau decît două coli de hîrtie / al treilea mi-a tras / pe partea opusă conturul“.

Materialitatea acestei lumi este în esența ei într-o străvezie degenerescență. Poemul intitulat **Tînăr așteptînd într-o gară un bătrîn** e construit pe tiparul unei enumerări gradate de alterare a animatului, încît încheierea cade asemenea unei farse sănătoase într-o tragedie, cît se poate de clasică. Bătrînul „cu limbile ceasului căzute“, corpul din care „se înalță în aer un schelet“ și încă alte lichefieri ale corporalului amintind foarte bine maniera compozițională a lui Dali sînt urmați — de fapt precedați ! — în sensul absurdului urmuzian de imaginea frenetică a „bicicletei vii“ care gonește **fără țel**.

Elegiacul, cînd apare, este din această pricină căutat ironic sau de-a dreptul obosit, cum se întîmplă în poemul **Hainele morților**. Vechiul adagiu **ubi sunt** arată consumat nu de vetustețea circulației lui prin lumea poeziei ci de lipsa poeziei într-o lume apoetică : „Unde sînt prietenii mei ? / I-ați lăsat să plece ? Unde-au plecat ?“

Dintr-o asemenea aversiune față de o realitate desfigurată se naște o variantă de echilibru poetic reținută printr-un soi de animism care poate recupera cît de cît umanul. Existența este iarăși asociată cîșeului ; modalitate esențială de a salva materia prin aducerea în prim plan a actului material pur : pîinea și transpirația soldatului devin singurele reîncarnări permise ale vieții în sine. De acestea nu se poate bucura, nu le poate înțelege decît cine trăiește elementar și exclusiv prin ele.

„Micul cuțit de desfăcut scrisori“ ține pe lama lui adevărul acestei stări limită, el este ceea ce este, ipostaza tranzitorie postulată cu fiecare poem al volumului. Apar în poezia care poartă titlul versului citat trei întruchipări ale purgatoriului catarctic (există, am mai semnalat, și o forțată mistică simbolistă devalorizată) : oglinda, cuțitul și scrisoarea. Toate trei sînt intermedii, antecamere bine precizate ale unei alte lumi, greu de precizat sau localizat. De aceea poetul se mulțumește cu acest puțin transformat momentan în preaplinul dinaintea vidului.

În momentul cînd aceste „chei“ ale poeziei lui Nicolae Ioana devin active înseamnă că momentul crizei este acut și atunci ieșirea din ea se produce prin replierea grăbită în vestibulul salvator. Altfel, discursul poetic se concentrează în zadar să prindă măcar umbra iluziei într-o existență. Enumerarea corespunde acum unei aglomerări de absențe, viziune concisă de **no man's land** : „Dar cine stă pe o vreme / ca asta în casă / și cine să-ți deschidă ușa / și cine să fiarbă cafeaua / și cine să vorbească, să vorbească...“.

Puntea comunicării cu celălalt fiind ruptă (limbajul este totuși și el un liant, un succedaneu al coridorului), orice pretenție de a descoperi un scop înaintării în real frizează **absurdul**, căci realul însuși nu se lasă determinat. Nu pentru că nu ar exista, ci pentru că lipsește chiar imaginea sa conceptuală, așa cum nu există semnificație fără semnificant : „Mai bine uitați-vă la biciclistul acela care pedalează singur / și apăsat de ploaia asta ce nu se mai termină / spre velodromul care nu există și nu va exista !“.

Erosul este străbătut de aceeași dorință de a transgresa o stare vremelnică. Oglindirea semnifică preludiul intrării în hainele celeilalte existențe. Metamorfoza este însă incompletă, în consecință, nefericită ; umanul pierde din atributele sale doar atît cît să poată pipăi „zidul acela întunecat“, pe care, într-un elan ascensional, spera să-l ocolească. Sigur că poetul se întoarce aici la ispita parabolei căreia îi cedase și în alte poeme. Gardul ridicat de el semnifică inutilitatea comunicării și, ceea ce este cel mai rău, pierderea ultimei șanse de supraviețuire a **transmiterii** lumii înspre celălalt, altfel spus descompunerea credinței în poezie. Pornind de la o chestiune a filozofiei limbajului, Nicolae Ioana se oprește în punctul în care aceasta se întretaie cu limbajul poeziei, doar că alta este concluzia lui spre deosebire de cea a lui Vico. Poezia nu mai aparține primitivității ideale a limbii, se transformă acum într-un instrument golit de conținut. O cameră goală, de trecere, din care ieșirea este definitiv compromisă.

Ochiul, făcut pentru imagine, s-ar putea mulțumi cu o imagine („Printr-un ochi de geam mă uit / sînteți cu toții aici“) care ar reinstaura suprema liniște a recunoașterii obiectului : icoană și semn în același timp.

Dacă realitatea răspunde privirii („El mă scrutează de-acolo din întunericul lui“), chiar zidul, piedica din calea ieșirii din **coridor**, poate fi escaladat.

Poemele lui Nicolae Ioana din acest volum sînt o pregătire obstinată a transformării Purgatoriului în Infern sau Paradis. Disjuncția sugerează, cred, opțiunea autorului. Detestabilă e doar tăcerea coridorului, orice alteeva nefiind decît semn al Ființei.

Florin Berindeanu

*) Nicolae Ioana **Coridorul**, Ed. Cartea Românească, 1989.

Viața fără fard

ESTE o mare deosebire între proza scurtă din volumul **Castelul vrăjitoarelor** publicat de Maria-Luiza Cristescu acum aproape două decenii și proza scurtă din cel mai recent volum al său, **Îngeri maculați***). **Castelul vrăjitoarelor** cuprindea „nuvele medievale, de fapt o suită de povestiri fantastice și parabolice inspirate din legende străvechi. **Îngeri maculați** este — ca să ne exprimăm simetric — o culegere de „nuvele contemporane", concepute asemenea unor studii de caz. După cum se vede, și ca autoare de proză scurtă, cunoscuta romancieră dovedește o mare mobilitate și chiar o vocație a... metempsihozei artistice. De altfel, ea singură a făcut o declarație în acest sens, cu prilejul unui interviu acordat în 1979 revistei **Vatra**: „Mă schimb repede. După fiecare schimbare scriu o carte. Odată terminată nu mă mai interesează. Un domeniu, un stil, o construcție odată isprăvite, doresc să fac altceva. Ceva ce n-am mai făcut". Și totuși ceva comun există în toate ipostazele sale. În zadar își face Maria-Luiza Cristescu iluzia că este de fiecare dată cu totul și cu totul alta: „Nu știu dacă un cititor care ar citi toate cărțile mele fără să aibă pe copertă același nume de autor ar conveni cu sine că aparțin unuia singur". În realitate, nu poate fugi cu adevărat de ea însăși, oricît de multe și diferite formule artistice ar adopta. Un raționalism de fond, o soliditate a construcției, o sagacitate demistificatoare rămîn mereu caracteristice scrisului său.

Volumul **Îngeri maculați** cuprinde și povestiri care nu ar fi putut apărea în timpul dictaturii. Ele au și fost scoase de cenzură din sumar și reintroduse după 22 Decembrie 1989, datorită imprejurării că volumul se afla încă la tipar. Textele considerate indezirabile nu conțin aluzii politice, nu conțin **doar** aluzii, ci numesc direct și tranșant stări de lucruri grave din România ultimelor decenii. Prozatoarea nu dă deloc impresia că și-a făcut un scop din a critica regimul. Ea are un obiectiv mai important — să descrie societatea în ansamblul ei, prin tipuri umane reprezentative —, iar pentru atingerea acestui obiectiv nu ține seama de tabu-uri. Este genul de nepăsare care irita cel mai mult autoritățile. La fostul Consiliu al Culturii nu părea foarte grav faptul că un scriitor sau altul face cine știe ce aluzie la dictatură — această aluzie era repede identificată și eliminată ca într-un joc de perspicacitate, dînd mari satisfacții... intelectuale reprezentanților oficialității. În schimb, era considerată un fel de jignire personală îndrăzneala unui autor de a privi totul de mai sus, de a nu ține în mod special să înșele vigilența cuiva.

Această frumoasă nesupunere, de scriitoare care n-ar lupta niciodată de la egal la egal cu un funcționar oarecare, îi este proprie Mariei-Luiza Cristescu și face ca volumul **Îngeri maculați** să aibă mai mult decît valoarea unei replici date într-o anumită împrejurare istorică. Proza din acest volum pare scrisă la mulți ani după sfîrșitul dictaturii, cu o desăvîrșită detașare. Iată un scurt colaj de extrase, care ilustrează libertatea sufletească a autoarei:

„Buldozere mari au dărîmat ieri casa în subsolul căreia a locuit. Casa asta a fost o vilă elegantă și trainică. Au stat în ea oameni importanți, oameni care duc în spate societatea din care fac parte. Ordinul de evacuare li s-a transmis de la o zi la alta".

„În ultima vreme i se face frică să spună că toate merg rău. Mai ales că îl prinde cheful de critică în locuri publice, în tramvai, în magazine și, odată, ar putea s-o pățească".

„Se oprește pe coridor și virează spre bufetul improvizat la care se vinde sitronadă făcută din chimicale și cîteva pachete cenușii de biscuiți. (...) În afară de vînzătoare, nu e nimeni în cămăruța asta inutilă, cu vitrina-frigider scoasă din priză. Pentru economia de energie și pentru că oricum nu are ce alimente adăposti și păstra proaspete".

„În rafturile alimentarei tronează obișnuitele borcane cu fasole verde atoasă și macaroanele în pungi rupte. La raionul de dulciuri așteaptă răbdătoare douăzeci de persoane. Se descarcă marfă. Speră că s-a adus ciocolată, chiar dacă e umplută cu o cremă ca de ciment".

ACEASTA este ambianța în care se petrec dramele mici sau mari (de obicei mici, dar chinuitoare) ale „îngerilor maculați", ambianță descrisă în termeni clari, fără menajamente. Dacă ar fi însă numai ambianța... Cu siguranță și operativitate, fără tresăriri de milă, dar uneori cu un vizibil dezgust (ceea ce face imposibilă obișnuita comparație cu un chirurg), prozatoarea ne comunică constatările la care a ajuns studiindu-i pe oamenii din jurul ei. Aproape nimic din ce au frumos de la naștere acești oameni nu a rămas neatins. Ne este înfățișată o epocă de aur a kitsch-ului. Nu se trăiește doar greu (ceea ce nu ar fi foarte greu!), se trăiește și **urît**. Aglomerațiile umane seamănă cu acele inextricabile încrengături de micelii folosite cîndva ca termen de comparație de Alexandru Papilian. În conformitate cu mentalitatea comunistă, oamenii trebuie să viețuiască împreună, fără intimitate, amestecîndu-și răsuflările și știind în fiecare clipă totul unii despre alții. În **Luni, de la capăt** ne este înfățișată o asemenea comunitate, formată din opt femei și un bărbat — prizonierii zilnici ai unui birou dintr-o întreprindere. În fiecare zi de luni ei reintră cu silă în mecanica unui stil de viață anost. În mod inevitabil își fac mărturisiri pe care nu ar vrea să le facă și pe care nu ar vrea să le audă dacă demnitatea lor originară nu ar fi fost de multă vreme redusă pînă aproape de zero. Există instituții specializate care cultivă această deposedare a individului de intimitate. La tribunal, de exemplu **(Cine n-a furat mere din grădinile copilăriei ?)**, o femeie implicată într-un proces de divorț trebuie să apară îmbrăcată într-un anumit fel în fața instanței. Dacă ignoră faptul că este cercetată de persoanele oficiale cu indiscreție, riscă. „Cum poți să te îmbraci în roz la Tribunal (îi spune cu o îngrijorare sinceră avocatul apărării, n.n.)?! Cum poți face prostia asta, cînd dumneata ești împricinată, ai douăzeci de ani, iar procuroarea care te va acuza are o mină de lemn ? Dumnezeule, holbează el ochii, procesul de furt între soți se va transforma în procesul de la Nürnberg !".

Sărăcia neagră și restricțiile de tot felul transformă fiecare inițiativă individuală, oricît de nobilă, într-o prozaică și în cele din urmă vulgară problemă de organizare. Pe bibliotecara Iulia Sîrbu **(din Reportajul unei iubiri. II. Organizarea detaliilor)**, nimic, nici măcar generozitatea bătrînei ei prietene nu o salvează de la o trecere printr-o școală a umilinței atunci cînd proiectează o întîlnire clandestină cu bărbatul iubit.

Cum reacționează oamenii la această stare de lucruri ? Există unii — puțini, dar există — care se simt ca peștele în apă în împărăția meschinăriei și a prostului gust. Răi fără măreție, ca „demonii meschini" ai lui Sologub, ei smulg de la viață tot ce pot smulge, fără să-și facă probleme de conștiință. De Anul Nou, în timp ce soția lui prepară cozonaci la bucătărie, Valentin Grozăvescu **(Un An Nou, cu împlinirea tuturor dorințelor)** rememorează episoade din legătura lui cu o altă femeie pe care a făcut-o să sufere cumplit, în tăcere, dar această rememorare nu-i provoacă nici o remușcare. Simte chiar o răutăcioasă satisfacție amintindu-și cum a obținut el exact ce a vrut și cum s-a zvîrcolit moral victima, străduindu-se să-și înăbușe gemetele. Altor personaje regimul le **potențează** urîțenia sufletească înnăscută, pînă la proporții monstruoase. Un asemenea monstru este „doamna Rozalia" (din **Lacrimi de ură de drag de omenire)**, femeie de serviciu cu ziua în casa unei tinere intelectuale, Alina. Asemănătoare cu Vica Gabrielei Adameșteanu, Rozalia trăiește bine pe ascuns, într-un mod grobian și își disprețuiește stăpîna pentru că este prea generoasă.

ALȚI oameni — cei mai mulți — sînt puternic traumatizați de stilul de viață care li se impune și nu se pot adapta niciodată. Simona (din **Curiozitate)** se zbate slab, ca o muscă prinsă într-o plasă de păianjen, în brațele „ocrotitoare" ale prietenei sale Ana — cea servită în situații mai dificile de „tovarășul Grigore" — și moare repede, cu un fel de satisfacție că astfel se salvează. Defilează prin fața noastră o armată de victime și spectacolul este dezolant. Foarte puțini sînt cei care reușesc, ca minunata și totuși verosimila Cornelia (din **Provincia salvatoare)**, să-și apere umanitatea. De multe ori, umanitatea dispare aproape cu totul sau se refugiază (usturător sarcasm al autoarei!) într-un ciine **(Ciinele hingherului)**.

Vasta și descurajanta umanoramă pe care ne-o înfățișează Maria-Luiza Cristescu este opera unei foarte valoroase scriitoare, înzestrată cu luciditate și forță de cuprindere. Dar... Există totuși și acel **dar** pe care — după cum singură a mărturisit — îl repudiază Maria-Luiza Cristescu la criticii literari. În proza sa viața este înfățișată fără fard, dar și fără metafizică. Autoarea explică totul în legătură cu personajele sale, neinhibată de gîndul că există, poate, și ceva inexplicabil. Lipsește acea deschidere spre altceva, acea întrezărire a unui halo al existenței care salvează proza de la... proză. Chiar și maeștrii reprezentării universului concentrațional (Kafka, de exemplu), despre care nu se poate spune că oferă vreo soluție de salvare a ființei umane, respectă într-un fel misterul vieții sufletești. Raționalismul structural al artei profesate de Maria-Luiza Cristescu seamănă cu un bec de 1 000 de wați: face să se vadă clar orice detaliu și spulberă iluzia — atît de plăcută, atît de necesară — că s-ar mai putea descoperi cîndva și altceva.

Alex. Ștefănescu

*) Maria-Luiza Cristescu, **Îngeri maculați**, Editura Cartea Românească, 1990.

PROMOȚIA 60 de Laurențiu ULICI

Privind înapoi cu atenție (II)

NUMAI cinci ani (1960—65) au fost suficienți pentru ca în climatul literar românesc să se instaleze **uitarea**, astfel încît în lustrul următor nimeni nu mai evoca proletcultul și, implicit, nici ideologia politică a cărei expresie în planul literaturii fusese acesta. Vreau să spun că nimeni nu-l mai amintea cu îngrijorare, cu teamă de recrudescență, cu sentimentul că el, proletcultul, ca și dogmatismul, n-ar fi murit de tot. Era însă amintit cu un soi de voioșie anecdotică iar, mai apoi, cu aplomb polemic — mai ales în proză — ca parte din „obsedantul deceniu", vis-à-vis de care o mulțime de romancieri de toate calibrele se postaseră în judecători aprigi și în restauratori ai adevărului. Dar o analiză serioasă, căutînd cauzele iar nu ridiculizînd efectele procesului, n-a existat cel puțin nu în mod public, în cărți sau în paginile revistelor. Chiar dacă cineva ar fi fost interesat s-o facă, publicarea ei n-ar fi avut sorți de izbîndă întrucît urmărind cauzele s-ar fi pus inevitabil în discuție sistemul politic, îndrăzneală pe care liberalizarea din anii șaizeci n-ar fi tolerat-o. Tot ce se putea discuta privea doar abaterea de la linia justă, încălcarea de către dogmatismul politic și ideologic a principiilor marxist-leniniste, în nici un caz doctrina însăși care continua să fie „singura", „măreața", „infailibila" etc. Recîștigarea esteticului și a diversității stilistice, de-tabuizarea unor teme și reîntremarea parțială a spiritului critic au fost tot atîtea ecrane pentru aburirea memoriei. Rapiditatea impunerii și consolidării noii literaturi șaizeciste, respectiv masiva creștere numerică a autorilor și cărților care o ilustrau, a contribuit, la rîndu-i, în chip major la stingerea treptată a trecutului apropiat și la re-aprinderea celui relativ îndepărtat, în primul rînd interbelic. Începe să se vorbească tot mai mult despre „hiatul" cincizecist, termen foarte potrivit pentru tendința cvasi-unanimă de a uita (la ce să ții minte un hiat, o absență ? !). Că termenul era doar parțial confirmat de realitatea literară a anilor cincizeci nu mai conta în acel miez al deceniului șapte euforic și galopant. „Sfîrșiți odată cu trecutul negru" devenise o condiție psihologică a înălțării noii cetăți literare. Astfel, voința de a uita (psihologic vorbind aberantă pentru că, în pofida frecvenței expresiei „vreau să uit" procesul uitării nu se află sub incidența voinței) ajunge să imprime un caracter brownian reprezentărilor noastre despre tensiunile prezentului. Dacă ne gîndim la „talentul" românului de a o lua mereu de la capăt, de a începe des și de a continua rar, voința de a uita ne apare ca un complement al acelui „har", ca o notă de specific național. Ar fi să tragem de aici concluzia că uitarea e, în cazul nostru, o fatalitate. Cu urmările ei bune (toleranța, răbdarea, repedea împăcare, adaptabilitatea) dar și cu urmările ei rele (exact aceleași, prin abuz de uz). Dualitatea firii, capacitatea de viețuire într-o istorie paralelă cu istoria dată (just intuită de un Blaga, bunăoară) sau îndelungatul exercițiu istoric al așteptării pot argumenta o asemenea teză. Indiferent însă de cîtă încărcătură antică ar avea uitarea în perimetrul carpato-dunărean, pentru istoria mai recentă ea rămîne un factor motivațional de prim ordin al evoluției social politice. Și a fost, fără îndoială, un element favorizant al succesului dictaturii în deceniile opt și nouă.

CÎTĂ nepăsare față de structurările politice ale istoriei sau cît optimism cu bătaie lungă se află la baza acestei sistematice întunecări a memoriei nu putem ști cu precizie. E destul de limpede însă — și se poate proba simplu — că uitarea atinge mai ales ființa așa-zicînd colectivă, memoria comunității, și doar sporadic ființa individuală. Cu alte cuvinte **eu**, de regulă, țin minte sensul întîmplărilor trecute, pe cînd **noi**, iată, le-am uitat. „Repetarea istoriei", despre care s-a mai vorbit în cerc restrîns era, într-un fel, consecința uitării la scara comunității, numai că expresia nu dă seama cu exactitate de situația istorică de după 1970. În realitate, valul de liberalizare din anii șaizeci n-a fost urmat de o repetare a „obsedantului deceniu" fie și de una mai crîncen ancorată în dogmatism, ci de o etapă „superioară" a aceluiași sistem politic. O repetare spiralică așadar, cu înflamarea citorva trăsături ce fuseseră validate încă din anii cincizeci și exprimau, în ultimă instanță, esența sistemului totalitar. Deși e o contradicție în termeni, „totalitarismul comunist" sugerează perfect realitatea istorică proprie sistemului, adică divorțul radical, contradicția absolută dintre gîndirea comunistă și acțiunea totalitară, contradicție răspunzătoare finalmente de dezastrul social în care a eșuat sistemul în toate variantele lui naționale. Încît, dacă uitarea (ca fatalitate românească) a făcut într-o anume măsură ca istoria să se repete, nu-i mai puțin adevărat că repetarea însăși (ca fatalitate a sistemului) nu avea nevoie în mod obligatoriu de concursul uitării spre a se produce. Contradicția evolutivă dinlăuntrul sistemului o presupunea. Cu toate acestea, uitarea a jucat un rol însemnat în ceea ce s-ar putea numi prelungirea agoniei comunismului, mai exact în sporirea forței acestei agonii. Pentru că, față de celelalte versiuni europene, versiunea românească de „totalitarism comunist" și-a consumat contradicția devastatoare cu incomparabil mai multă forță, atestată, între altele, de impenetrabilitatea structurilor la orice rază reformistă. Din acest motiv și gongul final a sunat altfel la noi, dur și violent iar nu catifelat ca la vecini. Literatura n-a fost, se înțelege, singura și nici cea mai importantă structură contaminată de uitare, dar a fost cea care a ilustrat-o cel mai pregnant. Și cea care, totodată, i s-a opus mai conturat, cel puțin după primul atac frontal al puterii împotriva spiritului liber din 1971. Pe măsură ce aceste atacuri s-au întețit (cu momente paroxistice în 1977, 1983 și 1989) literatura și-a însușit, fără teoretizări prealabile, cumva de la sine, prin efectul direct al examenului de conștiință al majorității scriitorilor, o linie strategică menită să releve adevărul în ciuda tuturor interdicțiilor. O strategie care, vom vedea mai departe, va da literaturii române dintre 1975 și 1989 o anume originalitate, în răspăr cu propria-i tradiție istorică. ■

Paul BARBĂNEAGRĂ:

Mircea Eliade și redescoperirea să

● Sub acest titlu, regizorul și omul de cultură Paul Barbăneagră a realizat un tulburător film despre și mai cu seamă cu Mircea Eliade, pe care Televiziunea Română Liberă l-a prezentat de curînd. Este vorba de o coproducție „F R 3 / Cluny Tele-Films", 1987, avîndu-l ca operator pe Stéfan de Fay, asistentă de regie pe Mihaela Bacou, monteur pe Jacques Oger, ilustrația muzicală fiind alcătuită de Florence Palou. O parte din textele lui Mircea Eliade au fost rostite de actorul Pierre Vaneck. Filmul a avut, în cei aproape 3 ani de cînd a fost încheiat, un mare succes, ca și multe altele ale lui Barba-Negra (cum semnează din 1964, cînd s-a exilat în Franța). Deoarece, alături de citeva date biografice esențiale, comentariul filmului constă din extrase inteligente din opera lui Mircea Eliade (aproape toate rostite chiar de marele scriitor), unele inedite, iar cele mai multe ca și necunoscute cititorului român, am crezut util a le reproduce aici. Avem astfel în față un Mircea Eliade (de la a cărui trecere în neființă s-au împlinit 4 ani) văzut de el însuși.

Cît îl privește pe regizor, aș spune doar că a absolvit Institutul de artă teatrală și cinematografică din București, realizînd, între 1957 și 1964, 15 filme documentare de scurt și lung metraj, cele mai multe avînd ca obiect fenomenul artistic și cultural. Dintr-unul despre Bucovina a extras citeva secvențe în cel dedicat lui Mircea Eliade, iar cel despre George Georgescu, intitulat Dirijorul, *a fost încununat la Festivalul internațional al filmului de la Mamaia, în 1964, cu Premiul pentru cel mai bun film documentar și cu Premiul internațional al criticii (ar fi, poate, cazul să fie scos de la „păstrare", ca și, între altele, cel al lui Harry From despre Tudor Arghezi). Dintre filmele făcute în Franța (vreo 20), le-aș aminti doar pe cele distinse cu mari premii, precum* Versailles, Palat-Templu al Regelui-Soare *(Marele premiu pentru scenariu la Festivalul internațional al filmului de artă),* Muntele Saint-Michel și Arhanghelul-Lumină *(Marele premiu pentru calitatea imaginii, la același festival), ultimul său film fiind intitulat* Gheorghe Zamfir sau rugăciunea sunetului. *Anul trecut fostul meu coleg a fost distins de către Academia franceză de arhitectură cu* Marea medalie pentru popularizarea arhitecturii sacre, *iar în 1986, la Paris, mi-a arătat, ca din întîmplare, o jumătate de metru cub de cronici la filmele sale, între care una se intitula* Trăiască românul Paul Barba-Negra. *În ianuarie a fost cîteva zile în București, în fruntea unei echipe de cineaști francezi, a filmat într-o mare tensiune și a plecat precipitat la Paris, pentru a lucra un film despre revoluția română. Va reveni curînd. În trecere, ne-a lăsat, între altele, filmul despre Mircea Eliade, operatorul V. Mănăstireanu comunicîndu-ne fotografia alăturată, în care i-a surprins pe Mircea Eliade și soția acestuia într-o discuție cu Paul Barba-Negra (Paris, 1985).*

GEORGE MUNTEAN

Emisiune concepută și realizată de Paul Barbăneagră

Operator : Ștefan de Fay
Asistent de regie : Mihaela Bacou
Montaj : Jacques Oger
Ilustrația muzicală: Florence Palou

Texte de Mircea Eliade redate de actorul Pierre Vaneck. O coproducție F R 3/Cluny Tele-Films 1987

CRED că elementul esențial al condiției umane este spiritul sacru. Cu cît înaintez în virstă, cu atît am mai mult impresia că voiajele au loc, concomitent, în timp și în spațiu.

Un peisaj, o stradă, un eveniment au, desigur, prospețimea și farmecul lor, dar declanșează în același timp nenumărate amintiri...

...Amintirea unei priviri, a unei vechi conversații, a unei melodii de mult uitate.

Mi se întîmplă uneori să mă simt „străin" de mine însumi și atunci sînt pe deplin fericit.

Într-un fel, cînd parcurg spații geografice familiare sau necunoscute, călătoresc în același timp în trecut, în propria-mi istorie.

Într-o seară, pe cheiurile Senei, între Châtelet și Luvru, trăiam momente izolate din trecutul meu...

...retrăiam momente izolate din trecutul meu, ca acea toamnă atît de lungă, și, în amintirea mea, incomparabil de frumoasă... Mi se părea că încep o viață nouă, chiar și Parisul îmi părea nou, pe cînd îl descopeream în lungile mele plimbări cu Cristinel. Regăseam, alături de ea, o dimensiune spirituală întunecată de exil și de cele petrecute în ultimii ani.

Mircea Eliade s-a născut în România, la București, la 9 martie 1907.

Aflat încă în liceu, publică numeroase articole științifice și literare.

După ce obține licența în filosofie, pleacă, la 21 de ani, în India unde va rămîne 3 ani. La Calcutta, studiază sanscrita cu profesorul Dasgupta și practică yoga cu Shivanamanda într-un ashram himalaian.

Întors în România, își susține doctoratul în filosofie și devine, în 1933, asistentul universitar al marelui filosof Nae Ionescu. Cursurile sale au ca obiect atît metafizica lui Aristotel cît și filosofia indiană sau aceea a lui Nicolas de Cuse.

În 1940, Mircea Eliade părăsește Bucureștiul, plecînd la Londra, apoi la Lisabona și, în sfîrșit, la Paris.

Încă din 1945, invitat de Georges Dumézil, va preda cursuri la Școala de înalte studii (din Paris). Va publica apoi Traité d'histoire des religions, Techniques du Yoga, Le Mythe de l'éternel retour...

Ia parte la întîlnirile de la Ascona, alături de Jung și, însoțit de soția sa Cristinel, participă la numeroase congrese, călătorind astfel de la Tokio la Uppsala și de la Sydney la Mexico.

Invitat la Universitatea din Chicago în 1957, devine șeful catedrei de istoria religiilor a acestei universități.

Doctor Honoris Causa a zeci de universități, membru a cinci academii, Mircea Eliade își va desăvîrși opera prin coordonarea Enciclopediei religiilor, *sinteză monumentală în 16 volume redactate de 1 500 de cercetători și profesori universitari.*

Recunoscut pe plan mondial, autor a peste patruzeci de lucrări traduse în 16 limbi și a douăzeci de romane și culegeri de povestiri, Eliade aduce un suflu nou în aproape toate științele contemporane, de la istoria religiilor la antropologie, de la epistemologie la filosofia culturii.

MAREA descoperire a fost, și aceasta este opera secolului XX, descoperirea coerenței, a nobleței, a logicii interne, a structurii metafizice a culturilor arhaice, a culturilor așa-zis primitive.

Acum 50 de ani, marii savanți antropologi, ca Frazer de exemplu, considerau societățile tradiționale primitive ca societăți înapoiate, infantile. Tot ceea ce ele făceau se explica prin magie, prin superstiții. Și aceasta în urma unor cercetări chiar cu caracter mai profund și mai sistematic...

Fascinația călătoriei ține de numărul de trăiri personale reactualizate. Cînd pătrund într-o catedrală, nu pot să știu niciodată dacă nu voi regăsi de fapt amintirea altor sanctuare văzute odinioară, sau dacă nu mă voi surprinde ascultînd o veche melodie, o conversație de mult uitată... Ca și monumentele, cărțile sînt pentru mine timp concentrat... Îmi amintesc acele dimineți ale anului 1925 cînd tocmai descoperisem **I Misteri** de Rafaele Pettazzoni, lansîndu-mă în istoria religiilor cu pasiunea și siguranța unui băiat de 18 ani.

Istoricul religiilor trebuie să cerceteze, în domeniul său, ceea ce rezultă din întîlnirea dintre om și spiritul sacru, omul religios **(homo religiosus)**, adică afirmarea omului desăvîrșit, a omului total.

Pentru mine, ...disciplina istoriei religiilor dezvăluie, și ne dezvăluie cu adevărat omul total, în sensul că ne permite să descoperim o dimensiune spirituală, chiar și la popoarele cele mai arhaice, care se continuă pe tot parcursul istoriei religiilor. În primul rînd, deci, un fel de realizare aproape experimentală a unității speciei umane, nu ca specie biologică, specie zoologică, dar ca ființă umană, ca spirit... este același spirit care lucrează și care creează în Australia ca și la ultimii mistici și teologi din Occident.

Occidentul, cultura occidentală, suferau de un anumit provincialism, totul începea cu istoria vechiului Orient, urmînd apoi Grecia, Roma și mai apoi istoria Occidentului, istoria culturală, spirituală. Cred că descoperirea societăților arhaice, a așa-zișilor primitivi, a jucat un rol considerabil în deschiderea spirituală, în special pentru noi, ceilalți intelectuali din Occident.

Experiența unei astfel de descoperiri are consecințe existențiale pentru acela care descoperă această unitate, această noblețe, această valoare. Studiul hermeneutic al fenomenelor religioase poate fi comparat cu un fel de metapsihanaliză în sensul că...

În sensul că metoda hermeneutică, și anume cercetarea semnificațiilor pe care un anumit fenomen religios le-a avut de-a lungul timpului și care nu erau evidente, această metodă îl transformă pe cercetător.

După ce va fi înțeles, prin efortul hermeneutic, un sistem de gîndire care la început chiar și pentru istoricul religiilor este opac, abia atunci o schimbare profundă se va produce în psihicul, în spiritul cercetătorului, transformîndu-l, înnobilîndu-l pe parcursul acestor descoperiri. Iată de ce consider că disciplina istoria religiilor este o disciplină majoră și foarte importantă în descoperirea celorlalți.

Îmi spuneam de fapt că omul, și chiar omul european, nu este numai acela al lui Kant, Hegel sau Nietzsche. Dar simțeam mai presus de orice că nu poți înțelege destinul uman și modalitatea specifică de existență a omului în univers fără a studia toate aspectele experienței religioase.

Ei bine, cred că am devenit istoric al religiilor abia în urma experienței mele indiene.

Am înțeles enorma importanță a simbolismului nu numai în viața religioasă, culturală a indienilor, dar în general în toate aspectele vieții lor, mai ales la nivel rural, în sate. Pe de altă parte, eram fascinat nu doar de bogăția literară, să-i spunem fantastică a folclorului, a vieții, literaturii și credințelor populare, eram fascinat de bogăția și profunzimea gîndirii mitice. Nu numai în marile mituri, în marea mitologie indiană, dar în diversele mitologii locale, populare expresie a societăților arhaice care au precedat pe arieni, pe indo-europenii din India.

În laboratorul religios al Indiei aborigene ca și al Indiei indo-europene, am învățat cum trebuie să interpretezi și să înțelegi fenomenele religioase ne-europene, adică necreștine.

Întorcîndu-mă însă din India, după o experiență de trei ani, am înțeles ce importanță are nu numai să fii născut și educat în zona carpato-danubiană, adică în România, dar mai ales am înțeles importanța tradiției noastre populare, a noastră, vreau să spun a sud-estului european, deci a culturilor rurale și a folclorului tradițional, la noi încă viu, în timp ce în Europa occidentală nu dispăruse, dar se afla oarecum într-o stare de somnolență.

Am descoperit că la noi, în jurul Carpaților, rădăcinile sînt cu mult mai adînci decît crezusem, mai profunde decît în lumea greacă sau romană sau chiar mediteraneană. Un anumit număr de elemente paleo-indo-europene s-au conservat aici mai bine decît în oricare altă parte a Europei, afirmînd o dată în plus perenitatea sacrului ; sacrul, elementul esențial al condiției umane.

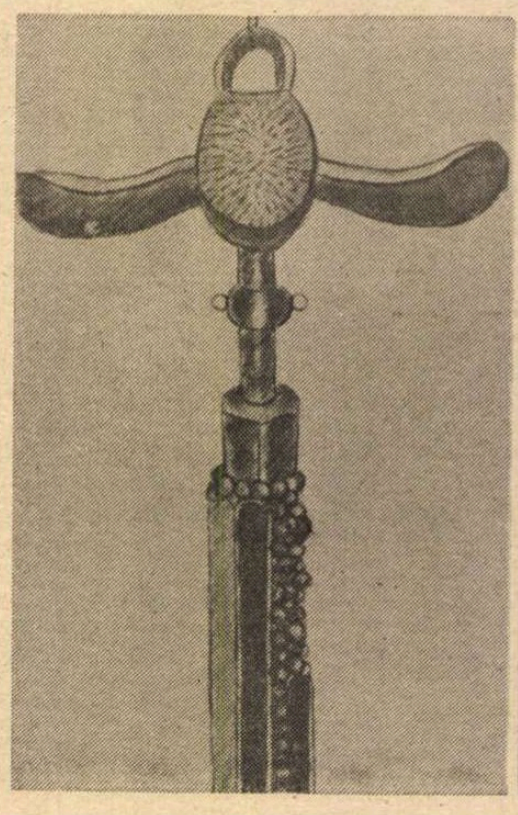
Cred că omul s-a întrupat din acest element sacru, mai exact spus modul său de a ființa în lume este acela de a fi religios, adică de a avea experiența sacrului.

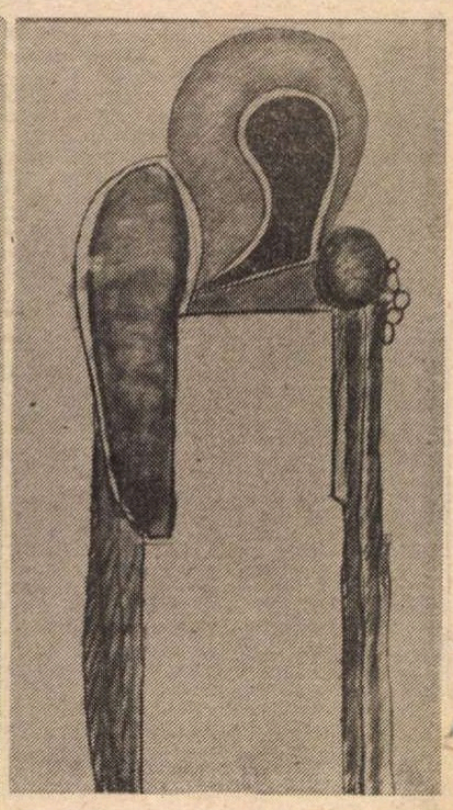
Deschiderea spre sacru îl face pe omul religios capabil să se cunoască pe sine însuși, înțelegînd în același timp lumea. Această dublă cunoaștere devine pentru el esențială, pentru că face din el un om total.

Acest om total care ni se dezvăluie în urma analizelor și studiilor, a hermeneuticii istoricilor religiilor, întruchipează nu numai un **homo sapiens**, un **homo faber** și omul estetic, omul care dansează și cel care iubește, omul care lucrează, dar și un **homo religiosus**, de fapt omul așa cum este, avînd o experiență, o imaginație și o concepție de structură religioasă.

Numai prin intermediul omului religios omul, existența umană își dezvăluie dimensiunile sale spirituale cele mai profunde și cele mai creatoare.

S-a constatat că acest om total pe care îl regăsim atît în Australia cît și în clasica zonă mediteraneană este un **homo religiosus.** Ceea ce vrea să însemne că pentru el, sacrul stă la baza existenței sale în lume. Și astfel am înțeles că sacrul este un element al structurii conștiinței și nu doar un stadiu, un stadiu al





...acrului

istoriei acestei conștiințe. Am înțeles că a trăi ca ființă umană este în sine un act religios, căci hrana, munca, sexualitatea, jocul, toate au o valoare sacră. Altfel spus, a fi sau mai degrabă a deveni om, un om, înseamnă a fi religios.

Deci sacrul pentru omul religios este realitatea absolută, prezența așadar a ființelor supranaturale și modelul a tot ceea ce capătă un sens în viața sa: căsătoria, munca, instituțiile sociale și așa mai departe, sens pe care de fapt el îl imprimă.

Munca este un ritual, pentru că munca imită un model revelat strămoșilor de ființe supranaturale.

Ritualul dezvăluie sacralitatea absolută căci repetă activitatea creatoare a zeilor, dînd la iveală caracterul sacru al operei lor. Simbolurile realizează solidaritatea permanentă a omului cu elementul sacru. Un simbol dezvăluie întotdeauna unitatea fundamentală a mai multor zone ale realului aparent ireductibile.

SIMBOLISMUL constituie o problemă foarte importantă nu numai pentru înțelegerea unei anumite religii arhaice sau orientale, eu am învățat acest lucru în India dar mi-am dat imediat seama că simbolismul, gîndirea simbolică este parte constitutivă a ființei umane considerată în general. Gîndirea simbolistă nu poate fi înlocuită de un alt tip de gîndire. Numai prin intermediul simbolului, omul, oricare om (chiar și omul contemporan, deși nu își dă seama), deci, prin simbol omul dobîndește deschiderea spre cosmos, spre lume, spre propria sa viață. Înțelegerea unui simbol este ca o fereastră spre un univers de semnificații care altfel rămîne obscur, enigmatic, sau complet ignorat.

Astfel se realizează reintegrarea într-un Cosmos organizat, organizat pentru că imită modelul exemplar al creației lumii.

Omul nu poate trăi în haos.

Casa, locuința, este astfel orientată încît să se situeze într-un fel în centrul lumii, fiecare sat se află în centrul lumii, dar și fiecare casă din sat se plasează tot în centrul lumii.

Pentru că ea există, casa sau cortul, coliba, ca și satul, și mai tîrziu templul și orașul, toate fiind create după un model exemplar și de origine să spunem, divină, trans-umană.

Organizarea unui spațiu în jurul unui centru echivala cu întemeierea unei lumi în jurul unui **axis mundi** care punea astfel în legătură cerul, pămîntul și regiunile inferioare.

Vedeți, toate acestea presupun deja ideea că lumea a fost creată, deci mitul cosmogonic explică sau mai curînd povestește cum a luat ființă lumea, faptul că omul a fost creat.

Și de aici mitul originii omului. Apoi istoria sfîntă, istoria mitologică a omului, cum și-a pierdut nemurirea, de ce a devenit muritor...

Orice rit, orice sistem ritual, este mijlocul prin excelență utilizat de **homo religiosus** pentru a-și sanctifica propria viață, pentru a-i da un sens.

Cred că trebuie să se țină cont de faptul că la început, timp de sute de mii de ani, omul, **homo religiosus**, trăia într-o lume pe care o considera sacră pentru că era o creație a zeilor, o viață care avea o semnificație religioasă, pentru că această viață avea un model, modelul sau modelele revelate de ființele supranaturale; tot ceea ce el înfăptuia, conferindu-i semnificație, constituia în același timp un ritual, munca, vînătoarea, pescuitul, căsătoria, dar și tot ceea ce în prezent considerăm a fi activități artistice ale omului. Toate artele au fost, la început, religioase. Dansul este exemplul evident, așa cum toată lumea o știe, dansul, primele dansuri au fost dansuri rituale. Se știe, de asemenea, că pictura, sculptura, la început, pentru societățile proto-istorice, preistorice deja, erau considerate opere religioase. La început, narațiunea era o narațiune cu o anumită valoare religioasă. Și iată exemplul cel mai celebru: întors din călătoria sa extatică în ceruri sau în urma descinderii în infern, de fapt tot o experiență extatică, șamanul își povestește aventurile, încercările prin care a trebuit să treacă pentru a pătrunde în infern... etc. Și, desigur, încetul cu încetul aceste activități, să le spunem, artistice s-au detașat de activitatea pur religioasă, adică de ritual. Se dansa, existau dansuri rituale, dar și dansuri care s-au detașat de rit, putînd fi dansate nu numai cu ocazia anumitor ceremonii religioase. Același lucru s-a întîmplat și cu pictura și sculptura, și aici se poate afirma existența unei picturi și a unei sculpturi sacre, dar arta plastică s-a detașat pentru a deveni independentă de activitatea rituală religioasă.

Astfel, în arte ca și în toate celelalte activități ale omului, sensul religiozității cosmice devenea confuz.

Treptat, zeii nu mai puteau fi accesibili grație sărbătorilor cosmice...

Slăbirea timpului ciclic implica un pericol, acela de a se lăsa transformat în timp istoric, linear, adică ireversibil.

Puțin cîte puțin, și mai ales după marea revoluție în care monoteismul evreiesc a avut rolul decisiv, în mod deosebit prin Profeții săi care au desacralizat cosmosul în sensul că Profeții, vă amintiți, s-au revoltat împotriva cultelor orgiastice, străduindu-se, ceea ce și creștinismul a continuat apoi să facă, să înlăture sacrul din cosmos, sau, mai exact, să îndepărteze Zeii.

Să elibereze universul, cosmosul, natura de zei. De altfel, acesta este și motivul pentru care știința a debutat și a progresat în Occident, natura fiind desacralizată de creștinism și iudaism, și creștinismul a putut, pentru prima dată în istorie, să fie analizat în mod detașat, obiectiv, ca materie, materia fiind pentru prima oară materie moartă, inertă.

Această ruptură care a început să se producă, după cum se știe, după Newton, nu este totuși greșeala lui, pentru că Newton era un foarte mare alchimist și tot acest grup de savanți care au pus bazele științei moderne credeau în posibilitatea unificării creștinismului cu iudeocreștinismul, filosofia greacă, și anume Platon, cu alchimia și noua știință, adică mecanica descoperită de Newton. Și totul a căzut, totul a fost schimbat sub impactul enormului progres industrial al tehnologiei. Cred că, și aici nu este o explicație totală, nu este vorba numai de asta, pornindu-se de la desacralizarea cosmosului s-a ajuns la a crede în posibilitatea repetării creațiilor cosmice.

Ultimele etape ale desacralizării nu numai a cosmosului dar și a lumii, a vieții, și a omului, a istoriei nu au fost compensate pe plan religios. Au fost propuse alte teorii, alte ideologii, alte speranțe, da, mai ales alte ideologii. Din acest moment pot fi surprinse structura sau structurile omului modern.

Deci, existența umană fără semnificație, omul care trăiește într-o natură fără model, fără Creator, fără obiective, ajungîndu-se la acel tip de nihilism pe care Nietzsche, dacă vreți, îl anunțase deja atunci cînd vorbea de moartea lui Dumnezeu, așadar asistăm acum la criza omului modern.

Omul modern sau acela care au refuzat experiența religioasă ca posibilitate de cunoaștere, au refuzat și structurile mentale, structurile spirituale ale unei religii. Nu numai că au refuzat creștinismul, dar au refuzat chiar și posibilitatea unei experiențe și a unei gîndiri mitologice sau religioase.

ȘI iată-ne ajunși la ultimul grad al desacralizării: camuflajul sacrului sau, mai bine spus, identificarea sa cu profanul prin intermediul teologiei morții lui Dumnezeu.

...„teologia" morții lui Dumnezeu. Desigur discutabilă, eu însă nu doresc să o discut, ceea ce mi se pare important din punctul de vedere al unui istoric al religiilor este faptul că s-a încercat din disperare dar și dintr-un anumit optimism, profund înrădăcinat în ființa umană, să se răspundă unei lumi desacralizate și religios devalorizate, să se răspundă acceptîndu-se că religia monoteistă, deci singura valabilă pentru occidentali, nu mai este ceea ce era în timpul iudaismului clasic, al creștinismului clasic, pentru că Dumnezeu este mort și totuși poți rămîne creștin, om religios. E curios că acest ultim act de creație sau această ultimă creație a gîndirii teologice occidentale care este pe de o parte teologia morții lui Dumnezeu pare a deriva din dezastrele provocate de reducționism și în special de propovăduitorii reducționismului...

Mircea Eliade, Cristina Eliade și Paul Barbăneagră la Paris, în 1985
(Fotografie de V. Mânăstireanu)

De aceia care, începînd cu Karl Marx, reduc toată cultura și toate activitățile creatoare, spirituale ale omului la anumite legi economice, și apoi de marele Nietzsche care și el, în răzvrătirea sa împotriva lumii, a lumii contemporane lui, a propus, o știm cu toții, o lume care era la urma urmei tot reducționistă, dar și, poate în primul rînd, de Freud care, prin marile sale descoperiri, de la importanța descoperirea a rolului inconștientului, a încercat să explice creațiile religioase ca pe toate celelalte creații spirituale și culturale ale umanității prin procese pur biologice, mai exact sexuale.

A gîndi istoricist, sau în maniera lui Freud sau Marx, înseamnă a renunța la vocația primordială de om. Ceea ce ar atrage însăși dispariția omului. S-ar putea ca marxismul și interpretarea materialistă a istoriei să fie ultimele încercări la care a fost supus omul, încercări de acum la scară planetară, care riscă să-l piardă, așa cum era să se întîmple, de atîtea ori, în preistorie.

Timp de milioane de ani, omul a fost vînător, își avea propriile mituri, ritualuri, comportamente religioase, ca elemente de legătură între el și animal, între el, omul, și animalul vînat, prada sa. La un moment dat, acum 15.000, 18.000 de ani, marea revoluție produsă de descoperirea agriculturii a creat din punct de vedere religios o criză.

Același lucru se petrece acum cu marea sau cu marile descoperiri ale civilizației tehnologice moderne. Ea nu putea să nu se extindă, încetul cu încetul, pe întreaga planetă. Numai că există o diferență între această „planetizare" a agriculturii și aceea a tehnologiei moderne. Pentru că prima reprezenta o tehnică umană, dar era în același timp și o religie, cu o mitologie, un ritual specifice. Ceea ce se propaga acum în întreaga lume nu era doar tehnica agricolă, ci și o religie și o mitologie agricole sau agrare. În celălalt caz, descoperirile, progresele au fost adoptate peste tot, dar fără a se ține seama de nici o tradiție religioasă, tocmai pentru că tehnologia modernă nu are o bază religioasă sau o justificare religioasă.

Eu nu acuz pe nimeni, dar cred că teologii creștini, în ultimele două secole, nu au mai fost la înălțimea misiunii lor, adică nu au încercat să imprime științelor un sens specific, propriu, chiar și științelor cel mai vizibil, dacă vreți, materialiste. Orice act tehnologic, ca act științific, era înainte și un act dacă nu religios, cel puțin bazat pe un simbolism de origine creștină.

Pe măsură ce omul modern, în ciuda morții lui Dumnezeu, redescoperă valoarea sacră a ființei, el regăsește un mod de a exista care îl protejează împotriva nihilismului istoricist, fără a-l expulza din Istorie. Astfel, o nouă perspectivă se deschide acum pentru el prin redescoperirea omului religios. De altfel, o societate areligioasă nu există încă, nu poate exista... Și dacă aceasta s-ar realiza, ar pieri la capătul cîtorva generații, de neurastenie sau printr-o sinucidere colectivă... Dacă Dumnezeu nu există, totul este cenușă.

Dacă trebuie să încerc să reconstruiesc prin imaginație consecințele acestei mari revoluții a redescoperirii omului religios, sînt în același timp obligat să ignor contextele politice și posibilitățile politice pentru a-mi oferi libertatea de a vorbi despre lucruri pur spirituale și culturale într-o lume care avansează, fără însă a mă gîndi la pericolele pe care toată lumea le cunoaște.

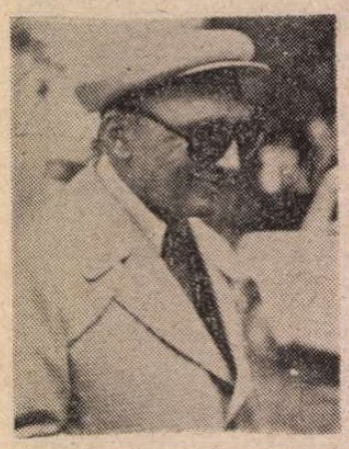
Mai întîi cred că această primă consecință constă în neputința, începînd din acest moment, de a considera religia sau religiile și oamenii religioși ca fiind etape depășite în evoluția spiritului uman. Dispunem de suficiente fapte, avem destule hermeneutici, nu definitive dar convingătoare, pentru a vedea că este vorba, cum spuneam, de o structură a conștiinței umane. Cred că prima consecință prezintă interes pentru aspectele cele mai evidente ale geniului uman; iată, de exemplu, nu vom mai fi impresionați numai de creațiile artei occidentale și ale artei orientale, sau de anumite sisteme de filosofie sau anumite sisteme de morală, sîntem din ce în ce mai interesați să descoperim neverosimilul, sacrul, dacă vreți, însă cel mai prețios, cel mai apropiat nouă. Odată asimilată capacitatea de a descifra valorile religioase, mitologice, morale, care sînt camuflate sau ascunse în obiectele care ne înconjoară sau în evenimentele cotidiene, odată convinși de prezența lor pe măsură ce le descoperim, viața devine infinit mai bogată, mai pasionantă. Ea merită într-adevăr să fie trăită pentru că lumea care se deschide, această lume necunoscută și camuflată, plină de mesaje, plină de speranțe, este foarte aproape de noi, lumea nu mai este opacă, nu mai sîntem prizonierii unor ziduri, nu mai sîntem într-o cetate cu ziduri fortificate, nu ne mai simțim ca într-o celulă, ci totul devine cuvînt și simbol, totul capătă o deschidere spre ceva care în mod sigur este pozitiv pentru că este trans-uman.

Acest aport, sau dacă vreți, acest ajutor, este, sînt sigur, încurajator, ca o reacție împotriva nihilismului unei anumite tinere generații; nu este un optimism de tip naiv burghez sau romantic, ci credința într-o lume care începe să existe deși abia i se cunosc valorile ultime. Călătoria în lună este un lucru foarte interesant, dar, și sîntem fericiți că am ajuns aici, a înțelege semnificațiile miturilor, ale simbolurilor și evenimentelor religioase, și mai ales ale „revelațiilor" produse de simple obiecte sau de ființe deschide noi perspective, oferindu-ne posibilitatea de a cunoaște nivele de existență, nivele de realitate înainte obscure, ascunse, inaccesibile. Și cînd afirm că este vorba de optimism, o spun pentru că lumea nu va mai fi de aici înainte opacă, lipsită de semnificație tragică, esențialmente tragică, aș spune chiar că tragedia nu mai are sens în această lume teribilă, lumea anumitor filosofi și scriitori. Este aceasta o consecință importantă, și poate în primul rînd pentru existența umană personală, a fiecărui om. Și cred că o astfel de perspectivă, o astfel de deschidere va fi, și ea, o sursă nebănuită pînă în prezent, o sursă de creativitate, mai precis de creativitate culturală; de la geometrie la poezia pură, de la erudiție, de la erudiția filologică pînă la marea muzică, cred că această creativitate va fi, n-aș putea spune absolut reînnoită, totuși radical reînnoită. Ne considerăm la sfîrșitul unei epoci și poate că și sîntem la sfîrșitul unei epoci culturale.

Se tot vorbește de sfîrșitul filosofiei, de sfîrșitul matematicii și așa mai departe. Aștept o epocă de creativitate culturală absolut unică în istoria recentă a ultimelor trei secole ale lumii occidentale, adică a planetei, dar cu precădere a lumii occidentale deoarece criza este aici mai profundă decît oriunde în altă parte. Da, am putea numi asta optimism, eu cred însă că este mai degrabă realism. Nu cred că o astfel de descoperire a omului religios ar putea rămîne fără consecințe atît pe plan existențial, cît și pe plan creator, cultural. Sterilitatea, plictisul, ideea de decadență, de sfîrșit de lume, aceste simptome care au fost și persistă încă în contemporaneitate și care erau la modă acum treizeci sau patruzeci de ani, cred că vor fi abolite prin simplul fapt că deschiderea spre alte lumi spirituale, spre alte universuri imaginare, această deschidere nu poate rămîne fără rezultat, fără efect. Deci, se poate spune că sînt optimist.

Mircea Eliade a înapoiat sufletul lui Dumnezeu la 22 aprilie 1986 la Chicago.

Dacă Dumnezeu nu există, totul este cenușă...
Moartea este o a doua naștere, suprema inițiere.
Orice existență cosmică este predestinată trecerii.
Trebuie să mori pentru a renaște în nemurire.



Dan DEȘLIU

OUL

— COCOȘ afurisit ! Ce-ai mai stricat ?

Anagnoste săltă greoi din jilțul de piele. Sub abajurul lăptos, razele lămpii se adunau în mijlocul mesei de lucru unde, pe verdele hîrtiei sugative, stăteau stivuite zeci de caiete în uniformă albastră, cu etichetă albă. Restul încăperii dormita în penumbră, așa că profesorul trebui să aprindă policandrul electric și să-și pună cealaltă pereche de ochelari, pentru a măsura întinderea pagubei. O izmă de cotoi roșcovan, cu un cap cît toate zilele, se cățărase pe pragul ferestrei și-l ațintea cu singurul ochi teafăr, parcă ar fi zis :

— Ce atîta zarvă, pentru o nimica toată ?

După o scurtă cercetare, bătrînul începu să adune resturile bomboniere de sticlă, ce dăinuise pînă atunci pe etajera din stînga dulapului cu cărți. Recipientul, făcut zob, adăpostea mărunțișuri diverse : nasturi desperecheați, mărgele deșirate, o cheie știrbă, un degetar găurit, lama unui cuțit de os și alte nimicuri asemenea, — toate risipite acum pe podea, printre cioburi. Cum bîjbîia precaut, cu icnete și mormăieli înfundate, profesorul încremeni brusc.

— Ah, blestematule — oul ! — exclamă sugrumat, înălțînd brațele spre tavan. Ai spart bunătate de ou, lua-te-ar zîrnoaicele !

În aceeași clipă, cu toată ciuda ce-l îneca, simți că se mîră cum de i-o fi venit pe buze vorba asta, neauzită din copilărie : zîrnoaicele, adică ielele. Îngenuncheat între sobă și etajeră, își clătina capul plesuv sub tichia brodată, contemplînd cu tristețe fărîmele de coajă aproape străvezie, care alcătuiseră, amar de ani, un ou mic și rotund, cam de două ori cît o cireașă pietroasă. Faptul că rotocolul acela fragil trecuse dintr-un veac în altul, printre cataclisme, pojaruri, războaie — ca să piară stupid, din vina unei jivine stricătoare, îl îndemna pe Anagnoste să cugete la jocul fără șir al întîmplării, căreia îi sînt supuse mai toate cele pămîntești.

Motanul Cocoș, numit așa fie din pricina îmbrăcămintei sale roș-cărămizii, fie pentru vădita trufie cu care întîmpina tot restul viețuitoarelor, fie și pentru una și pentru alta — sătul de atîta bodogăneală, hotărî că ar fi timpul să dea o raită prin vecini. Din prichici, sări glonț pe oberlihtul deschis, mai zvîrli o privire în urmă și se mistui în întuneric.

— Ce soartă și pe oul ăsta ! — continuă profesorul lamentația, în timp ce stringea conștiincios ultimele rămășițe de pe podea și de pe carpetă. Îl știa din copilărie — peste jumătate de veac, cînd te gîndești — oul piticilor, cum îi zicea în sinea sa ; îl revedea parcă în vitrina cu cristaluri și figurine de faianță colorată a caselor boierești, casele Galvanilor, din Podul Mogoșoaiei, vedea cutioara albastră, căptușită cu catifea vișinie, unde sălășluise cîndva un juvaier, cu perlă împărătească, topit fără urmă în focul cel mare dinaintea războiului. Cocoana Eliza, binefăcătoarea, spusese odată, puțin mai înainte de a închide ochii, că oul acela i l-a adus la conac, într-o primăvară, Smaragda, stăpîna moșiei Șoimu. Cînd Anagnoste și-a luat diploma, bătrîna boieroaică l-a chemat, i-a dăruit cinci poli de aur și l-a pus să-și aleagă din vitrină ceva, de amintire. El s-a înroșit, parcă ar fi fost tot copil, și a răspuns sfios : „Oul, sărumîna !".

Eliza l-a privit ciudat, buzele-i stafidite s-au strîmbat, a zîmbet — „Bine — a zis — al tău să fie, să te gîndești vreodată la mine și la Smaragda !" Acum le prefira în minte pe amîndouă, cum le apucase în copilărie : Eliza Galvan, trupeșă, potolită în toate, totdeauna cu o umbră de tristețe în ochi, mișcîndu-se anevoie printre mobile vechi și greoaie, ca și dînsa, sprijinită în bastonașul de fildeș, cu mîner de argint — Smaragda înaltă, ageră, abia adusă de umeri (avea unsprezece ani mai puțin decît vară-sa) păstrînd încă, spre bătrînețe, urmele unui farmec ciudat. Părul bogat, cu ape negre-ruginii, pe care și-l cănea, dealtminteri, și ochii verzi ca agurida, sub sprîncene lungi și subțiri, se îmbinau cam într-o doară cu nasul ușor coroiat, ca pliscul răpitoarelor înaripate, și cu bărbia dîrză, ieșită în afară, mai potrivită cu o față de bărbat. Umbla iute, trufașă parcă și în mers, și rareori puteai să bagi de seamă că pășește mai apăsat într-o parte, cu piciorul pe care căzuse, prăvălindu-se într-un arțar, copilă băiețoasă, în căutare de cuiburi cu pui. Anagnoste o zărea trecînd prin aleea cu statui goale și auzea foarte departe, dar deslușit, fosnet sec de tafta de mătase, parcă își potrivea penele o pasăre coarbă...

MAI avea de corectat niște caiete, nu multe, dar se simțea vlăguit. Își făcu socoteala că o jumătate de ceas, dis de dimineață, i-ar fi prea deajuns. După ce se spălă cu grijă, își puse cămașa de noapte lungă, din pînză de casă, își îngînă rugăciunea către înger și se culcă în patul lat, cu căpătîiul spre miazănoapte. Somnul întîrzia să vină. Ceva îl tulbura, greu de spus ce, — o părere, pesemne. Bătrînul profesor de științele naturii dormea deobicei pe coasta stîngă, cu palma sub puiul de pernă. Ațipea astfel în scurtă vreme. Acum — nici pomeneală. Treptat, începu să-și dea seama că răzbește de undeva un iz neobișnuit, străin de aerul locuinței, care-i era familiar ca propriul trup. Nu înțelegea ce poate să fie, iar faptul îl neliniștea de-a binelea. Se suci pe-o parte, se suci pe cealaltă, mirosul ba se depărta, ba revenea, stăruitor, ca un țînțar îndărătnic, — pînă ce, trecîndu-și palma dreaptă peste față, se dumeri, în sfîrșit : de-aici se trăgea, de la degetele cu care strînsese resturile oului !

Se ridică, oftind, dibui prin noptieră, după sticluța cu oțet de trandafiri, o cercetă o clipă la zarea viorie a candelei scutură cîțiva stropi în căușul palmei, își frecă bine degetele, apoi se culcă la loc...

Abia ațipise — așa i se părea — cînd băgă de seamă că albește de ziuă. Ochiurile de sticlă ale ferestrei sclipeau stins în pîcla vineție din preajma zorilor ; treptat, deslușì ca o horbotă de promoroacă în geam. — A nins — își zise — e ger, se vede. — Dar, cum așa ?

Se simțea mai bine, ușurat, puțin sleit, ca după boală. — Nu mai am fierbințeală — se gîndi, și se-ntoarse binișor spre dreapta — cît pe-aici să cadă din pat... Dar — ce fel de pat ?

Mic, îngust, călduros, ce-i drept, cu pocladă sub așternut și o velință cam aspră, drept învelitoare. Patul era, de fapt, prispa din spatele unei sobe strașnice, un cuptor mai degrabă, spoit cu var, avînd gura și mare parte din vatră în odaia alăturată. Încercă să-și adune gîndurile : visase, aiurase, ceva mărunt dar însemnat, supărare, poznă... Tocmai atunci îi răzbi în auz un cucurigăit, stins, amorțit de frigul de-afară.

— Cocoșul ! — gîndi, tresărind. Un cocoș, da...

În frîntura aceleiași clipe, umbra visului se alcătui și se risipi, ca flacăra-n vînt, o arătare roșietică năzări și căzu în străfunduri, — pește zbughit din cîrlig ; pe jumătate treaz, începu să-și dea socoteală de cele din preajmă. Îl izbi modestia culcușului, un culcuș de copil, mai curînd ! Tresărind iar, își dete seama că asta și era : un băietan de opt-nouă ani, care abia se trezește din somn, și, prin ceața dintre ce se făcea că a fost și ce stă să fie, prinde să deslușească zvon de glasuri în odaia din față. Doi bărbați și o femeie tăifăsuiau, într-un grai înțesat de vorbe și întorsături ciudate, dar el pricepea tot și-i știa bine pe cei trei.

— Le-am dat boabe, bre, s-au mai tihnit — zicea femeia.

— Păi, da, așa, pe lună frumoasă, așa-i, giștile gigiie toată nopticica, ales că și luna acină tîrziu (glas de bătrîn sfătos, cam cepeleag la vorbă).

— Dar mie (altul, om în putere, mahmur parcă, nițel răgușit) — mie ce mi-i da să-mbuc, daică Niculiță ?

— Ia, vezi, e-acolo un ceanac de lapte fiert și-o mămăligă de-asear' în ștergar.

— Pică bine, zău — am mînat întins mai toată noaptea, baremi zascurile și acoavele m-au hăit de minte, parcă și-acu îmi zdroncăne-n cap !

— Da' a lu' Cujbă, el n-a fost cu tine ? — iscodi bătrînul.

— A venit cu mine pîn' la Rîmnic, după ce-am încărcat, am zis să ne tragem sufletu cîtva, el, ci-că, să se repează la o mătușă, că se-ntoarce-n scurt...

— Ei, și ?

— Păi — știe-l Năvrutu', s-a făcut teacă de pămînt. Parcă s-a dus în munții Caralinului ! Am plecat singur, peste trei ceasuri.

— Are el pe-acolo un drac de vădană — zise gazda, cam din colțul buzelor — îi e aia mătușă, cum îs eu popa Bordea ! Vorba ceea, brînză bună-n utre de cîine !

— Dar, Niculiță, nu-l oropsi prea tare, pare că sînteți și ceva rudenii...

— Ba că chiar, daică Pascule, sîntem și noi cam neam, după cățeaua a neagră.

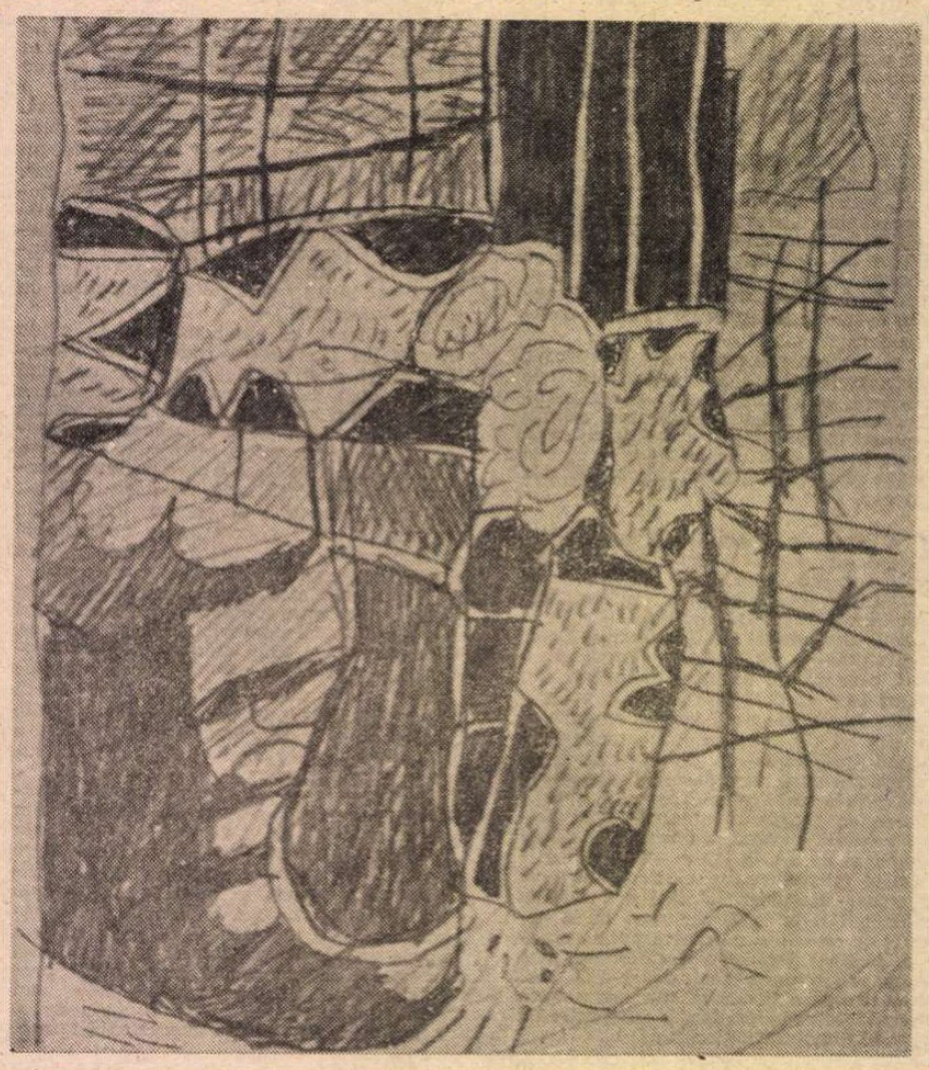
— Doamne, lovi-te-ar norocu, da nagarea nevastă ! Bietu Spirică-i încă nevristnic, s-o mai da pe brazdă...

— S-o da, cum de nu — cînd o-nvia Baicu !

— Hă, hă, hă — rise, înecîndu-se, românul care înfuleca zgomotos lapte cu mămăligă.

„Niculița-i femeia lui văru Mărgărit — își lămuri băiatul. Tînără încă, ochioasă și harnică, totdeauna curată-fulg. Cam tăie cu vorba, are limbă ascuțită. Toți îi zic daică, asta-i goanga ei, la toți zice daică, dăiculiță, tineri, bătrîni, fără deosebire. Al de-a pomenit pe lună frumoasă, adică lună rotundă, e moș Pascu Pungă, de la herghelie, gură-fofezată, cum îl poricleste Niculița, că are cîte-un dinte în loc de doi... Care a umblat la Rîmnic, după zascuri și budane, e cuscru Sterică, om vesel și bun de povești — Baicu ăla vechi, a fost morar, acu e nepotu-său, doi băieți i-au murit, el ar fi peste sută, l-a uitat moartea, cum se zice. Spiridon, nea Spirică, e băiatu lu' văru de-al doilea a lu' văru Mărgărit, neam cu tata...

Dinspre poarta ogrăzii bubui un lătrat prietenos. „Auzi — Mosocea, dulăul de la stînă ! Vine careva dintr-ai casei". Ușa de la tindă scîrșni slab. — Bună vreme, fraților ! — Bună, vreme ! Bună-ți fie inima ! — Bine v-am găsit ! Da' ce-mi torosiți voi aciia, în prour de ziuă ? — Ei, parcă nu știi, Mărgărite-frate ! — Drept e că știu, că toți sîntem cu inima arsă...



„Văru Mărgărit și cu Istodur Guriță" — își zise băiatul. Îi văzu limpede pe cîteșdoi, văru — înalt, lat în spate, poartă și pe ger cojoc fără minici, chimir lat, bătut în ținte, cușmă creață, e fumuriu la chip cu mustăți groase, răsucite-n sus la vîrfuri ; cînd rîde — cam rar — dinții i se văd albi ca laptele, iar ochii-i sticlesc ca la vulpe, cînd farmecă găinile, de pică jos din creangă. Nea Guriță — butucănos, bărbat copt, îl vezi mai întruna cu un zăbun ponosit, de flanelă roșă, cu nădragi negri, de postav și-o bogăție de căciulă albă, de hîrșie, pe capul cît dovleacul — el e mîna dreaptă a lui Mărgărit Negru, la grajdul boieresc.

— Frig, ai ? — Frig, așa n-ar fi. Da-i cam vînt, cam din crivăț ! — Las' că-i frig — făcu Guriță, venind mai la gura cuptorului. — O fi, daică — rise Niculița — da, vezi, e cîte unul îmbrăcat subțire, tremură gros ! — Hai, Niculiță — întîmpină vărul — știm că ai gură bogată ! — De s-o-ntemeia geru — fonfăi moș Pascu — mira-m-aș să mai lege grîul dispre Ovidenie... — N-o fi prea griu — Sterică avea șart la vorbă, parcă lua vorbele-n palmă și le cîntărea — o fi porumbul, o fi ovăzul, n-om sta noi bătînd din buze ! — Ales ovăzu, cuscre, aici ovăzu iese frumos, și în prosie... — Măcar de-ar mai pune zăpadă, că an avum iarnă neagră, dac-a nins de trei ori din Crăciun pînă-n postu mare.

„Ocolesc cu vorba — își zise — altceva au ei în gușe, da se tot iau cu altele !"

— Zăpîrstea cum mai e, Niculiță ?

„Văru întreabă de mine, așa-mi zice el, mă are drag !".

— Doarme bumben — răspunse femeia, robotind prin tindă. I-a stins Chira cărbuni, i-am fiert captalan, peste noapte l-am premenit, că era ghioaică de apă — mîine o fi pe picioare...

...Țiui ceva în urechi, zumzet subțire, de pe altă lume ; cineva zice rar, ca un dascăl către școlari : Captalan, petasites officinalis, plantă erbacee, frunze mari, verzi sau galbene, flori purpurii, din rădăcini se face un ceai sudorific, i se mai spune rădăcina-ciumei...

Glasul vărului risipi năluca. — Hm, da — face Mărgărit — bine că-i bine ! — Dar pe la conac, ce mai veste ? — Vești cam rele, moș Pascule. — Parapanghelos ! suspină Guriță. Mult nu s-arată s-o mai ducă. Felceru tot intră și-l împunge, să-i mai ia focu... — Calu — tot acolo ? — Acolo, smirna, sub fereastra cu lăuruscă...

...Țiuie iar, parcă mai de departe : Lăuruscă ori Ampelopsis, vitis silvestris, viță sălbatică, ciorchini cu boabe mici, negre...

— L-a mai bușumat Mărgărit — zice tot Istodur — vărul, se vede, mestecă și el ceva de mîncare — că-afar' de Mărgărit, cine altu să se atingă de el ?

— Bine măcar că l-ați bulumat — încuviință Pascu — dacă stă așa în ger, i se zăprește udu, ori dă în melic !

— I-am pus o pătură groasă-n spinare, harșă, de ! — zice vărul, contenind din mestecat.

„De Elcovan e vorba, armăsarul cel pag". I se arătă aievea cum se itiseră mai 'nainte Mărgărit și Guriță ; îl văzu în marginea pădurii, minune de roib neguros, cu pete albicioase, roib vînăt — rotilat, după spusa vărului — ațintindu-i cu un ochi bulucat pe el și pe Ștef, pitulați în tufișuri, cu inimile zvîcnind în nestire... Ștef, prieten nedespărțit, copil din flori al lui Grigore Galvan și al Izofinei, nemțoaica adusă de cocoana Eliza din tîrgul acela depărtat, unde merge vara la băi. Cocoana îi spune Josefina, însă daica hotărîse că n-o poate chema decît Izofina, și așa rămăsese și pentru slujitorii conacului, și pentru săteni.

Mosocea lătra iar, înverșunat, către grajdul de vite.

— Adicătelea — se duce boieru nostru? — De ce, să zic, cam miroase a cai cu abălută...

„Astia sînt caii îmbrăcați de înmormîntare, i-am văzut astă toamnă, cînd au dus-o pe fata lui Teoharidi".

— Știut lucru, talanu-i bubă fără leac ! — Avu și semn — adăugă Niculița, venind din tindă. Da, ia, fiți buni, luați ceva mezelic, s-aveți la ce da dinți !

— Mezelic — semințe de bostan rumenite...

— Zicea Bab'Anica, manca stăpînei, cică ar fi avut dînsul o arătare, pe timp ce dormea, un șerpe îl mursica pe brațu ăl drept — acolo a ieșit tăciunele, la trei zile... — Leac tot ar mai fi — își dete cu părerea, din cotlonul unde picotea, trudit, se vede, cuscru Sterică — ar fi un leac, repetă prin pocnetul cojilor de semințe, de s-ar învoi să i-l reteze pe sub umăr, poate că s-ar îndura albele !

— Are dreptate să nu se-nvoiască — rosti Mărgărit, cu hotărîre — că, la gîndiți-vă : boier odată, cruce de voinic, ciunt de mîna dreaptă !

— Așa-i — întări gură-fofezată — măcar de i se întîmpla la război, acolo, la Plemna, dar așa...

Băiatului i se păru că trăiește iar vînzoleala de sub redanurile turcești, cum o povestise Mărgărit mai demult, i se părea că-i ridicat în scări, cu sabia trasă, în tolul încleștării, în pielea lui Grigore Galvan, falnicul căpitan de roșiori...

...VENEA beiul ca fulgerul, cu iataganul fluturînd, de mai multe ori s-au ciocnit oțelurile — turcu' tînăr și aprig, alb la piele, cu ochi rotunzi, c-un fir de mustață peste gura rumenă, de cadînă, cu turban conabiu, din fir de baibafir. Boierul nostru îl întîmpina șters, dintr-o lature, sucindu-l aproape în loc pe Gordun, roibul său deres — arma o ținea întinsă ca o coardă, în prelungirea brațului, parcă întindea o nadă — mușcă, păginule — și cînd a venit ăla mai odată, a strîns

friul. Gordun s-a ridicat pe picioarele dindărăt — sprinten foc — însă pagul turcului s-a răsucit ca un balaur în coadă, turcul a tras pistolul de la coburi, boieru s-a culcat pe greabăn și a dat pinteni, un glonț i-a zburat chipiul, beiul a nechezat odată „Allah“ — îl sfulgerase din salt cu ciocu sabiei, în subsoară. Căpitan Catopol cumnatu-său, venit în galop, a vrut să-l termine pe turc, da' boieru a urlat, de s-au speriat caii — Mișule, te trăznesc ! — și a sărit să-l sprijine pe spahiu, prăvălit în șa... M-a trimis cu el la sanitari, pierdea sînge, se făcuse la față că nuca. A doua zi și-a venit în fire, era os domnesc, chiar din casa sultanului. Se luase Plevna, bătaia stătuse — boieru s-a dus să afle ce-i cu turcul, zice către tîlmaci, spune-i că doresc să-și păstreze calul, zmeu ca ăsta n-am mai văzut — E al tău, răspunse rănitul. Elcovan nu-i cal, mi-e ca și frate, dar tot nu-i mai mult decît viața... Din asta au rămas prieteni, peste o vreme a mers boier Grigore la el, la Stambul, avea palat ca-n povești, sumedenie de slugi, nu știu cîte neveste... Eu, cînd m-am dus la Elcovan mai întîi, n-am putut să-l ating, da să muște, bătea cu copitele-n cer, fornăia pe nări, să zici că-i a lui Sfîntu Gheorghe, din icoană ; m-a învățat beiul două-trei bolgoroase, pe limba lor, așa l-am smomit, i-am dat ovăz, a băut din căldare, nu mult, și mă tot cîntărea din ochi ; îl priveam și mă minunam, lucea ca uns, iar friul nu-l avea din piele era din fir de mătase albastră, împletit mărunt, măruntel — juvaier, nu alta !

„Văru Mărgărit e meșter la istorii, dar zice și din frunză și din cobuz... M-a-nvățat și pe mine, cît de cît, pe o tîșcă de soc, era prin miezul lui mai ce-a trecut, era el în toane, ca mai rar, sta pe buturugă în bătătură și migălea trișca și îngîna un cîntec de pe Ialomița „Draga neichii copiliță, fă-ți brațele grădiniță și gurița lubeniță...“ Glasu-i suna în tremur, ca struna cobzei, și-avea un fel să zică — Dar cine-i ca el, doar nu de pomană îl are boieru la inimă, că și la bătaie l-a luat cu dînsul, și cînd se-ntîmplă să vină la grajd cu vreun oaspe — Comisu meu — zice — arătîndu-l — tata cailor, Mărgărit Negru !“ ...Mărgărit vorbea acum despre o afacere căzută baltă, prin îmbolnăvirea stăpînului, Teoharidi, megieș dinspre rîu singur pe lume după pierderea fetei, vroia să-și vîndă sfoara de moșie. Galvan vroia s-o cumpere, însă tîrgul se împotmolise, fiindcă Teoharidi ceruse, în ultimă clipă, o sută poli aur peste ce aprețelu seră.

— Păi, de, vrea să tragă de la noi — Niculița se socotea parte cu boierul — ce-a prăpădit la cărți și chiolhanuri. Ambit de grec, vorb'aia, pentru on purec, dă foc la plapămă de mătase !

— Acu — zise Guriță, în rîs — te pomenești că ajunge la Gogu Buturugă, că s-a pricopsit și ăsta, din vechil la Iordache trage a boierie !

— Boier, zău — întări femeia — de-ăla cu boii de funie !

— O, Doamne — le-o reteză Mărgărit, otărît — da' mai lăsați-i la zarzavelea ! Boier, noi am avut, unul ca niciunu, ca mîine sîntem rămași de dînsul.

...Gîndind la cel ce trăgea să moară la conac, băiatul își dădu seama că el nu-l văzuse mai de-aproape decît o singură oară, anul trecut. La curte fusese și-n alte rînduri, cu Ștefăniță, la Paști și la Crăciun ; spălați, sclivisiți, intrau cu sfială, ținîndu-se de mînă, în salonul cel mare și încremeneau de fiecare dată, înaintea căminului uriaș, străjuit de o panoplie de arme bătrînești, pistoale și flinte, unele mici, ghintuite, altele lungi, cu plăsele de fildeș, împresurate de palose și iatagane cu teci galbene, scorojite ; deasupra, cu buchii de-o schioapă, se puteau citi trei vorbe de neînțeles, pe care Ștef le rostea cu oarecare caznă — *Nitor in adversum* — ceea ce vroia să zică, după cum lămurise Izofina — să iei în piept valuri potrivnice, asta era deviza boierului, ce-avea el scris în inimă... Curînd se ivea cocoana Eliza, în rochie pembe, umflată binișor, de la briu în jos ; băiatului i se părea că aduce cumva cu o lampă cu picior și cu apărătoarea creață, tot rozalie, ca și rochia, și prin care mijea la înserat o lumină ca mierea nouă. Stăpîna cobora fără grabă treptele lucii — vesnic surîzătoare, bălaie și blîndă, cu palma lunecîndu-i lin pe plimbul scării. Îi mîngîia usurel pe creștet, întreba dacă au fost de treabă și harnici la joacă, apoi le întindea o cutie cu cofeturi albe, galbene și trandafirii, zaharicalele se topeau ca prin farmec, lăsînd pe cerul gurii o dulceață răcoroasă, cu gust de anason. După aceea, spre bucuria lor, îi se îngăduia să dea o raită prin uriașa încăpere, cu mobile scumpe, îmbrăcate în adamască cerulie, cu o masă din abanos, lucind ca marmora neagră, cu oglinzi pînă-n tavan, în cadre daurite, ca și pînzele zugrăvite, din pereți, — cu policandre, candelabre și covoare în care pasul se afunda ca-n fînul proaspăt. Poposeau îndelung la bufetul cu geamuri, unde sclipeau stins pocale de argint poleite pe dinăuntru, cupe de cristal migălite ca diamantul, mărunte alcătuiri din piatră lucie și din ivoriu, cești împodobite cu fluturi și păsări pe un cer albastru cenușiu. Băiatul privea cu un fel de amețeală ferestrele lungi, ca alte oglinzi, străvezii, cu nenumărate ochiuri cuprinse în cercuri de sîrmă lucind în bătaia luminii din afară ori de la luminările de ceară verzuie, — sau lungile perdele cu ciucuri, din hataia de mătasă, cu flori și frunze în felurite culori, străjuite în părți de draperii de catifea mohorîtă. Anul trecut, de ziua boierului — ultima zi de august, la cumpăna dintre vară și toamnă — Grigore Galvan coborise la cîtva timp după cocoana Eliza și vorbise puțin cu el și cu Ștef, dînd la urmă fiecăruia cîte un bănuț strălucitor, cu capul lui Vodă. Băiatul păstra nu doar amintirea acelui chip de cremene sură, cu ochi adînci, ce-ți pătrundeau în suflet și care își schimbau parcă lumina, se făceau parcă viorii, cînd răzbea un zîmbet fugar pe sub mustața neagră, tăiată scurt ; el mai simțea în nări o adiere tulbure, un aer de tabac aromat, de stofă scumpă și apă de flori, mireasmă din altă lume, plutind pesemne în preajma unor făpturi fermecate. Așa îl și socotea în sinea sa pe boier — o ființă de basm, cu totul deosebită de toți ceilalți. Ce-i drept, îl mai zărise într-un rînd, de la cîțiva pași, într-o împrejurare în care Galvan nu prea semăna cu acela din ziua sa de naștere...

ATUNCI însă, după îngăduita preumblare prin salon, băieții, fericiți și îmbujorați, mulțumiseră după cuviință și se strecuraseră în grădină, la adăpostul unui chiosc cu scaune de trestie împletită. De acolo puteau urmări sosirea oaspeților, vestită de departe, din capătul drumului dintre plopi, așternut cu pietriș, de pocnete de bici și nechezuri prelungi.

Răsăreau rînd pe rînd echipaje mărețe : vechea trăsură de Herasca, greoaie, temeinică, cu felinare la ușă, a familiei Bălescu, apoi cupeaua vieneză, cu cai albi și roți stacojii, cu harnașament bucșit de alămuri, țarțamuri și canafuri, cu arnăut în coadă, ca pe vremuri, purtînd fes roșu și iatagan, — din care ieșea, cu oarecare trudă, prințul Movileanu : pîntecos, chel ca broasca, mustăți groase, colilii, marea cruce Sf. Andrei, scînteietoare de briliante, pe pieptul hainei negre, părînd că-i trage încă mai jos umerii povîrniți ; abia ajuns pe pămînt, cu sprijinul arnăutului, prințul întindea mîna femeii sale, mai tînără cam cu un sfert de veac, strînsă în rochie de catifea vineție, ca safirul, cu un cap de păpușă, uritit cumva de mulțimea sulimanurilor, și pe care o chema, cine știe de ce — Adalgiza. Iată-l, într-o trăsurică de mlajă albă, trasă de-un armăsar tuciuriu, pe care-l mînă singur, pe frumosul Alfons Romalo, cu statura lui voinică, cu mari plete revărsate, și-o fundă mare, neagră și lucioasă la gîtul cămășii ca spuma, nespus de plăcut tuturora, mai cu seamă cocoanelor, pentru glasul ca un clopot de argint, risipind darnic arii, romanțe și cantonete în farmecul inserării... Însă, neîndoielnic, mai presus de toate era „Victoria“ cea lungă a Smaragdei Buga, tînăra și bogata moșieriță de la Șoimu. Băieții se zgîiau cu ochi alunați, ca la bănuțul de aur — la Mateiaș, vizitiul unguresc, în livrea albastră cu nasturi poleiți, cu joben cu nod de panglică purpurie, — încîntați de dibăcia cu care „lua“ rondul cel mare, avînd în mijloc coloana de marmură încununată de un vultur cu aripile desfăcute. Caii, de același neam cu cel de pe capră, mergeau legănîndu-se lin, ca niște copii, și se opreau la peron fără să se fi văzut că Mateiaș a smucit cît de slab de hățuri. Armăsarii, trăsura și vizitiul păreau zugrăviți pe fațada albă a conacului de o pană subțire... Ușoară ca umbra — Smaragda se ridica, ținînd cu trei degete poala rochiei, în culoarea piersicei coapte ; la gît avea un colan de mărgăritare ; în părul ruginiu, strîns claie pe creștet, scînteia o furcuță de aur cu pietre de olmaz. Grigore veni la scară și întinse brațul, s-o ajute ; Smaragda-i dădu mîna, parcă i-ar fi întins o floare. Zîmbeau amîndoi, bucuroși. Domnița coborî, boierul se plecă ușor, atingînd cu buzele mănușa fildeșie, pe potriva trandafirului din despicătura rochiei. Chipurile celor doi, al gazdei și al tinerei femei, față-n față, se destrămară și se alcătuiră din nou, ca-n vis, în alt loc și în altă vreme... Era toiul primăverii, mergeau să prindă un dindiric, la pădure. Ștef îl aștepta în ogradă, vesel și pistruiat, cu păr cînepiu ca al mamă-sei, meșterind de zor la capcana cu ostrețe. Alături, pe un scaun cu tălpi rotunzite, Izofina lucra la o dantelă, cu capul fin ocrotit de o pălărie largă, ale cărei margini erau prinse în părți cu o panglică verde, înnodată sub bărbie. Rochia primăvăratică avea în față un sorț mic, dantelat, ce-i da un aer copilăresc. Își scoase ochelarii (băietul nu înțelegea cum o femeie tînără și frumoasă, nemțoaică, franțuscă, ce-o fi — poate să pună pe nasu-i cîrn o asemenea drăcovenie) — și zîmbi, drept răspuns la „săru'mîna“.

— Mamă — zise Ștef, luîndu-l de mînă — noi acum ne ducem la deal, după dindiric. Ne lași, da ?

— Numai nu stați mult — bine ?

Părea că îi roagă să-i facă un hatîr. O suviță blond-argintie flutura în adierea vîntului, sub pălăria de soare ; ochii seninii priveau cam către umerii copiilor. Porniră în grabă, aveau de mers o postață-două. Pe drum trebuia să poposească în răstimpuri cercetînd un huceag, urmărind foiala dintr-un mușuroi de furnici sau rostogolirea boabelor clisoase dintr-o vizuină de cîrtiță. Ștef era mai priceput decît mulți copii de țăran între ierbilor și vlăstărilor mărunte, cunoștea felurite nume și rosturi ale multor buruieni, copăcei și goange, știa ciupercile bune de mîncat, din pămînt ori de pe trunchii de arbori. De la el aflai de brilioancă și de tătarcă, de briborniculcu flori vinete și bobițe de ceară, care pocnesc sec cînd le strivești — de tăvalga, din ale cărei mlădițe poți împleti mîndrețe de biciuști, de scaiul-muscălesc, de pe marginea șanțurilor, de scăricea, scara-Domnului, cu pămătufuri de flori albăstrele. Se jucau, născocind potriveli între numele ierbilor și făpturi omenești : chica-voinicului era chica lui Mărgărit Negru, el era mai voinic ca toți și avea o hălăciugă de păr în inele, de-a mai mare dragul ; punga-babei amintea de Gîrbova Babanica, mereu cu grijă pentru legătura ei cu părăluțe ; barba-boierului nu putea fi decît a lui Teoharidi, grecul scăpătat, că doar boierul nostru nu poartă barbă... Numai că ei trebuia să prindă dindiricul, un pițigoș cu cap ca pruna brumărie și pîntecele alb, cu gușulită galbenă și cu un țipăt moale cîntat „din-dirii, din-dirii“ — singur popa Bordea avea o pereche, într-o cușcuță cu gratii — acum o să aibă și ei, măcar unul... Capcana se cerea așezată cu iscusință în tufișurile dintr-o margine de pădure, cu copaci scorburoși, cam pe-acolo pe unde dibuiseră cîndva o vizuină de cățelu-pămîntului. Primăvara se înstăpînise temeinic, tămîioare viorii umpleau aerul de un duh amețitor ; mici și albi, cîțiva nori încremeniseră în slava cerului. Abia apucaseră să potrivească alcătuirea de scîndurele și să proptească sita cu o crenguță — că se auzi tropot de cai ; copiii, curioși, se pitulară grabnic îndărătul tufelor ; prin spărturi de frunziș, zăriră doi călăreți, care opriră și descălecară la nici douăzeci de pași. Erau boier Grigore și domnița Smaragda. Păseau încet, tăcuți, cu caii de dîrlogi, pe la marginea pădurii ; boierul era cu capul gol, în tunică și nădragi de călărie, viriți în carîmbii cizmelor, sub genunchi ; din cînd în cînd, lovea cu cravasa cîte-un smoc de peliniță. Smaragda își scosese pălăria vînătorească, prinsă de conci ; obrazul ei smead părea înflorit de goana prin aerul proaspăt ; se ținea drept, semeață fără voie, privind în zare, ca un erete iscoditor. Boierul vorbi rar și răspicat — se vedea că încearcă să-și înfrîneze nemulțumirea — vîntul aducea frînturi din spusele sale — „Nu se mai poate... poate înnebuni... chinuiești... doi ani încheiați...“ Ochii grei scăpărau sub sprîncene stufoase urma de sabie de sub pometele obrazului se albise vădit ; mustața groasă zvîcnea, într-o parte. Se opriră chiar în dreptul tufișului.

Elcovan înălță capul subțire și-i ațintipe cei doi copii cu un ochi grozav, de jăratic. Băiatul simți fiori reci, îi veni să o rupă la fugă. Țeapăn, sub crengi, roibul rotilat îi ațintea, parc-ar fi zis „Văd eu bine că sînteți acolo !“

Glasul Smaragdei se înălță sfredelitor :

— Grig, încă odată, — cu Eliza, ce ai de gînd ? Cu vară-mea, nu ?

— Despre asta am mai vorbit ! Iar o luăm de la capăt ?

Vocea, stăpînită, avea un tremur de amărăciune. Smaragda se întoarse și-l privi stăruitor ; văzut dintr-o parte, chipul gingaș căpăta ceva de pasăre răpitoare.

— Și franțuzoaica ? Ia, zi, cu ea ce faci ? Dar cu Ștef, unicul tău urmaș, pînă una alta ? Nu, zău Grig, cum vrei tu să descurci ghemul ăsta ?

— O să-l descurc — mîrîi Grigore — de-ar fi să-l tai cu sabia !

— E o idee, într-adevăr ! — rîsul era al unei femei mai vîrstnice, un rîs aspru, puțin ciriit. — Hai să fim seriosi, rezonabili, cum ar zice Eliza. Prea sînt multe piedici în cale, și prea grele, vezi, n-are rost să ne ridicăm în cap lumea-ntreagă. Dar tu — la mine nu te gîndești?

— Cum poți să spui una ca asta ? — izbucni Galvan, înălțînd fruntea, care începea să plesuvească.

„Doamne, cum strigă de gros — parcă latră Mosocea !“ — își zise băiatul, privindu-l uimit printre frunze. Nu mai semăna decît prea puțin cu acela ce-i dăruise bănuțul de aur și-i vorbise cu bunăvoință, atunci, la conac. O vină îi tresărea pe tîmplă, ca gusa gusterului ; își mușca îndîrjit buza de sus, ca un gonaci supărat pe zăbală ; urma de sabie se învinețea. Elcovan sforăi subțirel și bătu cu copita în iarbă ; fugarul domniței scuturâ din cap, c-un icnet de neră bdare.

— Și apoi, nu uita, mai e și rudenia dintre noi, chiar dacă mai de departe. Vezi tu, Grig...

— Te iubesc — gemu ea — prima și ultima oară în viață, nenorocita asta de viață !

Vorbise acum potolit, aproape în soaptă, fără s-o privească, parcă vorbea altcuiva, nevăzut.

— Te amăgești singur — zise Smaragda, cu un glas voit rece — asta nu-i dragoste.

— Dar ce ? făcu bărbatul, apucînd-o de mînă. Răsufla repede, ochii-i ardeau, mustața se zbîrlise. Smaragda se îndreptă de mijloc și își zmuci încheietura din strînsoare.

— Ce — repetă Galvan, întărîtat. Ce ? spune odată !

Atunci, ea rosti rar și apăsat cîteva cuvinte într-o limbă neînțeleasă pentru băiat — limba în care vorbea uneori Izofina cu Ștefăniță. Auzi totul, lămurit, dar nu pricepu nimic. În clipita următoare, Galvan făcu un pas îndărăt, parcă l-ar fi pleznit cu biciusca peste obraz, scoase un fel de răget, se azvîrli în șa, fără s-atingă scara cu piciorul, și-l repezi pe Elcovan la vale, către conac. Domnița rămase locului, privind un timp pe urma lui.

— Iisuse — suspină, trecîndu-și mîna slobodă pe la ochi, — și asta de ce, de ce...

Se aplecă să ridice curelușa friului, scăpă dintre degete pălăria, care se rostogoli puțin și se opri într-un smoc de iarbă : aplecîndu-se după ea, scoase un țipăt mic, de păsăruică speriată, apoi se ridică încetișor, cu ochii țintă la ceva ținut în palma dreaptă, ceva ca o bilă mai mare, sclipind alb în bătaia soarelui.

— Un ou — murmură Ștef — ou de dindiric !

— Taci — șuieră băiatul, cu spaimă — dacă te-aude ?

Însă Smaragda se depărta domol, cu calul după dînsa, alipindu-și cu duioșie obrazul de rotocolul lucios pe care-l purta în palma înmănușată. Băieții se desprinseră din tufiș, oftînd ușurați.

— Fi-ți-ar dindiricul, Ștefăniță ! Dacă dădea de noi ?

— N-aveau ei treabă cu noi ! N-ai văzut cum se sfădeau ? Boierii ăștia, le-abate din te miri ce !

— Da' ce i-a zis, de-a sărit așa ?

— Nu știu, n-am înțeles decît ceva de sete, o sete de ceva, nu știu ce...

Porniră să cerceteze capcana.

...TOCMAI se lumina de ziuă, cînd deschise ochii. Cineva ciocănea ritmic în fereastra albită — o creangă încărcată de flori.

— O să fie vișine, anul ăsta !

Căscînd zgomotos, Anagnoste pipăi cu talpa goală după tîrlici — unul se vîra totdeauna mai adînc sub pat — și încercă să se dezmeticească. Își aminti că are de corectat niște calete. Se așeză pe marginea patului, cu picioarele în tîrlici, cu ochii la creanga din geam, licărind vesel din revărsatul de zori...

...Ceva tiuia depărtat, însă viu, ascuțit, cineva zise rar, în franțuzește „L'irrépressible soif de se reproduire“.

„Ce-o fi asta — se întrebă profesorul, nedumerit — ce caută vorbele astea fără rost în capul meu ?“

Își puse ochelarii și trecu încet în odaia mare, îndreptîndu-se spre cămăruța cu lavoar. În dreptul mesei de lucru stătu locului, privind în jos, apoi se aplecă icnind și scoase din crăpătura podelelor o fărîmă de coajă străvezie.

— Cocoș afurisit ! — bombăni. Frumusețe de ou, găsi-te-ar Zarzavelea !

1965—1968

Aureliu MANEA,

„Maturul teribil"

SE spune de mult că, dacă Aureliu Manea nu exista în teatrul românesc, el ar fi trebuit inventat. Absent, fără prea multe nostalgii, din programul teatrelor bucureştene, regizorul unei mari generaţii al cărei lider, alături de Andrei Şerban, este, a focalizat neîntrerupt interesul tuturor mediilor scenice româneşti. Împreună cu trupe provinciale de relief mai puţin variabil, ca să nu spun plat, A. M., încă de la debutul deceniului opt, a marcat calendarele teatrale cu turnee eveniment, ce confiscau întreaga noastră atenţie. Aşa că sînt prea puţini cei care nu-şi pot aminti de lovitura de stat(ut), a necunoscuţilor, uitaţilor actori din Turda deveniţi peste noapte locuitorii capitalei teatrului românesc, datorită întîlnirii cu Manea. Sau de „criza reşiţeană" impusă vieţii noastre teatrale, obligată pe neaşteptate să-şi traducă devizele forte tradiţionale în pînă atunci ignoratele valori birzăvene !

Matca, însă, favorita marilor experienţe AM-iste, se arată a fi, de mai bine de un deceniu, Teatrul din Ploieşti. Trupa judeţului lui Caragiale, tutelată de memoria lui Toma Caragiu, o trupă pe măsura „republicanilor", pestriţă, contradictorie, formată în bună parte din actori ce cunosc mersul trenurilor, rubrica 900, mai bine decît orele de funcţionare ale celebrelor hale prahovene, s-a dovedit în ani cea mai disponibilă la fantezia, capriciile şi mai ales pretenţiile unui creator autentic al scenei noastre. Toate montările ploieştene ale lui A. M. sînt reperabile în cea mai exclusivă spectacologie românească !

Că Manea este un inventator care riscă aventuros şi singuratic în arta spectaculară nu poate fi un lucru necunoscut. În aceşti ani decenţi de platitudine dominată de mercantilism, A. M. a fost solitarul, călătorul anevoie înaintînd prin deşert. Nu aş putea spune că şi-a pregătit bine drumul, că a ştiut vreodată dinainte încotro o s-o ia. Spectacolele sale sînt atît de imprevizibile, şi într-atît de puţin seamănă unul cu celălalt, încît nu cred să putem vorbi vreodată de consecvenţa spectaculară a lui A. M., de detenţia sa în vreun program estetic. Putem să ne referim mai degrabă la Libertatea absolută în aventura creatoare. Cred că pentru acest regizor, fiecare piesă e o întîlnire originală unică, cu blocul de marmură în care palpită o sculptură nemaivăzută ! **Macbeth, Arden din Kent, Trei surori, Woyzeck**, ca să mă refer numai la spectacolele ploieştene, sînt tot atîtea descoperiri senzaţionale ale unor teritorii necercetate.

În **Macbeth**, o investigaţie dezlănţuită atacă şi ocupă spaţiile albe ale semioticii spectaculare. Cu o putere de invenţie socantă, în planul vizualului mai ales, A. M. întrerupe linia fermă a arhitecturii shakespeareene, defectînd mecanismul crimei. Spectrul exploziv al semnelor scenice, de uluitoare îndrăzneală, expuse într-un ritm torenţial, introduce dezordinea unei **stări. Arden din Kent**, în schimb, piesa mai sumar articulată a anonimului englez, capătă, prin mijloace teatrale tradiţionale, rigoarea şi forţa unei demonstraţii matematice. În **Trei surori**, A. M. ne sugerează sau ne reaminteşte ceva ce am uitat ori nu ne-am gîndit niciodată : că A. P. Cehov a fost contemporan cu Kierkegaard ! Cea mai originală interpretare a unui text cehovian văzută de mine vreodată, susţine, argumentat, disperarea existenţială ca unică, indestructibilă stare a umanităţii insulare, ultragiate din micul orăşel rusesc.

Recent, **Woyzeck** de Büchner i s-a părut (şi nu e ciudată coincidenţa) descrierea (după natură !) a conspiraţiei grupului organizat, dusă în manieră modernă, contra individului. Teroarea exercitată de colectivitate asupra insului nu e neapărat o tortură primitivă, o agresiune directă. În costume naziste (W e un spectacol de autor al lui Manea), o formaţiune militară elaborează montura foarte complicată, de o perfecţiune vicioasă, a manipulării. Woyzeck e purtat de mînă prin cele mai rafinate şi mai de neînchipuit urzeli, spre crimă, pentru a fi astfel eliminat. Raluca Zamfirescu, Valentin Popescu, Corneliu Revent, Constantin Lazăr, Mihai Coadă, Ecaterina Nazarie se aliază, printre alţii, viziunii (singurul cuvînt fericit !) regizorale.

Aureliu Manea e „maturul teribil" al scenei româneşti, una din certitudinile ei cele mai de seamă.

R. A. Roman

La „Porţile pădurii" lui Elie Wiesel

MĂRTURISESC că nu am citit romanul **Porţile pădurii** de Elie Wiesel, deşi a fost publicat în limba română, în 1964. Ajung să deschid această carte abia după ce am cunoscut unul din textele sale critice. În cazul de faţă, interpretarea se confundă cu actul creator : este vorba de dramatizarea romanului de către Dinu Cernescu. Ceva mă face să cred că n-am să descopăr în opera lui Wiesel un simplu pretext pentru o montare scenică (ca în romanul ecranizat) ; mă tem de autoritatea brutală a memoriei, care-mi va cenzura impresia lecturii. Eleganţa simplă a firului dramatic, lipsită de momente confuze, incerte, intensificarea gradată a ritmului scenic, fără tensiuni inutile, artificiale, sînt semne ale respectului pe care Dinu Cernescu, ca interpret, l-a avut faţă de textul original, împlinind parcă idealul lui Georges Poulet, al criticii de **identificare** cu opera. Aspiraţia către parabolă, natura simbolică a fiecărui moment în desfăşurare, profunzimea conflictualităţii dramei dezvăluie totodată latura creativă (creatoare) a demersului artistic.

Depăşind stricta raportare a textului dramatic la condiţia evreului în spaţiul pe care îl locuieşte, în care s-a născut şi pe care în timpul războiului a fost nevoit să-l părăsească, spectacolul de la Teatrul Evreiesc de Stat propune, cred eu, sugestii de reflecţie în cadrul filosofiei culturii. Este vorba, aici, mai degrabă de **condiţia culturală** a evreului (în contextul european, românesc) şi mai puţin de cea existenţială. „Au uitat să deporteze şi numele celor cărora le-au moştenit casele şi cearceafurile", rosteşte un straniu personaj, Gavril. Brusc, tonul său devine ameninţător, tulburător : „Într-o zi, sînt sigur, aceşti taţi onorabili, soţi credincioşi, militari devotaţi, iubitori ai caritătii creştine se vor teme cu toţii de culpele lor".

Istorie teatrală : Debutul de dramaturg al scriitorului Alexandru Monciu-Sudinski, Caractere, la Teatrul Giuleşti (1976). George Bănică (dreapta) era regizorul şi unul din interpreţii spectacolului. Celălalt actor din fotografie : Florin Zamfirescu

Gregor, protagonistul spectacolului, prefăcîndu-se mut, pentru a nu fi recunoscut de către autorităţi şi săteni, joacă, obligat de învăţător, rolul lui Iuda, trădătorul, într-o scurtă scenă de teatru în teatru. Dezvăluindu-şi identitatea, sătenii îl consideră la început un sfînt, apoi trădător. Emoţia profundă, dramatică în adevăratul sens al cuvîntului, a momentelor spectacolului, privite separat, nu poate ocoli, totuşi, paradoxul unei neîmpliniri a întregului. Spectatorul e capabil să rememoreze cu plăcere fiecare episod dar nu reuşeşte să reconstituie **sinteza dramatică**. Nivelul de receptare al textului este situat deasupra unor predeterminări teoretice, sau de ordin logic, de configuraţie a partiturii scenice. Dinu Cernescu dramatizează destinul unei mentalităţi, nu pe cel al unei (unor) persoane ; caracterele sînt impresionante, dar semantica gesturilor şi acţiunilor lor se pierde undeva dincolo de actul reprezentaţiei propriu-zise, ignorîndu-l. Semnificaţiile, urmărind firul rectiliniu al sugestiilor abstracte, mereu situate în spaţiul filosofiei culturii şi istoriei, anulează **devenirea** spectacolului şi permit o posibilă re-dramatizare a piesei (eventual o reumanizare a conflictualităţii), din orice punct al desfăşurării ei s-ar pleca. La această „deschidere", oarecum vulnerabilă, a textului contribuie şi coerenţa labilă a evenimentelor în succesiunea lor epică, deşi supuse unei gradaţii ritmice naturale.

Ascultate la cască (traducerea în limba română), „vocile" lui Gregor (Răzvan Popa), Gavril (Rudy Rosenfeld), Mariei (Miriam Roxana Ionescu), Învăţătorului (Theodor Danetti), Clarei (Ioana Crăciun), în lectura Dorinei Păunescu, sînt rostite calm şi cu o oarecare senzualitate, marcînd, poate, uneori, cu mai multă poezie, volutele vorbirii scenice. Textul dramatic devine, astfel, la rîndul lui, posibil în două ipostaze : scenică, admirabil realizată de actorii mai sus pomeniţi (cît şi de Nicolae Călugăriţa, Mircea Stoian, Constantin Cotimanis şi Nicolae Macovei), sub regia „dramaturgului" Dinu Cernescu şi, într-o şoptire intimă, cu tîlc, sentenţioasă, a Dorinei Păunescu.

Sebastian-Vlad Popa

Crin Teodorescu

PREMATURA şi nefireasca dispariţie, cu douăzeci de ani în urmă, a lui Crin Teodorescu a dus la o şi mai nefirească eliminare a numelui său din circuitul teatrului românesc ; deşi, în cei 17 ani de activitate, cuprinşi între 1953—1970 (perioadă de vîrf şi de mari realizări ale artei scenice naţionale), Crin Teodorescu, prin personalitatea sa distinctă de artist cărturar şi prin spectacolele semnate de el, s-a situat printre figurile proeminente, ce constituiau noul val al regiei româneşti moderne.

Odată cu revenirea printre noi, de peste mări şi ţări, a foştilor colegi şi prieteni, încununaţi cu lauri şi primiţi cu flori în trecerea lor (deocamdată meteorică), pe sub arcul de triumf al sufletelor noastre, odată cu redobîndirea memoriei pierdute, revenirea lui Crin Teodorescu la locul care i se cuvine, printre valorile teatrului românesc, este nu numai normală, ci şi obligatorie.

Deşi am făcut primii paşi în teatru sub discreta sa oblăduire, deşi m-am bucurat de sfaturile, încrederea, protecţia, prietenia şi preţuirea sa, deşi soarta ne-a readunat sub acoperişul aceluiaşi Teatru „Bulandra", în ultima perioadă a activităţii sale, mă simt acum neputincios, stîngaci, în încercarea de a-i evoca personalitatea. Consider însă că aceste rînduri sînt doar un început timid şi că investigarea ulterioară a activităţii sale ca regizor, om de teatru, gînditor, poet, eseist şi pamfletar de o desăvîrşită urbanitate va fi înfăptuită cu rigoare şi seriozitate de către actualii şi viitorii cercetători ai teatrului românesc. Prevăzîndu-i cu ochii minţii opera scenică şi recitindu-i gîndurile împrăştiate prin diverse publicaţii, vor fi, asemeni mie, fascinaţi de bogăţia, limpezimea, acuitatea şi actualitatea punctelor sale de vedere.

Influenţat de dascălul său întru teatru Ion Sava (ale cărui cursuri le-a frecventat împreună cu Liviu Ciulei, Dan Nasta şi alţii), fascinat de experienţele din anii '20—'30 ale lui Tairov, Vahtangov, Meyerhold, de forţa de şoc a teoriilor lui Artaud şi, ulterior, de ideile lui Bachelard, Althusser, Roland Barthes, Crin Teodorescu şi-a construit un sistem coerent de gîndire, care, fără a se materializa într-un concept teatral inconfundabil, reprezintă nu numai o atitudine precis conturată, ci şi un program propriu, concretizat prin realizări scenice.

Încercînd să definesc demersul teoretic şi poziţia sa responsabilă faţă de soarta scenei naţionale, mă consider îndreptăţit în a-l situa pe Crin Teodorescu în continuitatea spiritelor efervescente ale unor oameni de teatru, precum Camil Petrescu, Ion Sava, Haig Acterian, fiind obsedat, ca şi predecesorii săi, de descoperirea unor căi proprii de dezvoltare a teatrului românesc, în consonanţă cu gîndirea teatrală europeană.

Abordînd, ca teoretician al teatrului (calitate pe care foarte puţini regizori din România şi-o pot revendica), o largă arie de probleme, de la redescoperirea insolitului şi a dramei existenţiale în teatrul lui Claudel (considerat de el „un Dante al secolului nostru"), la reacţia nu lipsită de spirit de frondă faţă de falsa, obligatoria şi dogmatica altoire a Sistemului lui Stanislavski pe trunchiul teatrului românesc ; de la dezideratul apariţiei unor trupe restrînse, pe criteriul unor afinităţi elective, pînă la cel al actorului intelectual ; de la tehnica repetiţiilor, considerate de el un „laborator de verificare a soluţiilor", la probleme legate de legislaţia teatrală ; de la veştejirea snobismului ce cultivă forma fără fond, la receptivitatea totală şi susţinerea a tot ceea ce reprezintă nou în materie de artă, unde, după cum remarcă, spiritul intolerant a consemnat „eşecuri locale" ale unor personalităţi de talia lui Brâncuşi şi Victor Brauner, la care se pot adăuga Horia Damian, Gherasim Luca, Trost, Gellu Naum, — batjocoriţi şi consideraţi multă vreme nişte „degeneraţi biologici" de către „cultura" de dreapta, — Crin Teodorescu, prin poziţia sa categorică, a fost şi rămîne o conştiinţă trează, o rază de lumină şi poate un semnal de alarmă într-o epocă în care întunericul totalitarismului nu apucase a se instaura definitiv asupra artei şi culturii româneşti.

S-ar putea crede, din cele de mai sus, că omul de teatru Crin Teodorescu a fost în primul rînd un teoretician, dar el a fost în acelaşi timp şi un practician desăvîrşit al scenei, impunînd prin meticulozitate, exigenţă, rigoare, inventivitate.

Pedagog, animator, creator de trupă, Crin Teodorescu a abordat în scurta, dar prodigioasa sa carieră, un repertoriu de înaltă ţinută artistică şi intelectuală, trecînd cu dezinvoltură şi siguranţă de la Gorki la O'Neill, de la Pirandello la Arthur Miller, de la Tennessee Williams la Eugen Ionescu, de la Camil Petrescu la Mihail Sebastian.

A lucrat cu mari actori ai scenei româneşti, a lansat o serie de tineri care sînt astăzi valori incontestabile ale teatrului nostru, a colaborat cu scenografi prestigioşi ca Paul Bortnovski, Mircea Marosin, Todi Constantinescu, Dan Jitianu. Toţi aceştia îi păstrează o vie amintire şi o nestearsă preţuire.

Evocarea lui Crin Teodorescu, în aceste momente de răscruce ale societăţii româneşti, constituie nu numai o datorie morală faţă de cei ce nu mai sînt printre noi, ci şi un moment important pentru noi înşine, căci acum, mai mult decît oricînd, sîntem obligaţi a înţelege că nu numai prezentul, ci şi viitorul nostru, al tuturor, nu poate face abstracţie de trecut. Că tot ceea ce reprezintă valoare, în orice domeniu de activitate, rămîne şi trăieşte indiferent de conjuncturi mai mult sau mai puţin favorabile.

Valeriu Moisescu

PREMIILE COLEGIULUI CRITICILOR MUZICALI DIN UNICRIT (UNIUNEA INTERPRETILOR, COREGRAFILOR ŞI CRITICILOR MUZICALI) PE ANUL 1989

— **Premiul de onoare** : dirijorului Emanuel Elenescu

— **Premiul special** : orchestrei de cameră „Virtuozii din Bucureşti" şi dirijorului acesteia, Horia Andreescu.

— **Premiul special** : cvartetului de coarde „Voces" ; pianistului Sorin Petrescu ; mezzosopranei Steliana Calos ; baritonului Alexandru Agache.

— **Premiul pentru interpretarea muzicii folclorice** : cîntăreţei Sofia Vicoveanca.

— **Premiul pentru jazz** : Marius Popp.

— **Premiul tînărului interpret** : violonistei Irina Mureşanu ; pianistei Luiza Borac ; mezzosopranei Ruxandra Donose.

— **Premiul pentru critică muzicală** : Elena Zottoviceanu ; Klaus Kessler.

Premiile au fost decernate în cadrul unei solemnităţi, urmate de concert, în sala de protocol a Ateneului Român, în ziua de 4 mai 1990.

„Micuța Vera" și marea derută

„Țelul nostru e unul singur : Comunismul !" (Natalia Negoda în Micuța Vera)

PĂCAT că, în nebunia generală, un film lansat de curînd în premieră la „Patria", **Micuța Vera**, n-a fost — și riscă să nici nu fie — văzut și înțeles așa cum ar merita-o. E, oarecum, normal : cînd „ficțiunea realului" atinge asemenea cote, cînd și cele mai senzaționale episoade din **Mondo cane** ar păli față cu actualitățile noastre cele de toate zilele — ce ne mai poate spune nouă, **Micuța Vera ?** De **Micuța Vera** ne arde nouă ?

Și totuși, acest film, produs în 1988, al unui regizor foarte tînăr, aflat la debut — Vasili Piciul, născut în 1961 — a făcut vîlvă nu numai la el acasă, dar și peste ocean (la rusi, dar si la „busi", cum s-ar spune), a reușit, lucru rar, să pătrundă și să reziste pe piața occidentală, a reușit să se facă premiat la festivaluri importante (Veneția, Chicago, Montreal). Ce vede, în film, acel Apus ?

Propagandistic spus, vede „realitățile sociale și psihologice ale URSS-ului anilor '80", privite cu o directețe și cu o stare de libertate absolut inedite. Talentul și energia unui regizor foarte tînăr s-au întîlnit cu momentul istoric al „liberalizării". **Micuța Vera** a devenit filmul-emblemă al unei lumi, al unui timp : un posibil cap de serie al unui nou cinema. Cînd a apărut pe ecranele sovietice, filmul a produs un efect de soc, reacții foarte puternice și contradictorii ale spectatorilor obișnuiți să li se furnizeze iluzii pe marginea sănătății morale și sufletești a lumii lor, și neobișnuiți cu un atît de puternic „efect de recunoaștere" al unei realități care nu mai apăruse pînă atunci pe ecran cu o atît de evidentă lipsă de complexe. Autorul avea să fie acuzat de unii „spectatori de bine" că denigrează și înnegrește realitățile sovietice.

Dar cine e, în fond, băiatul ăsta ? Zice : „Nu sînt un denigrator potențial al sistemului, nu am conturi de rezolvat cu statul sovietic. Sînt născut într-o familie de muncitori, care, din fericire, n-a suferit în timpul terorii staliniste. Am parcurs itinerariul obișnuit al tuturor băieților sovietici, de la pionier la komsomolist. Una peste alta, sînt, teoretic, un fiu fericit al sistemului. Nu am motive să mă răzbun pe nimic, decît poate pe faptul că orașul unde m-am născut și care face fundalul **Micuței Vera** poartă și azi numele sinistru de Jdanov, una dintre figurile cele mai teribile ale istoriei sovietice, simbolul distrugerii culturii. Deci, dialogul meu cu țara nu e viciat de vreo animozitate preconcepută. Cunosc bine realitatea de care vorbesc, nu înnegresc nimic... **Micuța Vera** e un film despre orașul meu, despre familia mea, despre atmosfera din care am fugit la Moscova ca să mă fac regizor". (Un exemplu adus de regizor în sprijinul respectării realității : în secvența interogatoriului la miliție, decorul a fost păstrat intact, ca-n viață : pînă și afișul cu Nikita Mihalkov se afla acolo, pe perete ; regizorul și-a permis o singură mică modificare : a înlăturat de pe perete două portrete ale lui Lenin ; erau șapte, au mai rămas doar cinci !) Afinitățile declarate ale lui Vasili Piciul : cu Gleb Panfilov și mai ales cu Vasili Șuksin („el a fost punctul meu de referință în aspirația mea de a mă smulge ca și el, din atmosfera provincială, ca să devin regizor"). Fără a fi tentat, ca alți colegi de generație, să devină un epigon al stilului Tarkovski, Piciul vede în Andrei Tarkovski — Maestrul spiritual al generației sale, un exemplu de luptă disperată pentru apărarea spiritului.

Vasili Piciul e și un om norocos. În '83, cînd a absolvit Institutul, VGIK-ul, toți „factorii de decizie" i-au comunicat răspicat că n-are nici o șansă să i se dea pe mînă vreun film ; filmulețul de diplomă îi scandalizase ; „erau înfuriați de modul meu de a înțelege lumea și cinema-ul ; voiam să exprim tot ce simțeam și tot ce puteam să exprim ; or, toți colegii mei de clasă lucrau exact invers ; încercînd să-și ascundă propriile sentimente. Ei au găsit de lucru, eu, nu !". La fel, scenariul **Micuței Vera** — scris de soția regizorului, Maria Hmelik, studentă la secția de scenaristică — a fost găsit, în '83 „oribil și infamant". Un „cadru" a exclamat chiar, citindu-l : „Ce vreți voi, să se întîmple și la noi ce s-a întîmplat în Polonia ! ?"... Dar, în '87 — așa se scrie istoria — „tînărul furios" avea să se afle la primul film. „liber să fac ceea ce voiam !". A rezultat un fel de free-cinema à la sovietique. Autorul **Micuței Vera**, cu disprețul lui neînvățat pentru tot ceea ce formează The Establishement — prezintă afinități temperamentale cu bătrînii „tineri furioși" (care, și ei, își plasau acțiunile cu predilecție în lumea provinciei și erau interesați de eroii proveniți din clasa muncitoare sau din păturile sărace ale micii burghezii).

Scene din viața unei familii de provincie, s-ar fi putut subintitula filmul. Sau : Viață, și nimic altceva. O familie obișnuită, de muncitori, într-un orășel pe malul mării, un băiat, medic la Moscova, și o fată, Vera, de 17—18 ani, cu o existență cam libertină față de vederile părinților. Galeria de personaje e de o impecabilă autenticitate : fiecare are dreptatea lui, gradul lui de intoleranță, esafodajul propriu de justificări. Tradiționalul conflict între generații e dublat de un conflict ascuns al fiecăruia cu sine și cu viața pe care o duce. Cu umor și cu un fin simț al tragicului, filmul ilustrează „dificultatea de a trăi", în general, dar și dificultatea de a trăi **în sistem** — în special. Atmosfera (acasă, la cămin studențesc, pe plajă) pare guvernată exclusiv de doi termeni : inconfort și degradare. O lume împinzită de gunoaie — deșeuri industriale, aruncate lîngă o mare metalică, străină, care parcă a murit demult. Un cadru general dezolant, pe lîngă furnalele unei fabrici cenușii, despre care regizorul spune, interesant : „Bunicul meu a dărîmat bucuros biserici și în locul lor a construit fabrici, sperînd că aceste fabrici îmi vor aduce mie, urmașului lui ipotetic, fericirea. Pentru asta a muncit 24 de ore din 24 ! Acuma eu exist, există și fabricile construite de bunicul meu. Și unde e fericirea ? Aceasta e tragedia istorică de la baza filmului : de o parte fabricile, orgoliul țării, catedralele noii fericiri și ale viitorului luminos, și de cealaltă parte absența fericirii, absența viitorului luminos și descoperirea că fabricile sînt, de fapt, ridicate CONTRA omului"...

Una dintre tragediile filmului este cea a tatălui, care își vede distruse toate valorile și idealurile pentru care a fost educat și pentru care și-a irosit toată viața. E vorba de o generație crescută în cultul lui Stalin, generația care a cunoscut războiul și foamea, și pentru care important a fost mai ales **să supraviețuiască** și să-și cucerească un grad minim de confort, cum ar fi acel apartament standard, vis și orgoliu al atîtor familii sovietice medii. Și-acum, copiii și-i simte străini, pe cît de mult îi iubește pe atît de puțin reușește să-i înțeleagă. Din cînd în cînd, lansează o speranță pur retorică, în care nici el nu mai crede cîtuși de puțin : „Nu-i nimic, la anul o s-o ducem bine !" Într-un acces de beție și de nefericire, implîntă cuțitul în iubitul fetei, intelectualul care îl sfidează...

CELĂLALT destin tragic e al micuței Vera, cu coafura ei zbîrlită ultimul răcnet, cu mini-ul, cu ciorapii ei negri de plasă, cu dolarii rătăciți în geantă ; dar tot nevinovatul ei nonconformism nu înseamnă altceva decît o instinctivă, irațională formă de protest la o viață care nu-i spune nimic, o viață redusă la sex, minciuni și sărăcie (ca să parafrazăm titlul filmului semnat de un coleg de generație al lui Vasili Piciul, laureat al Cannes-ului, americanul Steven Soderbergh : **Sex, minciuni și benzi video**). Natalia Negoda (aflată la primul ei rol principal, după debutul din **Miine a fost război**, de Iuri Kara) s-a impus cu strălucire ca o imagine-simbol (inclusiv sex-simbol) a unei întregi generații. O poignită subțire de cinism peste o inimă simplă, peste un suflet fraged și vulnerabil. Tragedia acestei făpturi, care se extinde asupra întregului film, este lipsa de perspectivă, sentimentul sufocant că viața, așa cum este, nu face doi bani. Printr-o aparent banală poveste de dragoste, transpare lipsa de direcție și de orizont a unei lumi în impas.

Totul capătă pe ecran o extraordinară energie vitală. Aparatul de filmat privește simplu și direct, imaginea (Efim Reznikov) respinge orice fel de efecte cinematografice. Discursul e limpede și calm, evitînd — în filmare, în montaj, în mizanscenă — orice gesticulație spectaculoasă. Singurele țeluri : maxima credibilitate a ceea ce se petrece pe ecran și identificarea spectatorului cu ceea ce vede.

Ca orice autor adevărat, Piciul are un timbru original, un mod propriu de a îmbina tandrețea cu ironia, scena de dragoste cu pamfletul politic. „Tu ai vreun țel în viață ?", o întreabă iubitul pe micuța Vera. „Țelul nostru e unul singur : Comunismul !", îi răspunde ea drăgălaș batjocoritoare, ca reprezentantă a unei generații în van îndoctrinată și îndopată cu „centralism democratic" (în sensul popularei anecdote : Centralismul democratic e atunci cînd toți împreună sînt „pentru", și fiecare, separat, e contra !).

O secvență care se ține minte : familia vine duminica la plajă, cu un camion uriaș. Fiecare își aduce disperarea și neputința de a-i înțelege pe ceilalți. „Mai bine făceam un avort ! Eu n-am vrut să te fac !", îi strigă mama — fetei, „micuței Vera", care nu se putea hotărî să mintă ca să-și disculpe tatăl, acuzîndu-și iubitul. Cînd o ploaie cu spume va cădea peste plaja păcătoasă, tatăl și fiica se vor regăsi, miraculos, într-o scenă tăcută, care probează cu brio finețea analitică a regizorului, superioară puterii lui de construcție pe ansamblu. (Compoziția e marcată de o prolixitate provenită, probabil, din incapacitatea autorului de a renunța la unele momente sau secvențe izbutite, în sine, dar dînd uneori senzația de film cu gabarit depășit).

În final, prin ușa întredeschisă a bucătăriei, se vede trupul tatălui căzut pe podea, murind. („Moartea tatălui este apoteoza tragediei unei generații" spune regizorul). Un cadru de o încremenire tragică. De aici, încotro ? Care sînt șansele acestei lumi de a se trezi, de a trăi altfel, de a se împăca cu sine ? Poate din acest punct atins de moarte, de la trupul strîns în ultimul zvîcnet, de la vocea sugrumată rostind numele copiilor — să pornească drumul spre redescoperirea valorilor, spre reașezarea prețului vieții.

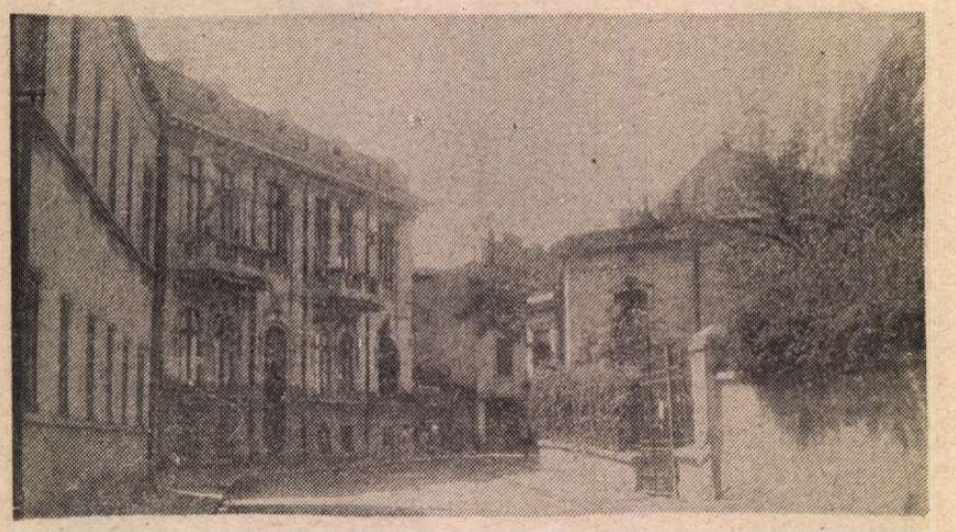
Eugenia Vodă

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Un film cu Greta Garbo, în regia ei

● CU **Ninocika** începe, în 1939, un film care va dura 50 de ani : tăcerea Gretei Garbo, dispariția ei de pe generice, trecerea ei sub masca unor ochelari negri după care fotografii lumii alergau din hotel în hotel, de la Neapole la Bahamas, încercînd s-o descopere lîngă un bărbat aflat la media dintre Ramon Novarro și Leopold Stockowski. Toți acești „enfants du paradis" care sînt cinefilii știu din autobiografii sau din dicționare că Margareta Luisa Gustafson a renunțat la cinema, în '41, la doi ani după **Ninocika**, neputînd îndura eșecul **Femeii cu două fețe**. Toți acești copii ai paradisului în clar-obscur mai știu că **Ninocika** e prima și singura comedie a fiicei bătrînului Gustafson, un nenorocit de gunoier care-și cheltuia banii în cabaretele Stockholmului, oferindu-i viitoarei Walewska cam toate elementele pentru melodramele în care va juca. De pe pozițiile unui cinefil care în copilăria sa n-a văzut-o pe Garbo — fiindcă tata nu accepta să împartă cu mine fascinația la care-l supunea Divina — susțin că nu-i chiar așa. **Ninocika** e parte integrantă, e chiar avangenericul acestei tăceri epocale, întinse pe jumătate de secol. „Aurora boreală" — „sînteți frumoasă ca o aurora boreală", îi scria Cecil Beaton — a pornit să se stingă odată cu Ninocika bolșevica privită cu suris aristocratic, deloc jignitor, de acel prinț al filmului pe care prea puțini cinefili îl recunosc la dimensiunile lui, Ernst Lubitsch. Truffaut era subjugat de „geniul eleganței" în comediile acestuia care aici, avînd un scenarist de forța unui maestro de orchestră ca Billy Wilder (**Unora le place jazzul !**) funcționează încîntător. Se observă lesne că Garbo nu face comedie ci se mișcă doar într-un mediu obsedat de haz. **Ninocika** e prima ei încercare de a schimba decorul, climatul și mai ales drama care o fixaseră într-o imagine de mit păgîn, timp de peste 10 ani : **femeia înfricoșată de lume**. Nu mai e regină neînțeleasă, nu mai e amantă de împărat, damă cu camelii bolnavă și persecutată, nu mai e spioană celebră împușcată — e o oarecare revoluționară biruitoare, o exotică pentru Occident, căzută sub farmecul unui domn de înaltă condiție burgheză. E nostim, cu brio, cu respirație, fără de sfîșiere mitologică sau tulburare enormă. Sobrietatea mecanismelor ei nu cedează cu una, cu două, dar efortul modificării propriului chip e cert și zadarnic. **Femeia cu două fețe** continuă decrisparea din **Ninocika**. Eșec, chiar dacă Cukor (**My fair Lady**) știe cinema cît Lubitsch. Ironie — ceea ce a izbutit cu buni tehnicieni ca Mamoulian sau Brown nu poate fi clintit nici de genii. Se supune, învinsă. Retragerea la care nu va renunța, cu o încăpățînare de femeie a mării, nu mai închide, azi, un secret teribil : Garbo a constatat ratarea unui autoatentat, a unui auto-viol. Autoviolul la propriul clișeu, înghețat în frigiditatea crescîndă a lumii care intra în epoca terorizantă a imagocrației, nu putea să nu fie pedepsit. Dar tăcerea n-a mai ratat-o. Filmul care urmează, după scenariul ei, în regia ei, consecvent cu tot ce jucase — de data asta o Greta Garbo Gustafson înfricoșată de lume, singuratică prin palasuri, anonimă prin mulțimi, cumpărînd lucruri scumpe și tablouri pe care le îngrămădea, zice-se, sub pat, mărturisind arar, cîte unui cuiva, cu nostalgia faptei sinucigașe, că ar fi vrut să joace rolul lui Cyrano (!!!) — recunosc că-mi place mai mult decît **Grand Hotel.** ■

Starea orașului



București, strada Sfinții Apostoli

SPUNEA cineva cu amară ironie că datorăm lui Ceaușescu, în fond, această expoziție : a fost nevoie ca amarnica lui nebunie să distrugă cartiere întregi ale Bucureștilor pentru ca să putem înțelege — măcar acum — că ceea ce mai dinainte era aici făcut, era într-adevăr bine făcut. Și că ce ar fi acum de făcut ar trebui să înceapă, dacă nu printr-o recunoaștere a culpabilității, măcar printr-un sentiment de rușine. Pentru că una din temele expoziției este cu siguranță aceea a nerușinării care poate lua chip în tot locul — tocmai ca *loc* al vieții omenești.

Nerușinarea aceasta a sedus într-un fel o sumedenie de arhitecți și de urbaniști, prin aparența unei superbe generozități : a șterge de pe fața pămîntului un oraș gata și bine constituit cu relief cu tot și, de ce nu, eventual și cu o parte din locuitorii care au pierit de inimă rea — această distrugere masivă deschidea cîmpul unei la fel de masive activități creatoare. Arhitecții și urbaniștii au profitat din plin de pe urma acestei generozități. Pentru că idealul oricărui prost artist este acela de a crea pe un gol ; de a face totul de unul singur, de la a la z, fără a se sinchisi de înaintași și fără a-i păsa de urmași. Un student în arhitectură îmi mărturisea că idealul școlii sale este tocmai acela de a crea un oraș în plin pustiu — ceva în felul Brasiliei, bunăoară, care s-a alcătuit dintr-un zero cumulat cu umbra unui avion ce planează în deșert... Un ilustru generator de pustiuri ca fostul președinte al țării a fost, din acest punct de vedere, o mană cerească pentru pseudo-artiștii care s-au bucurat de ofertă pentru a-și etala cu nestingherit cinism nimicnicia.

Dacă a planta în mod artificial un oraș în pustiu este de fapt ultimul lucru pe care ar trebui să și-l dorească un arhitect, acest lucru fiind steril — deși uneori poate că necesar — totuși a inventa pustiul printr-o enormă distrugere este o crimă. Actuala expoziție de la Dalles este un document al istoriei acestei crime. Dar după consumarea dezastrului, iată că ne aflăm în fața unui alt prăpăd : după acești ani demolatori, oamenii nu mai știu bine pe ce lume se află. Prea mulți dintre ei s-au obișnuit să viețuiască în mizeria prostului gust, mai cu seamă atunci cînd acesta se poleiește cu aparența grandiosului. Am văzut oameni tineri în rîndul trecătorilor obișnuiți, care priveau cu nespusă admirație la acel sacrilegiu intitulat Casa Poporului. Lipsa de cultură este o denominațiune prea blîndă pentru această pervertire totală nu numai a gustului, dar chiar și a celui mai elementar bun simț al atîtor concetățeni. Cum ar putea ei pricepe oare — dacă printr-o fericită întîmplare ar nimeri la Dalles în zilele expoziției — adîncul prăpastiei care separă fostul cartier Uranus de uriciunea pustiirii proțăpită astăzi pe locurile rămase, vai, numai în splendide imagini ? Schemele urbanistice ale spațiului dispărut se adresează doar specialiștilor ; un vizitator obișnuit se poate opri cel mult în fața pozelor — dar ce vede el în poze ? Vede niște case ca acelea pe lîngă care trece de fapt zilnic, în coltișoare pitite din București, locuințe delabrate și uitate de soartă, scoase parcă din memoria oamenilor odată cu ochii din cap. Pe acestea de ce nu le vede, oare ? Dar arhitecții care au încheiat pactul le-au văzut ei într-adevăr ?

Specialiști de două parale, acești din urmă nu le văd cu siguranță nici măcar acum. Altfel, cum să-ți explici faptul că atîția dintre ei încă se fălesc cu produsul meschin al fraudei ? Promotori ai prostiei, se împopoțonează în nimicnicia lor cu titulatura de avangardiști ! Își închipuie, în puținătatea gîndirii și a simțirii lor, că au făcut arhitectură postmodernă în România. Însă aici nu poate fi vorba despre avangardism sau postmodernism, ci pur și simplu despre cinism. Iar cinismul acestei alcătuiri nu este doar un simbol, ci o realitate...

Multă lume se întreabă ce s-ar putea face totuși acum cu acest monstru ; ce destinație i se va da și cam ce anume ar mai trebui investit în el. Dar adevărata problemă care se pune este cu totul alta : cum să faci tocmai pentru a stăvili investițiile de acest gen, cum să oprești pentru totdeauna procesiunea distrugerii. A continua lucrările la Casa Poporului ar fi cel mai mare triumf al comunismului în această țară. Ar însemna că, sfidînd o națiune întreagă, Ceaușescu încă ne mai conduce. Rezolvarea acestui impas mi se pare a fi totuși extrem de simplă, pentru cine dorește într-adevăr să curme — cît mai este vreme — această dramă : asupra orașului trebuie lucrat exact invers de cum s-a lucrat în ultimii ani. Și anume, ar trebui hotărît ceea ce *nu* trebuie făcut, înainte de a decide ce ar mai fi de făcut.

Mihai Sârbulescu

Expoziție deschisă la sala Dalles, mai 1990.

Emoția regăsirii

DACĂ aș fi dorit ca vreuna din revistele românești să-mi consemneze gîndurile, aceea ar fi fost „România literară" — mulțumirile mele sînt infinite pentru bucuria pe care mi-ați oferit-o. Această dorință are o explicație foarte simplă : imediat după Revoluție am urmărit, cu sufletul la gură, multe din publicațiile sosite din România, dar în special „România literară", pe care am „devorat-o" de la titlu pînă la ultima semnătură, cu o sete pe care doar o persoană ce a rătăcit prin deșert o poate simți. Fericirea a fost cu atît mai mare, cu cît, din primul număr, am remarcat că, încă o dată, spiritul intelectualului român nu s-a dezmințit, ci, dimpotrivă, dacă înainte de Revoluție semnatarii acestei reviste au fost singurii care și-au apărat demnitatea (în limita posibilului), după Revoluție și-au dovedit harul, talentul, în momentele cele mai grele, cînd confuzia era peste tot. Cred că intelectualii români nici nu bănuiesc ce importantă a fost pentru noi, românii din exil, ținuta lor de o demnitate exemplară și, mai ales, promptitudinea și curajul de a se exprima liber în această perioadă de debusolare, de incertitudini, firești de altfel. Am fost fericită să văd fotografiile, poeziile și proza multora din cei pe care i-am cunoscut din copilărie, dar și a noii generații, în acele prime pagini cu un conținut mișcător, chiar cutremurător. Din fericire, fac parte dintre artiștii lirici care, pe lîngă muzică, se interesează și de literatură, arte plastice, istorie și alte forme de exprimare ale spiritului (uman) românesc. Îmi iau permisiunea să-i felicit pentru promptitudinea cu care au readus, în primele pagini, personalități de faimă mondială precum Emil Cioran, Mircea Eliade, Horia Vintilă, alături de marile talente autohtone **interzise** mai ales în ultimii ani. România de azi are nevoie, mai mult ca oricînd, de minți luminate (spaima celor din trecut) care să constituie un far cu o lumină călăuzitoare pe drumul democrației și libertății (bine înțelese și sincere) pentru noua generație a neamului nostru.

Cînd vorbesc despre intelectuali, mă gîndesc la toți cei care vădesc înclinații de percepere pasivă și dorință de exprimare activă în diferite domenii artistice. Democrația și libertatea sînt un bun universal și nicidecum rezervat unei anume categorii sociale. Prefer un muncitor sau agricultor cu înclinații artistice sincere, unui profesor universitar demagog și oportunist !

Aș dori, ca bun român, ca atît tineretul care a avut rolul determinant și decisiv în această Revoluție (căci încă sper să fi fost revoluție și nu lovitură de palat), cît și cei cu părul mai cărunt, să nu dezmintă bunul simț proverbial al românilor și înțelepciunea, verificată de veacuri, în a-și chivernisi soarta spre binele obștii.

Scuzați-mi „Of"-ul înăbușit de atîta amar de vreme, dar, pe lîngă glas, mai am și suflet și minte care nu mă lasă să rămîn indiferentă la zbuciumul și nesiguranța prezentului ce se desfășoară în fața ochilor noștri. Și, cum nu am menirea să dau lecții și sfaturi, să trecem acum la vocația pe care mi-au hărăzit-o părinții și Dumnezeu. Despre cariera mea artistică internațională nu țin să vorbesc în acest moment. Aș dori să-mi exprim fericirea nemărginită de a reveni pe scena românească după o absență „involuntară" de 20 ani. O dorință obsedantă de la începutul Revoluției și pînă la revenirea în țară a fost aceea de a mulțumi, prin mijloacele mele specifice, celor care au contribuit la înfăptuirea acestei minuni. Pe lîngă cele două concerte oferite marelui public la mijlocul lunii aprilie, aș vrea să susțin un concert adresat tineretului neînfricat (din toate categoriile) care a declanșat cea mai formidabilă revoluție din istoria neamului românesc, precum și un concert în cinstea armatei române, care a jucat rolul decisiv în victoria finală a Revoluției. Là următoarea vizită în țară voi avea plăcerea să colaborez cu Ansamblul Armatei, condus de maestrul Sergiu Eremia, concretizînd astfel una din cele două mari dorințe. Întrucît „colaborarea" cu armata a fost rezolvată foarte operativ, aștept și sper ca și cea de a doua dorință să prindă contur în cel mai scurt timp. Inutil să mai amintesc, și aici, că toate aceste concerte date de mine în țara mea sînt concerte de binefacere, destinate reclădirii României, ca o modestă contribuție la ridicarea țării ruinate, din aproape toate punctele de vedere, în cei 45 ani de comunism.

Un ultim regret — acela că „România literară" (la care soțul meu este abonat de mulți ani) nu are un cor și o orchestră !

Viorica Cortez

București, 21 aprilie 1990

Cu Héléne DELAVAULT

Un mesaj melodios al Franței

ÎN componența „Primăverii Libertății", sosită în țara noastră ca o adiere de briză de pe întinsul Franței prietene, alături de spectacole de teatru, recitalurile cîntăreței Hélène Delavault —la Cluj, Iași și București, — au completat, inspirat, programul acestei nobile acțiuni culturale.

După ultima întîlnire cu publicul nostru, am avut o convorbire cu artista :

— Am înțeles că, pînă nu demult, ați știut oarecum puține lucruri despre România, despre români...

— Într-un fel, cam așa este. Adevărul e că țara și poporul dumneavoastră ne sînt, aproape fiecărula dintre noi, francezii, noțiuni familiare, aș spune din totdeauna. Dar, în ultimul timp, ceva s-a schimbat, s-a amplificat. Am fost foarte emoționați, noi toți din Franța, urmărind cu interes, cu vie simpatie, evenimentele care se petreceau la dumneavoastră în a doua jumătate a lui decembrie trecut. M-a emoționat, în egală măsură, perspectiva de a putea veni să cînt pentru prietenii noștri români.

— Îmi dau seama, de vreme ce ați ales, pentru România, un recital dedicat Libertății și Dragostei.

— De fapt, teme care cred că interesează permanent ființa umană, dar care, uneori, ca în cazul de față, devin pregnante.

— Cine sînteți, distinsă Hélène Delavault ?

— O cîntăreață de Operă care și-a ales o cale de manifestare cu totul aparte. De cîțiva ani încoace am hotărît să realizez mai ales recitaluri, deși sper că în viitor nu voi cînta totdeauna singură.

— De vreme ce, totuși, ați ales formula recitalurilor pe care, deocamdată, cel puțin, o practicați perseverent și sînt convins, permanent cu succes, vă rog să-mi spuneți cum le concepeți în general ?

— Încerc să interpretez scenic cîntecul ; fac uneori colaje ; recunosc, citeodată iconoclaste, între melodia clasică — de exemplu Schubert, Chopin, Villa Lobos — și piese din domeniul muzicalului american sau cîntece mai frivole, franțuzești. După mine, pot exista legături interpretative amuzante între toate acestea capabile să pună în valoare, odată mai mult, cîntecul, tocmai prin alcătuirea colajelor.

— Cîntați de obicei în Franța ? Dincolo de hotarele ei ?

— Recitalul pe care l-am realizat aici, în România, *Amours et trahisons*, l-am creat întîi la Paris pentru „Festival du Marais", l-am reluat la Festivalul din Avignon, apoi la Festivalul din Edinburgh, prezentîndu-l apoi în numeroase teatre franceze, ca și în Germania Federală, Italia și într-un turneu în Africa.

— Cînd v-ați început cariera artistică?

— Am debutat în 1978, interpretînd lucrări clasice și contemporane. Am cîntat apoi în *Carmen*, în regia atît de originală a atît de originalului Peter Brook. Într-un insolit teatru, „Bouffes du Nord", reconstituit de cunoscutul regizor pe ruinele — menținute întocmai de el — ale unui teatru de revistă din secolul trecut, care arsese. Valorificarea lui, sub formă de ruină, conferă întregii ambianțe un caracter de-a dreptul magic, fascinant.

— Așadar, ați colaborat cu Brook, interpretînd rolul titular din Carmen...

— Da. Sub conducerea lui, am desfășurat, în pregătirea acestui rol, o muncă pasionantă pentru mine. Mai ales prin interpenetrarea dintre muzică și interpretarea teatrală, dominată fiind și eu de preocuparea lui Brook de a descoperi personajele în toată profunzimea lor. Și, în același timp, pasionantă și prin calitatea performanțelor la care se ajungea.

— V-ați pregătit, am înțeles, în primul rînd pentru operă. Sînteți mezzosoprană. Dar interpretați, spre surpriza tuturora...

— ...după cum ați putut constata, muzică de cameră, lieduri mai curînd decît operă. Îmi place să cînt îndeosebi Schubert, Schumann, Brahms, liedul german, dar și cel franțuzesc, și, de ce nu ?, caldele, teribilele noastre șansonete, așa încît realizez programe în virtutea acestor preferințe ale mele, a alegerilor mele. Îmi place nespus de mult, repet, să combin cîntecele între ele.

— Fapt care se constată clar, cu tot interesul, în recitalul oferit nouă aici, la București, Amour et Trahisons.

— Este vorba de un program care celebrează dragostea, cu satisfacțiile și trădările ei, un program care exprimă și sintetizează pasiuni. L-am preferat, pentru că reprezintă și un prilej de plăcute emoții artistice dar și de divertisment. Nu am venit aici cu un mesaj anume, în afara dorinței de a elogia *Libertatea*. Dacă doriți să vedeți în el expresia sentimentelor de prietenie și admirație ale noastre, ale francezilor, pentru poporul român, pentru victoria sa atunci sînt bucuroasă.

— Cunoașteți cîte ceva despre muzica românească ?

— Da, cunosc în bună măsură creațiile lui George Enescu. În același timp sînt impresionată de personalitatea interpretativă a lui Dinu Lipatti. Admir acești mari muzicieni români. Totuși, nu pot să nu-mi exprim profundul regret că, în general, muzica românească este prea puțin cunoscută la noi, în Franța. Sper ca, de-acum înainte, lucrurile să se schimbe și în această privință. Fundamental.

— Cum apreciați contactul direct — în primă întîlnire — cu publicul românesc ?

— Sînt oarecum tristă că părăsesc România. Am cunoscut aici o caldă, admirabilă ospitalitate, foarte multă prietenie.Oamenii au fost bucuroși să-mi arate orașele lor, m-au însoțit, totul a fost încîntător. Impresiile mele sînt amplificate de vizita la mînăstirea Voroneț, de participarea la slujba de Înviere într-o bisericuță din București. Nimic din toate acestea nu se poate uita. Spun tuturora „La revedere !" pentru că sper să revin.

Interviu de
Marius Ralian

CRONICA TV de Romulus RUSAN

Politica tele-struțului

ABSENT cîteva zile din fața televizorului, mă reîntorc și găsesc marea de divertismente încă mai adîncă și mai netulburată. Bună parte din ziua de sîmbătă — transmisii maraton de gimnastică (campionatele de la Atena), tenis (Cupa Davis la Arena Progresul), muzică ușoară (Concursul de la Zagreb). Unele, anunțate în program din timp, altele adăugate ca surprize de ultim moment. Ore în șir, aproape fără întrerupere, țăcănit de mingi, urale sportive și refrene impetuoase. Filmul programat la 22.30 (un western oarecare, de care nimeni nu mai ducea lipsă) se transmite totuși, începînd cu ora 1 noaptea. Nimeni, bănuiesc, nu mai ține televizorul deschis și somnul divertismentului continuă cu somnul adevărat. A doua zi, la amiază, transmisiile sportive se reiau și durează pînă spre seară. Între seturile meciului de tenis se dau reclame, emisiunea „Video-magazin" se strecoară printre ghemuri și noi urale. Melodii la cerere. Un reporter îl oprește pe premierul Roman pe scările palatului guvernamental, întrebîndu-l despre melodia preferată. Pentru că nu mai are timp nici domnia-sa să urmărească divertismentele, indică un mai vechi cîntec despre părinți, al cărui titlu nu și-l amintește. Redacția crede a ști că este vorba de „Repetabila povară", un șlagăr pe versuri de Adrian Păunescu, pe care îl și interpretează Ștefan Hrușcă. Revenindu-se pe arena Progresul, Emanuel Valeriu face un joc de cuvinte, anunțînd că de la „repetabila povară" vom trece la „repetabila plăcere". Ni se oferă un meci de dublu, de o parte a fileului jucînd, din nou împreună după atîția ani, Ion Țiriac și Ilie Năstase. Ghidușia marilor campioni — care evoluează în pas de english-vals, dar amintesc adesea strălucirea de odinioară — este acompaniată de ghidușia verbală a domnului E. V. : eliberat de severitatea interviurilor sale politice, acesta se întrece în glume și risete, niciodată nu l-am văzut mai bine dispus. Hotărît lucru, este profitabil pentru toată lumea că în fruntea televiziunii libere se află oameni dăruiți trup și suflet sportului. Seara, continuă transmisiunea de gimnastică de la Atena, prelungită mult peste timpul anunțat, apoi, după, Actualități, pentru a nu fi nemulțumiți nici amatorii de melodrame, se reiau, din serialul „Sclava Isaura", episoadele 19 și 20.

În acest timp, țara se află într-o gravă febră politică. Au loc mitinguri electorale, busculade, atentate, iar în Piața Universității manifestația împlinește două săptămîni. Zeci de mii de oameni se perindă pe sub balconul facultății de geologie, se țin discursuri, se cîntă în cor, fațada Institutului de arhitectură a devenit cinematograf în aer liber, peluza din fața Teatrului Național este o tabără a grevistilor foamei, în număr de cîteva zeci. În provincie au loc demonstrații de sprijin, adesea urmate de contra-demonstrații. O stare explozivă, întreținută încă prin politica tele-struțului. Informațiile ce răzbesc pe micul ecran sînt trunchiate, comentate în doi peri, întîrziate. Totul, într-un contratimp savant orînduit : casetele filmate seara, la ore de mare participare, apar după o zi sau două, iar cele filmate ziua („în urmă cu o oră și jumătate") caută să fie nesemnificative, periferice. Nu se dă publicității lista numeroaselor personalități care au aderat la ideile susținute în piață. Nu se discută în ruptul capului cu oamenii din balcon și de jos, pentru a se afla măcar ce vor, ce cer, care este mobilul prezenței lor acolo. Bucureștenii fac naveta între Intercontinental, unde văd o realitate, și televizor, unde li se arată o alta. Ca să aibă o imagine completă, fac apel la știrile radioului (totuși, ceva mai complete) sau chiar la ...televiziunea bulgară. Telespectatorii din țară n-au acces la realitatea faptelor, nu dețin acest control dublu al realității și rămîn prizonierii zvonurilor, ai haosului informațional. Trimit, deci, proteste la adresa celor ce ar vrea, chipurile, să destabilizeze țara, iar televiziunea le transmite sîrguincios, avînd grijă să strecoare printre ele, pentru a da impresia de imparțialitate, și cîte o adeziune. Este, de fapt, aproape singurul contact cu provincia, care este masiv ignorată. Cu excepția unor mitinguri electorale, expediate sumar, a unor oameni care trimit coșuri cu flori sau a acestor scrisori transmise la sfîrșitul „Actualităților", nebucureștenii sînt intenționat ocultați, ținuți departe de freamătul Capitalei. Scurt-circuitul în materie de știri proaspete și adevărate a creat o nedorită rupere de realitate a celor ce n-au posibilitatea comparației la fața locului. Și, pentru că, încă din decembrie, oamenii au învățat să caute adevărul pe micul ecran, pentru că televiziunii i s-a dat girul unui adevăr pe care ea, treptat, l-a abandonat, sîntem îndreptățiți să credem că mare parte din vina dezinformării îi revine ei. Asta, privind nu numai mersul faptelor, ci și educația politică a milioanelor de telespectatori, cărora nu li s-a dat posibilitatea să înțeleagă, prin precarele și superficialele „Studiouri electorale", complicatul mecanism al alegerilor.

Tranchilizantele emisiuni ale weekendului își vor fi propus de bună seamă să restabilească pacea și să îi îndemne pe telespectatori la o privire calmă asupra realității. Dar ele n-au reușit decît să crească presiunea sub acest capac împodobit cu vorbe frumoase și imagini evazioniste. ■

CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

Speranțele provizoratului

■ ÎN speranța că actuala structură a fluxului radiofonic este o structură provizorie, ne îndreptăm din nou atenția asupra transmisiunilor programului III, pe care, azi, factorii de decizie au preferat să-l numească *România — tineret*. Se recunoaște, așadar, fățiș adresa precisă a emisiunilor, organizarea lor, nu numai tematică, în funcție de așteptările unor anume auditori, delimitați (nu am dori să spunem, izolați) prin vîrstă de marea masă a publicului virtual. Ideea nu este deloc nouă și nu trebuie să facem un efort prea mare pentru a ne reaminti că în anii '50—'60 viața culturală fusese confruntată cu aceeași problemă cînd, prin discuții aprinse în presă sau cu ocazia unor congrese special organizate, se apăra sau se infirma existența literaturii pentru copii și tineret ca secțiune de sine stătătoare a literaturii în genere. Cum, la nivel teoretic, chestiunea s-a dovedit irezolvabilă, preferăm a coborî la nivel practic, cu înfățișarea specifică pe care acest nivel practic îl are în cazul radiofoniei. Și anume: programul III (îl numim, totuși, așa) nu este accesibil decît celor care au în casă (casă din orașe mari, din orașe mici, dar și de la sate), în mașini sau în rucsac un aparat de radio, capabil să recepționeze și frecvența de unde ultrascurte. Intră copiii și adolescenții în această categorie ? Ne îndoim și tocmai de aceea credem că aici se află un punct nevralgic al problemei. În plus, spre deosebire de experiențe mai vechi, transmisiunile programului III nu mai sînt reluate în cuprinsul programelor I și II, așa încît expulzarea lor în zone radiofonice limitate prin precise date tehnice este totală. Totală și inacceptabilă, însă, mai ales dacă ne gîndim la *Radioșcoală*, ciclu difuzat doar la ora 16,00, cînd mulți elevi se află în sălile de clasă. Continuînd, nu sub forma unor prelegeri, ci a unor dezbateri, capitolele de manual (în paranteză fie spus, ne aflăm la începutul lunii mai și seria lecțiilor de limbi străine nu a fost inaugurată), *Radioșcoala* are o incontestabilă putere formativă și informativă pe care actualul sistem de programare radiofonică nu o evidențiază. În același timp, acum cînd reorganizarea învățămîntului de toate gradele se află la ordinea zilei, aceste emisiuni au datoria ca, sprijinindu-se pe fapte nu doar pe vorbe, să atace direct și curajos toate acele aspecte despre care, pînă nu demult, s-a discutat în șoaptă, încercînd chiar avansarea dacă nu a unor soluții, măcar deschiderea unor drumuri care să ducă într-acolo. Apreciind masa rotundă declansată de Olimpiada de limba și literatura latină, am fi dorit ca participarea elevelor la emisiune să nu se fi redus la lectura a 3 eseuri (frumoase) despre Horațiu, Vergiliu, Cicero, Cezar ci să se fi instituit în 3 puncte de vedere ale unor adolescenți care, în condițiile în care studiul acestei culturi și civilizații este marginalizat în învățămîntul românesc, reușesc, totuși, rezultate admirabile pe plan național și, cum se știe, și internațional. Revenind la ansamblul programului III, constatăm, de asemenea, că în cele 100 de ore difuzate săptămînal, emisiunile de cultură au o prezență abia sesizabilă iar, în unele cazuri, atunci cînd există, sînt puternic bruiate de vîrfuri de audiență t.v. De altfel, în acest sens, soarta programului III este aceeași cu cea a programului I, unde de luni pînă vineri (simbătă și duminică nu este anunțată nici o emisiune culturală) putem asculta doar *Arte frumoase*, *Tineri scriitori* (de săptămîna aceasta, mai exact de marți, înlocuită de *Actualitatea cultural-artistică*), *Scriitori la microfon*, *Ramva și ecranul*, la care se adaugă reluările de la 0,30 noaptea a două foarte bune seriale literare. Sînt date ce trebuie să dea de gîndit și tocmai de aceea speranța că actuala structură a fluxului radiofonic este provizorie, se transformă într-o posibilă sursă de optimism. ■

REVISTA REVISTELOR

● Bucurîndu-se de „o șansă pentru revista noastră să poată scoate un număr fără cenzură, datat înainte, cînd, cronologic, ar fi trebuit să se supună acelorași crîncene «furci caudine»". **VIAȚA ROMÂNEASCĂ** (nr. 10, 11, 12/1989) recunoaște providența care îi permite să afișeze un sumar în care semnează : Cezar Baltag, Răzvan Theodorescu, Ioana Ieronim, Ioan Groșan, Nicolae Prelipceanu, Petru Creția, Ștefan Aug. Doinaș, Cornel Regman, N. Steinhardt, Gheorghiță Geană, Dan Grădinaru, Eugenia Tudor-Anton, Ion Pecie, Gabriel Stănescu, Ana Blandiana, Gabriel Liiceanu, Ileana Mălăncioiu, Andrei Pleșu, Constantin Noica, Gellu Naum, Hans Sedlmayr, E.M. Cioran, Ion Ianoși, Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Ion Negoițescu, Florența, Albu, Mircea Ciobanu, Mariana Marin, Gheorghe Iova, Răzvan Petrescu, Florin Mugur, Radu Lupan, Radu Bogdaș, Vasile Andru, Magda Cârneci (majoritatea semnăturilor de pînă acum fac parte din **Istoria unui număr topit de cenzură**), apoi Mircea Martin, Gheorghe Grigurcu, Ovid S. Crohmălniceanu, Liviu Petrescu, Paul Cornea, Cristian Moraru, Ștefan Cazimir, Vlad Russo, Ilie Păunescu, Barbu Cioculescu, Gheorghe Crăciun, Al. Protopopescu, Ruxandra Balaci, Valentin Dumitrescu, Vasile Vetișanu. Dacă și apariițiile viitoare ale **Vieții românești** vor avea o astfel — nu numai prin nume — alcătuire cu siguranță, revista „va rămîne în cultura noastră". Să așteptăm, citind acest triplu număr. (M.M.).

● Cel mai recent număr al revistei **MANUSCRIPTUM** (4/1989) cuprinde texte și fotografii inedite prin care sînt evocați Mihai Eminescu, Ion Creangă, Petre Pandrea, Nichita Stănescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Lucian Blaga, Petru Comarnescu, Octavian Goga, Mihail Dragomirescu, Mircea Eliade, Liviu Rebreanu, Ion Minulescu și alții. Unele texte, publicate în premieră, aparțin chiar acestor mari scriitori, ca și cum ei ar continua să colaboreze peste timp cu presa noastră de azi. Așa se explică de ce lectura revistei oferă o adevărată delectare, dîndu-i cititorului senzația că pătrunde într-un paradis al literaturii române. Se remarcă și prezentarea artistică semnată de unul dintre marii noștri artiști ai tipăriturilor : Mircea Dumitrescu. (Al. Șt.)

● „Se poate sustrage [revista **TEATRUL AZI**, nr. 1/1990 — reluăm din **Cuvîntul de început** al redactorului șef Dumitru Solomon] sferei politicului ? Evident, nu. Ar însemna o abstragere din real. Dar locul ei este, de drept și de fapt, în sfera culturalului. Refacerea infrastructurii economice și sociale, în absența culturii, are toate șansele să nască organisme strîmbe. Nu putem trăi exclusiv sub tensiunea materiei și nici sub tensiune politică. Cultura instituie un echilibru necesar și introduce normalitate". Parcă am subscrie. Și mai departe : „Nici o declarație de intenții nu poate suplini realitatea faptului". Pe la mijlocul revistei **Topul „Unde fugim de acasă ?"**. Ideea nu e originală dar nu ne strică : și apoi, au și cronicarii noștri dramatici gusturile lor. De pildă, **Don Juan** (de Molière) la Teatrul Mic, a obținut 4 (patru) stele. Altminteri, sumarul revistei nu trebuie povestit. Acei care semnează, personalități ale scrierii noastre teatrologice, nu au nevoie de recomandare. (M.M.).

● Un caietel elegant (64 pagini), tipărit cu multă îngrijire, plăcut la privit și la citit, e **Coresi** „revistă de literatură". Apare la Brașov, începînd din aprilie 1990. Director : Daniel Drăgan ; redactor șef : Viorica Mircea.

Se publică, într-adevăr, poezie și proză aleasă cu discernămînt. În deschidere, un eseu inedit, viguros, al lui Ion Caraion, datat 1981. Poezia sarcastică a lui Marin Sorescu **Dantescă** e din 1978. Povestirea dramatică a ucraineanului Oles Goncear e din 1963. Versurile lui Traian Orghidan, din 1985—1988. Proza puternică a italianului Fulvio Tomizza **Vizită în lagărul de imigranți** e însoțită de o scrisoare recentă. Poemele lui Daniel Drăgan, arătînd o față mai puțin cunoscută a scriitorului, sînt din 1988. Lectura arată limpede de ce n-au putut fi publicate (cel puțin unele) pînă acum. O prea lungă nuvelă a satiricului englez Ewelyn Waugh încheie sumarul. Sînt de așteptat, totuși, și contribuții actuale. (V.S.)

● Revista **ORIZONT** din Timișoara continuă să aibă o atitudine intransigentă — și totuși elegantă — față de viața politică românească din acest moment. Totodată, publicația promovează sistematic o deschidere spre cultura europeană. Se remarcă în acest sens (în numărul 16) o traducere — realizată de Adriana Babeți — din revista franceză **La Vie**. E vorba de un documentar alcătuit de ziaristul Jean-Paul Guetny, în care sînt prezentați publicului trei importanți scriitori cunoscuți ca adversari ai totalitarismului : Adam Michnik din Polonia, Vaclav Havel din Cehoslovacia și Mircea Dinescu din România. Documentarul are un titlu inspirat : **Capodopera lor — libertatea** (Al. Șt.)

● Încă o dată salutări redactorilor paginii 2 din **RAMURI**. Acum (nr. 3/1990), pe lîngă **Accente**, ei realizează o bună **Revistă a revistelor**. Comparativ (minus, am spune), calitatea literaturii propriuzise din celelalte pagini. Sperăm că e o excepție (cea a erorii). Critica din revistă, bună. (M.M.).

Alain BESANÇON

Atu-urile lui Gorbaciov. O evaluare

(Urmare din pagina 24)

remarcat prin nici o operă de anvergură universală.

Glasnostul a trecut, în mod evident, peste limitele care îi fuseseră fixate. Domnește acum o mare libertate de expresie, care se prelungește în nenumărate publicații și ziare mai mult sau mai puțin legale. S-a produs, ca urmare, o rapidă eroziune a doi dintre pilonii fundamentali ai regimului comunist. Limbajul tipic de partid, semn al puterii și mijloc de vehiculare a ei, iar la cei înregimentați semn de supușenie, acest limbaj oficial deci se scămoșează, se dilUează în contorsiuni lingvistice și trâncăneli interminabile, văzindu-și domeniul tot mai restrins. Chiar dacă *perestroika* a generat un nou limbaj sui generis, din ce în ce mai mult oamenii vorbesc între ei, și citeodată în public, cu propria lor gură. Apoi, controlul asupra istoriei, altfel spus recompunerea **ei după voia partidului, a fost slăbit.** Incetul cu incetul toată perioada stalinistă a trebuit să fie aruncată la pubela istoriei. Bineînțeles că noile manuale oficiale sînt tot atît de pline de minciuni ca și cele vechi, dar avem de-a face cu minciuni noi, mai fragile, mult mai puțin capabile să justifice 72 de ani de crime și absurdități. Deschiderea a numeroase osuare și gropi comune (precum la Kuropaty) a produs, de fapt, un șoc comparabil cu ceea ce a fost, la epoca respectivă, descoperirea lagărelor de la Auschwitz sau Treblinka (cel puțin pentru cei care nu „știau" încă nimic). Dacă nu Lenin, leninismul este astăzi criticat.

Timp de mai mulți ani lumea a fost preocupată de noutăți răsunătoare, de „reforme radicale", de „schimbări fundamentale", de proiecte de lege cu aură revoluționară dar contrazise în însuși textul lor și, oricum, neaplicate, toate acestea luate însă în serios de Occident și făcînd preocuparea experților. Cinci sau șapte ani înseamnă o perioadă destul de lungă, chiar și în U.R.S.S. În funcție de punctul de vedere, putem spune fie că nu s-a schimbat nimic, fie că totul s-a schimbat. Structurile, sau, dacă vreți, scheletul țării a rămas același, dar carnea intră în putrefacție. Uniunea Sovietică se schimbă în măsura în care corupția înseamnă o schimbare.

NOUTATEA cea mai amenințătoare este ofensiva irezistibilă a mișcărilor naționaliste. Gorbaciovismul, văzut de la distanța republicilor ne-ruse, a fost interpretat ca o slăbire a puterii centrale și ca o scădere a eficacității mijloacelor prin care aceste republici erau ținute sub control. Încă un pas înapoi la centru, și ele își pot **obține independența.** Prin urmare, chiar politica de ansamblu a Uniunii Sovietice ascunde riscul volatilizării sale. Dintre toate efectele neașteptate ale noii linii post-brejneviene, acest risc a fost cel mai puțin prevăzut și este, fără îndoială, cel mai periculos.

Ieșiri baricadate

ACEASTA este, deci, în prezent, situația politică generală. Și, cu toate acestea, nu avem nici un semn că Gorbaciov și-ar fi abandonat scopurile pe care și le-a propus acum cinci ani și pentru realizarea cărora a fost însărcinat de partid.

El urmărește încă menținerea regimului comunist în toate regiunile unde comunismul și-a întins dominația (și, în măsura posibilului, extinderea sa în alte regiuni), precum și întărirea puterii partidului. Întărirea puterii personale a lui Gorbaciov este un scop anexă, amestecat și ambiguu, dacă putem spune așa. Cert este că Gorbaciov profită de această ambiguitate, pe linia clasică a întemeierii tiraniei sau a dictaturii personale. Fapt care se și justifică în cadrul ideologiei, ca o ultimă soluție a partidului, a cărui întreagă legitimitate și forță se concentrează citeodată în persoana secretarului general (cum s-a întîmplat sub Lenin, sub Stalin, sub Mao sau sub Tito), partidul refugiindu-se în funcția supremă ca într-o ultimă speranță de perenitate. Pentru partid însă, această ultimă soluție prezintă și un anume risc pentru că șeful, avînd toată puterea, se poate îndepărta de la normele comuniste.

CE PUTEM, deci, spera de la Gorbaciov ? Ca să răspundem trebuie să vedem întîi ce căi îi sînt baricadate.

„Reforma economică", altfel spus achiziția de către sistem a capacităților de producție și a inovației tehnice care îi sînt necesare pentru a exista, este o problemă eternă a regimului. Stalin o rezolvase pentru timpul său. Dar obiectivele erau simple și tehnica sumară. El dispunea de o țărănime proaspătă pe care o putea împinge în masă spre uzine sau spre lagăre, de un partid cu totul nou, ascultător și maleabil. De la moartea sa însă nimic nu mai merge. Marile proiecte ale lui Hrusciov nu erau prea diferite, în spiritul lor, de cele actuale. Ele au dus la aceeași harababură. Brejnev a avut aceleași intenții (reforma Liberman...) dar, cu înțelepciune, n-a insistat, mulțumindu-se să publice statistici triumfale ale unei economii fictive. Ce ar putea să facă Gorbaciov din ce nu s-a făcut încă ? Să revină la stilul de conducere stalinist ? Dar ce să conduci decît o populație sărăcită și în derivă, bolnăvicioasă și care a învățat să tragă chiulul ? Nu au mai rămas, pentru a fi conduse, decît organe obosite și specializate în delapidare. Plus că acest stil de conducere nu mai este adaptabil erei tehnologice în care încearcă să intre Uniunea Sovietică. Ar mai fi de analizat ipoteza decretării unui NEP pe scară largă, a reîmpărțirii pămîntului la țărani, a creării unei monede veritabile, a unui ruble convertibile, a unui drept civil sigur. Numai că aici e de ales. Dacă se rămîne mai departe în mod oficial în cadrele socialismului, atunci populația nu va avea nici un motiv să urmeze politica partidului. Țăranul, ca un fiu de deportat ce este, preferă să treneze ca un sărăntoc descurcăreț pe pămînturile colhozului decît să-și ia riscul de a întreprinde pe cont propriu. Și, de altfel, cum ar putea să întreprindă cînd materia primă și mijloacele de producție rămîn în mîinile administrației ? Socialismul și rolul conducător al partidului sînt incompatibile cu ideea de drept. Ele nu pot produce decît conflicte interminabile. O monedă care să reprezinte o proprietate și nu un simplu bon de cumpărare ? Aceasta ar reprezenta o retragere definitivă a partidului înafara sferei economice. Iar dacă ne gîndim la o ieșire din socialism ne îndepărtăm de la ipoteza pe care ne-am propus s-o examinăm. Pentru că nu se poate concepe, în stadiul în care se află Uniunea Sovietică, o revenire la economia de piață fără ca U.R.S.S. să se descompună în națiunile sale componente și fără ca socialismul să fie suprimat în toate acestea. Iată de ce Gorbaciov, după ce a făcut în 1987 și 1988 cîțiva pași în direcția economiei de piață, s-a oprit imediat.

Pe plan politic și în fața dizidenței naționaliste, soluția cea mai facilă și cea mai tentantă este represiunea, marea „ordine". În definitiv ea se înscrie în tradiția rusă : în felul acesta a fost rezolvată revoluția de la 1905 și apoi cea sovietică ; în felul acesta s-a instalat ordinea bolșevică între 1918 și 1920. Dacă nu mai există nici o posibilitate politică, dacă nu mai e loc de manevră, rămîne întotdeauna la îndemînă recursul la forță.

Gorbaciov nu uită să se pregătească și pentru această eventualitate. El a pus pe picioare un arsenal legislativ care, în interiorul unor legi cu alură liberală, conține dispoziții care permit organelor respective să aresteze, să închidă, să tragă ; dispoziții care interzic practic dreptul la grevă și care suprimă dreptul constituțional la secesiune. El recrutează masiv „spetsnaz" și alte unități antrenate în menținerea ordinei. Exemplul polonez al „Zomos"-ului și-a dovedit eficacitatea. El transferă elemente ale armatei în rîndul trupelor specializate, ceea ce trece drept o reducere a efectivelor armatei roșii. Grigoriant afirmă că represiunea a fost cît pe ce să înceapă și că masacrul de la Tbilisi avea rolul unui semnal.

Dar Gorbaciov își dă seama de pericolul întreprinderii. O revenire la Stalin ? Imposibilă și inutilă. La Brejnev ? La ce bun ? Varianta Jaruzelsky s-a încercat. El n-a făcut decît să restabilească un imobilism descurajant din care n-a ieșit decît printr-o manevră politică de mare anvergură. Gorbaciov poate „îngheța" Uniunea Sovietică pentru un timp. Țara se va retrage sub cochilia fricii și a toropelii și după cîțiva ani va trebui început totul din nou, în condiții încă și mai rele. Lichidarea bolșevismului prin intermediul unei dictaturi bazată pe naționalismul rus ? Această ipoteză este, după părerea mea, impracticabilă.

Represiunea n-ar fi o operațiune ușoară din punct de vedere tehnic. În China a fost suficientă masacrarea cîtorva mii de studenți. În U.R.S.S. anticomunismul este profund, vizibil, prezent în toate păturile sociale. Experiența politică este veche. Avem de-a face cu națiuni vechi, constituite, care se organizează în ritm alert și intră în conflict între ele. Regiuni întregi scapă deja controlului de stat. Ele ar trebui recucerite și să nu uităm că sînt vaste. Azerbaidjanul nu oferă un teren mai comod decît Afganistanul. Plus că o mare cantitate de arme a intrat clandestin în U.R.S.S. în ultimul timp. Cu toate acestea nu putem exclude nici posibilitatea ca populația să facă sluj la prima pocnitură de bici. În definitiv, ea n-a crezut nici o clipă, de la început, în eliberare și se așteaptă la represiune.

O altă circumstanță face represiunea delicată : ea ar compromite rezultatele politicii externe, înainte ca acestea să se consolideze. Atît timp cît „casa comună europeană" nu s-a edificat, este mai bine să fie evitate masacrele spectaculare. Aliații occidentale și mai ales băierele pungii occidentale ar putea să se strîngă. De aceea orice pas în sensul represiunii, ca de exemplu recenta interdicție a grevelor, este „învăluit" cu grijă. El este atribuit „conservatorilor". Este asociat cu o lege „liberală", acest pas constituind excepția de la lege. Astfel, interdicția grevelor a fost promulgată înlăuntrul unei legi noi care le autorizează sub restricție. Ea a fost luată pentru „a-l ajuta pe Gorbaciov", „să salveze perestroika", „să ocrotească" „procesul de democratizare".

Dar în ciuda acestor obstacole, este greu de presupus cum ar putea Gorbaciov să evite represiunea. Pare că jocul său constă în a lăsa anarhia să se întindă pînă cînd o parte însemnată a populației, înspăimîntată, va reclama ea însăși restabilirea ordinii, iar lumea din afară, înspăimîntată în aceeași măsură de descompunerea regimului, se va resemna. În așteptare, el guvernează de la o zi la alta, fără un plan definit, „survolînd" evenimentele, încercînd, în vechea manieră leninistă, să obțină avantaje din eșecurile sale și din greșelile adversarului.

Marele plan, atît de pompos anunțat, lansat cu atîta siguranță, se subțiază și se împotmolește. Nehotărîrea lui Gorbaciov frapează pe observatori. Este oare regimul amenințat ? Poate, dar el dispune încă de multe atu-uri.

O masă atît de enormă ca U.R.S.S. posedă o greutate, o inerție care o fac să persevereze ca existență. Au locul lor precis, de șaizeci de ani, factori de stabilitate. În plus, conjunctura îi oferă lui Garbociov multiple posibilități de manevră.

ION GHEORGHIU : **Studii după Arcimboldo**

■ SILVIA CINCA, autoarea recent apărutului roman **Strigăt** sub egida Star Books International din Washington, nu este necunoscută, dar nici foarte cunoscută cititorilor noștri. Silvia Cinca nu a fost o prozatoare prea „harnică", nu a putut fi întîlnită prea des în paginile publicațiilor literare, în vitrinele librăriilor. Ea a spus, atunci cînd a avut ceva de spus. Într-un deceniu a publicat patru volume de proză (trei de povestiri și un roman), toate de dimensiuni restrînse și o monografie cinematografică Jean Gabin. De ce ? Fiindcă Silvia Cinca a fost ani de zile cronicară cinematografică la Radio, o cronicară avizată, cu păreri pertinente, nuanțate în analiza filmelor. Anul 1966 i-a adus debutul editorial, discret, substanțial în conținut, „Pisica și vorbele". Directă în exprimare, concisă, fără meandrări tematice și stilistice, reușind să condenseze în numai cîteva pagini tumultul unei „felii" de viață, portrete morale cu implicație socială, fiind un martor-participant, niciodată spectator, căutînd răspunsuri, soluții. „Tu poți distinge minciuna de adevăr ? Da, sigur. Tu, poate da. Tu ai instincte dezvoltate. Dar eu dacă sînt evoluat știu să vorbesc (...) Noi am găsit sistemul nostru de comunicare : vorbele. Dacă nu se face auzită vorba, unii sînt în stare să spună că nu exiști (...) Numai tu știi adevărul despre mine. Numai tu ești în stare să înțelegi că nu trebuie să vorbești despre oameni, decît dacă îi cunoști bine... Altfel e minciună".

Strigăt

În ultima sa carte, „Strigătul" (apărută la un an și ceva după volumul cu titlu elocvent „Camarade Dracula" pe care nu-l cunoaștem, laureat în 1983 cu premiul ARA), vorbele autoarei nu mai sînt altele decît sufletul. S-au contopit. Comunicarea este directă, tensiunea sentimentelor, a stărilor este exprimată cu o brutalitate lucidă nu lipsită de afecțiune. „Strigătul" include mai multe strigăte la fel de intense, strigătul plenar al iubirii tinerești împărtășită, îngemănat fără a-l anula, potențîndu-l chiar, cu strigătul cumplit al fricii, de a-l mărturisi, de a se afla, un strigăt care ucide prin implicații, reacții și condamnări. Strigătul vieții împotriva celui al morții. O tînără iubește și este iubită, începe viața, cu riscuri, idealuri. Ea și el. Dar... semnificațiile acestui cuvînt sînt nebănuite, devin bariere. Ea e româncă, el e străin. Părinții ei, oameni cumsecade, se află într-o misiune diplomatică, în America. Relații cu un străin, în condițiile date, înseamnă trădare. Sentimente nu există, numai comploturi, urzeli, specifice unui regim inuman de control, dezumanizat, scăldat în suspiciune. Intervine și reaua credință, ivită din invidie, delațiunea. „De ce să fie ei acolo și nu eu, de ce să profite ei și nu eu, care-mi dovedesc în acest fel atașamentul, credința, vigilența", gîndesc vînătorii. Distrugerea familiei rechemate începe, în scurte etape, după metode cunoscute și mai puțin cunoscute, pînă la „soluția finală". Strigătele cinstite, strigătele interioare n-au fost niciodată auzite, nu era oportună audierea lor, durerea supăra în aceeași măsură cu bucuria. Strigătul interior, aproape imposibil de exteriorizat în această carte despre anularea condiției umane, este cel vital, învingător, al speranței și cinstei. Este „Strigătul" unei scrîitoare care, departe azi, este prezentă cu sufletul și mintea. Volumul Silviei Cinca, apărut anul trecut, dovedește stăpînirea variatelor mijloace de expresie pe care autoarea, ajunsă la maturitatea activității sale, le folosește elocvent, potențînd cu aceeași luciditate, îndepărtînd senzaționalul factice, cu intensitatea implicării morale. Exemplificator este poemul final al romanului, concluziv : „Ce a urmat ?" din care reproducem ultimele rînduri... Un nou cutremur / Unul de bine / va șterge pentru totdeauna / ISTORIA MINCIUNII / CARTE DE FOC ȘI SÎNGE / SCRISĂ PESTE DURERILE NEAMULUI / DE O FAMILIE DE NEBUNI / CĂREIA SE OBIȘNUIA A I SE SPUNE / ceaușescu.

Andriana Fianu

Julio CORTÁZAR

CÎŞTIGĂTORII

■ *MAI toate naraţiunile lui Julio Cortázar (1914—1984) se concentrează asupra misterelor şi frămîntărilor umane. Frînturi de experienţă sînt disecate cu ingăduinţa şi rafinamentul unui mare iubitor de frumuseţi mărunte, care dau esenţele Omului. Detaliul cotidian este decupat cu ironie : viaţa ne oferă ceea ce se şterge din memoria individuală, zbuciumul îngropat în noi este retrăit de ceilalţi, ceea ce sfîrşeşte azi reîncepe mîine mai frumos, mai trist, mai altfel. Literatura lui scoate omul de rînd din rutină, privindu-l — adesea cu umor — în momentele de intensă trăire a unor experienţe personale. Un autor lipsit de umor i se pare searbăd.*

Fragmentul de mai jos face parte din Cîştigătorii, *romanul unei croaziere organizate de o Agenţie Loto. Cadru iniţial subiectiv, călătoria este obiectivată de fiecare pasager în maniera sa, puternic marcată de spaţiul psihosocial căruia îi aparţine. Începutul croazierei coincide însă cu sfîrşitul unei iluzii. Din evaziune, drumul se converteşte într-o dispută pentru căutarea adevărului, desfăşurată pe coordonatele unor nuanţate psihologii individuale. Odată revelat, adevărul rămîne însă incomunicabil. Moartea Omului care izbuteşte să deschidă uşile prohibite readuce astfel umanitatea între limitele care i-au fost impuse.*

— CE-I cu Jorge ?

— Are puţină febră, a spus Claudia. Bănuiesc că a stat cam mult la soare în după-amiaza asta sau poate e o anghină. L-am convins să stea în pat şi i-am dat o aspirină. Să vedem ce-o să fie la noapte.

— Aspirină ! a zis Persio. Aspirina e un lucru groaznic. N-am luat decît de două sau de trei ori în viaţa mea şi-am crezut că mor. Distruge complet ordinea intelectuală, provoacă transpiraţie, în fine, e ceva foarte neplăcut.

Medrano, care a mîncat fără poftă, a propus să meargă la bar să mai bea cîte o cafea ; Persio s-a dus pe punte să facă cercetări astronomice, făgăduind să treacă mai întîi pe la cabină ca să vadă dacă Jorge doarme sau nu. Lumina din bar era mai plăcută decît cea din sufragerie, iar cafeaua mai caldă. O dată sau de două ori Medrano s-a întrebat dacă Claudia îşi ascunde îngrijorarea pe care o simţea din cauza bolii lui Jorge. I-ar fi plăcut să ştie, ca s-o ajute cu ce poate, dar Claudia a început să vorbească despre altceva. După un timp, Persio s-a întors lîngă ei.

— Nu doarme şi-ar vrea să te vadă, a spus el. N-ar fi trebuit să-i dai aspirină.

— Vorbeşti prostii. Mai bine du-te şi cercetează Pleiadele şi Ursa Mică. Vreţi să veniţi cu mine, domnule Medrano ? Jorge s-ar bucura să vă vadă.

— Bineînţeles, cum să nu, a zis Medrano, simţindu-se pentru prima oară fericit în ultimele ore.

JORGE i-a primit stînd în pat şi cu un caiet plin de desene pe care Medrano a trebuit să le examineze şi să le comenteze rînd pe rînd. Avea ochii strălucitori, dar febra se datora mai ales soarelui la care se expusese pe punte. A vrut să ştie dacă Medrano e însurat şi dacă are copii, unde locuieşte, dacă e profesor ca López sau arhitect ca Raúl. Le-a spus că adormise, însă se trezise din cauza unui coşmar cu glucidele. Da, îi era somn, dar şi sete. Claudia i-a dat de băut şi a făcut un abajur din hîrtie pentru veioza lui Jorge.

— Noi stăm aici în fotolii, pînă ce adormi. Nu te lăsăm singur.

— Oh, dar nu mi-e teamă, a zis Jorge. Dar cînd dorm, bineînţeles, nu mă mai pot apăra.

— Trage-le o chelfăneală glucidelor, a propus Medrano, aplecîndu-se ca să-l sărute pe frunte. Mîine o să vorbim despre o mulţime de lucruri, acuma dormi.

După trei minute, Jorge se întinse suspinînd şi se întoarse cu faţa la perete. Claudia stinse veioza, lăsînd aprinsă numai lumina de lîngă uşă.

— O să doarmă buştean. În curînd o să înceapă să vorbească în somn şi să spună tot felul de ciudăţenii. Lui Persio îi place la nebunie să-l audă vorbind în somn şi din ceea ce spune Jorge, trage tot felul de concluzii extraordinare.

— Persio şi pitonisa, evident, a spus Medrano. Nu vă impresionează să-i auziţi pe cei care vorbesc în somn cum îşi schimbă vocea? Ai zice că nu sînt ei cei care vorbesc...

— Sînt şi nu sînt ei.

— Probabil. Cînd eram mai tînăr, dormeam în aceeaşi cameră cu fratele meu mai mare, cea mai banală şi cea mai plicticoasă făptură din cîte există. Îndată ce adormea, începea să vorbească în somn ; uneori, nu întotdeauna, spunea lucruri atît de neaşteptate, încît le notam ca să i le arăt dimineaţa. Săracul de el, niciodată nu m-a crezut, era ceva care îl depăşea cu totul.

— Cum să-i convină şi cum să nu se sperie cînd e pus în faţa unei oglinzi neobişnuite ?

— Da, aşa-i. Ca s-o accepte, ar trebui să fie un om simplu ca un mag descoperitor de izvoare sau să se plaseze clar la polul opus. Ne este prea teamă de irupţiile inconştientului, să nu se piardă cumva preţiosul eu cotidian...

CLAUDIA asculta respiraţia tot mai liniştită a lui Jorge. Glasul lui Medrano o calma. Deodată, se simţi cam slăbită ; închise ochii, cu un sentiment de uşurare, dar şi de oboseală. Nu voia să admită că febra lui Jorge o sperie, îşi stăpînea teama din obişnuinţă şi poate şi din orgoliu. Nu, febra lui Jorge nu înseamnă nimic, nu are nici o legătură cu ceea ce se întîmplă la pupă. Pare absurd să-şi închipuie o relaţie de genul ăsta; totul mergea aşa de bine, mirosul tutunului pe care îl fumează Medrano este una dintre formele ordinii, ale cursului normal al lucrurilor, ca şi glasul lui, ca şi modul lui calm şi cam trist de a povesti.

— Sîntem indulgenţi cînd vorbim despre eu, a spus Claudia, respirînd adînc, parcă pentru a îndepărta ultimele fantasme. Gîndind în termeni obiectivi, e prea precar, prea nesigur, mult prea fragil ca să nu-l învelim în vată. Nu vi se pare că-i o minune faptul că inima dumneavoastră continuă să bată după fiecare minut care trece? Mie mi se întîmplă în fiecare zi şi de fiecare dată mă tot mir. Ştiu bine că inima nu înseamnă eu, dar dacă s-ar opri... În fine, poate c-ar fi mai bine să nu abordăm problema transcendenţei. Niciodată nu m-am ales cu nimic din discuţiile despre asemenea lucruri. E mai bine să stai cuminte, să te mulţumeşti cu o viaţă simplă, care şi aşa este, oricum, uluitoare.

— Da, s-o luăm metodic, a zis Medrano, zîmbind. În primul rînd, n-am putea aborda chestiuni majore ale vieţii fără să ne cunoaştem ceva mai bine. Cinstit vorbind, Claudia, deocamdată ceea ce mă interesează este doar biografia, o primă etapă a unei prietenii adevărate. Reţineţi, vă rog, că nu vă cer detalii despre viaţa dumneavoastră, dar mi-ar plăcea să vă aud vorbind despre preferinţele dumneavoastră, despre Jorge, despre Buenos Aires, mai ştiu eu despre ce ?..

— Nu, în seara asta nu, a spus Claudia. V-am şiciit destul azi cu amănunte sentimentale care n-aveau poate nici un rost. În schimb eu chiar nu ştiu nimic despre dumneavoastră, în afară de faptul că sînteţi stomatolog şi că am de gînd să vă rog să vă uitaţi la o măsea care îl cam şiciie pe Jorge. Mă bucur că rideţi, altcineva în locul dumneavoastră ar fi fost revoltat, cel puţin în secret, de o asemenea paranteză profană. E adevărat că vă numiţi Gabriel?

— Da.

— V-a plăcut întotdeauna numele dumneavoastră? Adică de cînd eraţi mic copil?

— Nu-mi aduc aminte, probabil că mi s-a părut ceva firesc ca şi virtejurile din creştetul capului. Dumneavoastră unde v-aţi petrecut copilăria ?

— În Buenos Aires, într-o casă din cartierul Palermo, unde seara cîntau broaştele, iar unchiul meu făcea de Crăciun nişte focuri de artificii extraordinare.

— Iar eu în Lomas de Zamora, într-o vilă pierdută în fundul unei grădini. Probabil că sînt un idiot, dar copilăria mi se pare încă perioada cea mai profundă a vieţii mele. Mă tem că am fost prea fericit în copilărie. Este o proastă intrare în viaţă, nu priveşti cu ochi buni trecerea de la pantalonii scurţi la cei lungi. Doriţi un *curriculum vitae?* Să trecem peste adolescenţă, toate seamănă atît de bine între ele, încît nici a mea nu are nimic interesant. Am făcut Facultatea de stomatologie fără să ştiu prea bine de ce, mă tem că acest lucru se întîmplă frecvent în Argentina. Jorge spune ceva. Nu, mi s-a părut, doar suspină. Poate că-l deranjează că vorbesc, nu-i obişnuit cu vocea mea.

— Glasul dumneavoastră îi place, a zis Claudia. Jorge mi-a şi făcut confidenţe în sensul ăsta. Nu-i place vocea lui Raúl Costa şi rîde de cea a lui Persio, care are o sonoritate de papagal. Dar îi plăcea glasul lui López şi al dumneavoastră, iar despre Paula zicea că are mîini frumoase. Este foarte atent la mîini, cînd le-a descris pe cele ale lui Presutti am rîs cu lacrimi. Deci, prietene, aţi devenit stomatolog.

— Da, şi între timp am pierdut casa copilăriei mele, care mai există încă, dar nu m-am mai dus niciodată s-o văd. Am asemenea slăbiciuni sentimentale, aş face un ocol de zece kilometri numai să nu trec pe sub balconul unui apartament unde am fost fericit. Nu fug de amintiri, dar nici nu le cultiv. De altminteri, şi fericirile, şi nefericirile mi le-am ţinut întotdeauna în surdină.

— Da, uneori aveţi o privire... N-am darul de a vedea dublu, însă uneori nimeresc unde trebuie cu intuiţiile mele.

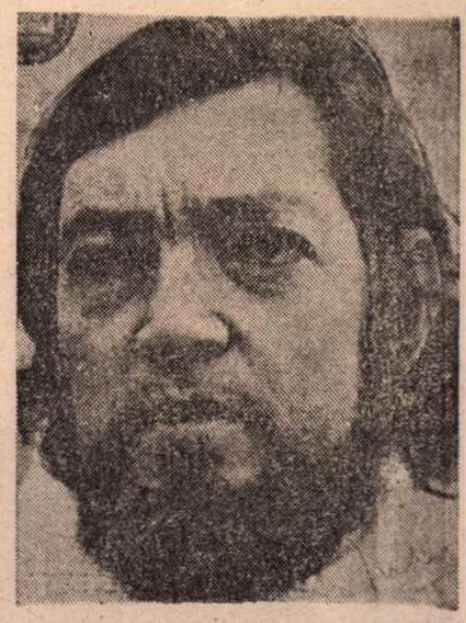
— Şi ce vă spun intuiţiile în cazul meu ?

— Nimic prea important, Gabriel. Doar că tot căutaţi ceva care refuză să se arate. Sper că nu-i vorba doar de un banal nasture de cămaşă.

— Dar nici Tao nu este, dragă Claudia. E vorba de ceva foarte modest şi, în orice caz, foarte egoist : o fericire care să-i deranjeze pe ceilalţi din jur cît se poate de puţin, ceea ce este foarte greu, o fericire în care să nu trăiesc cu impresia că m-am vîndut sau am fost cumpărat şi în care să-mi păstrez o libertate deplină. După cum vedeţi, nu este deloc uşor.

— Da, oamenii ca noi îşi pun problema fericirii mai întotdeauna în asemenea termeni. Căsătoria fără aservire, de exemplu, sau dragostea liberă, fără întinarea demnităţii, sau o profesie care să-mi îngăduie să-l citesc pe Chestov sau un copil care să nu ne convertească în servitori. Acest mod de a pune problema fericirii este probabil meschin şi fals din start. E de ajuns să citeşti ceva din evanghelii... Dar ne înţeleseserăm să nu facem divagaţii. Înainte de toate, *fair play.*

— Poate că greşeala este tocmai să nu vrem să facem divagaţii, a zis Medrano. Poate că asta este cea mai sigură cale spre eşec, chiar şi la scara socialului şi a cotidianului. În sfîrşit, în ce mă priveşte, am optat pentru a trăi singur încă de pe cînd eram foarte tînăr, am plecat în provincie, unde n-am dus o viaţă prea comodă, dar m-am ferit de plafonare, de blazarea care-i ameninţă pe cei exilaţi din Capitală, şi într-o bună zi m-am întors la Buenos Aires, de unde nu m-am mai urnit decît pentru a face obişnuita călătorie în Europa şi pentru a-mi petrece concediile la Viña del Mar, cînd moneda chiliană se schimba convenabil. Tata mi-a lăsat o moştenire mai mare decît mă aşteptam. Astfel am putut reduce la minimum munca mea, minuirea frezei şi a cleştelui, şi am devenit un fel de amator. Să nu mă întrebaţi de ce, pentru că mi-ar fi greu să vă răspund.



Să zicem că pentru fotbal, pentru literatura italiană, pentru caleidoscoape, pentru femei libere.

— Le-aţi pus tocmai la sfîrşitul listei, dar poate că aţi urmărit o ordine anume, alfabetică, de exemplu. Să profităm de somnul lui Jorge şi explicaţi-mi ce înţelegeţi prin „femei libere".

— Vreau să spun că n-am avut niciodată ceea ce se numeşte logodnică, a spus Medrano. Cred că n-aş fi bun ca soţ şi am relativa decenţă de a nu face experienţe. Nu sînt nici ceea ce doamnele numesc un seducător. Îmi plac femeile care nu pun altă problemă decît a lor, ceea ce este deja suficient.

— Nu vă place să vă simţiţi răspunzător ?

— Cred că nu, poate am o idee prea înaltă despre responsabilitate. Atît de ridicată, încît mi-e teamă. O logodnică, o fată sedusă... Totul se converteşte în simplu viitor şi brusc trebuie să începi să trăieşti pentru şi prin viitor. Dumneavoastră credeţi că viitorul poate îmbogăţi prezentul ? În căsătorie, poate, dar dacă ai simţul paternităţii... E ciudat, deşi îmi plac copiii, a murmurat Medrano, privind capul lui Jorge cufundat în pernă.

— Să nu vă consideraţi o excepţie, a zis Claudia. În orice caz, sînteţi pe cale de a deveni un produs uman care poartă numele de celibatar şi care nu este lipsit de merite. O actriţă spunea că burlacii sînt cei mai credincioşi susţinători ai teatrului, adevăraţi binefăcători ai artei. Nu, nu glumesc. Dar dumneavoastră vă credeţi mai laş decît sînteţi.

— Dar cine a vorbit de laşitate ?

— Aşa este, dar refuzînd orice posibilitate de a vă logodi sau de a seduce, orice răspundere, viitorul însuşi... Întrebarea pe care mi-aţi pus-o adineauri... Cred că singurul viitor care poate îmbogăţi prezentul este cel care se naşte chiar dintr-un prezent privit bine în faţă. Să ne înţelegem bine : nu cred că cineva trebuie să muncească treizeci de ani din viaţă ca un bou ca să se pensioneze şi să trăiască în tihnă, dar mi se pare că, dimpotrivă, orice laşitate prezentă vă va crea un viitor neplăcut, nu vă va feri de el, în ciuda credinţei dumneavoastră. Poate că sună cam cinic, dar dacă n-o să seduceţi o fată din teama de urmări, atunci refuzul dumneavoastră creează un fel de viitor pustiu, un viitor fantomă, destul de eficace pentru a rata o aventură.

— Vă gîndiţi la mine, dar nu şi la fată.

— Bineînţeles, dar nu încerc să vă conving să deveniţi un Casanova. Bănuiesc că e nevoie de o anumită tărie pentru a rezista tentaţiei de a seduce ; de aici rezultă că laşitatea morală ar fi o sursă de valori pozitive... Zău, îţi vine să rizi.

— Problema e falsă, nu e vorba nici de laşitate, nici de curaj, ci de o simplă hotărîre prealabilă, care elimină majoritatea ocaziilor. Un seducător caută să seducă şi seduce. Suprimînd căutarea... Ca s-o spun pe şleau, este de ajuns să eviţi fecioarele. Şi sînt atît de puţine în mediile prin care mă mişc eu...

— Dacă aceste biete fete ar şti ce conflicte metafizice pot crea prin simpla lor inocenţă..., a zis Claudia. Bun, atunci vorbiţi-mi despre celelalte.

— Nu, nu aşa, a zis Medrano. Nu-mi place modul în care-mi cereţi s-o fac, nici tonul. Nu-mi place nici ceea ce am spus, şi cu atît mai puţin ceea ce aţi spus dumneavoastră. Mai bine mă duc la bar să beau un coniac.

— Nu, mai staţi o clipă. Ştiu că spun prostii uneori. Dar întotdeauna am putea vorbi şi despre altceva.

— Iertaţi-mă, a zis Medrano. Nu sînt prostii, dimpotrivă. Proasta mea dispoziţie vine tocmai de la faptul că nu sînt prostii. M-aţi considerat laş pe plan moral şi aveţi perfectă dreptate. Încep să mă întreb dacă nu cumva dragostea şi răspunderea se confundă în anumite momente ale vieţii, într-un anume punct al drumului... Nu văd lucrurile prea limpede, dar de la o vreme... Da, sînt prost dispus tocmai din această pricină. N-aş fi crezut niciodată că un episod destul de frecvent în viaţa mea ar putea într-o bună zi să mă frămînte atîta, să mă facă să am remuşcări... Ca aftele care apar pe gingii, ...de cîte ori le atingi cu limba, încep să te doară... Şi, pentru mine, asta e ca o aftă morală, care apare şi tot apare... — Dădu din umeri şi îşi scoase ţigările. — O să vă povestesc, Claudia, cred că-mi va face foarte bine.

Şi atunci îi vorbi despre Bettina.

Prezentare şi traducere de
Coman Lupu

O piesă despre totalitarism

● Sub titlul monoverb dar explicit **Stalin**, dramaturgul Gaston Salvatore, chilean rezident în Italia, a scris o piesă acuzatoare și amuzantă în același timp. Tradusă în mai multe limbi, piesa este pusă în scenă la mai multe teatre europene. În imagine — moment din premiera spectacolului de la „Berliner Volksbühne" cu Günther Hans (în dreapta) în rolul lui Stalin și Helmuth Strassburger în cel al nelipsitului interlocutor evreu plin de tîlc, Itic Sager.

Corespondența Gide — Ruyters

● Editura P.U.L. publică **Corespondența lui André Gide — André Ruyters 1895—1950**, în două volume redactate de Claude Martin și Victor Martin-Schmets, cei doi prieteni și fondatori ai publicației **La Nouvelle Revue Française**. Dacă acest schimb de epistole este mai puțin palpitant decît se așteptă, el are meritul de a arăta un Gide prietenos, fidel, care nu se simte deloc supravegheat. André Ruyters (1876—1952), scriitor din școala belgiană, care a girat pînă în 1914 revista, — un amestec de funcționar de bancă și de aventurier — este oglinda în care se reflectă toanele, inflexiunile artistice, strategiile unui Gide cuprins de simbolism. „Pantheonul meu nu este decît un cort pe nisipuri mișcătoare", avea să răspundă Gide lui Ruyters care-l presa să-și mărturisească preferințele literare.

Premiul Kleist

● Instituit în 1912 de Societatea Heinrich von Kleist, premiul literar purtînd numele autorului celebrei comedii **Ulciorul sfărîmat** a fost atribuit unor scriitori ca Bertolt Brecht, Robert Musil, Carl Zuckmayer, Anna Seghers ș.a. Anul acesta el va fi decernat în noiembrie, la Academia bavareză de arte frumoase, dramaturgului Heiner Müller. Un portret al scriitorului, pictat anul trecut de artistul Ronald Paris, figurează în actuala expoziție personală a acestuia, deschisă la galeria vest-berlineză „Haus am Lützowplatz".

Povestitorul lui Llosa

● Editura britanică Faber oferă cititorilor ei versiunea engleză a romanului **Povestitorul** (El hablador) al lui Mario Vargas Llosa (în imagine). Criticii literari apreciază că traducerea semnată de Helen Lane este lipsită de coloritul limbajului original. Vocabularul și sintaxa unora din capitole sînt mai bizare în original, cu atît mai mult cu cît o jumătate din roman este transcrierea cuvintelor folosite de „Povestitor", acest custode al miturilor, legendelor și înțelepciunii tribului peruvian Machguenga.

Erté

● Pictor, scenograf și autor de costume, Erté a încetat din viață la Paris în vîrstă de 97 de ani. Născut în 1892 la Petersburg, cu numele de Romain De Tirtoff, Erté vine la Paris în 1912 ca desenator în atelierul lui Paul Poiret, alături de care realizează primele costume pentru spectacole teatrale. Se impune printr-un deosebit talent și în 1917 devine creator de costume la Folies Bergère, unde lucrează pînă în 1930. În anii '50 devine scenograful titular al coregrafului Roland Petit. Nu demult a iscălit ultima sa scenografie, pentru comedia muzicală **Stardust**, prezentată la New York.

Kean

● Versiunea engleză, semnată de Frank Hauser, după **Kean** de Jean-Paul Sartre, va fi reluată o stagiune întreagă la Teatrul „Old Vic", începînd din 31 iulie, spectacolele fiind precedate de un turneu prin Marea Britanie. În rolul titular va juca cunoscutul actor Derek Jakobi, regia aparținînd lui Sam Mendes.

Premiul Gérard de Nerval

● Premiul pentru traducere franco-german „Gérard de Nerval — 1990" a fost decernat recent lui Jean Amsler pentru volumul, apărut la editura Fayard, **Aventurile lui Simplicissimus** (titlul original: **Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch**) de Hans Grimmelshausen (1622—1676). Acest premiu este corespondentul premiului „Paul Celan" atribuit în R.F.G. Născut în 1914, Jean Amsler este și traducătorul în franceză al lui Günter Grass.

Cortea anului

● Președintelui Republicii Federative Cehe și Slovace, Václav Havel, i-a fost atribuit, pentru volumul său **Teleascultarea**, premiul „Cartea politică a anului 1990", distincție de excelență decernată de un juriu al Asociației editorilor, librarilor și bibliotecarilor din sistemul Fundației „Friedrich Ebert" din Bonn.

„Callas a jazzului"

● Sărbătorită, la fiecare apariție a ei, atît de public cît și de critici, cîntăreața americană de jazz Sarah Vaughan s-a stins din viață la Los Angeles, în vîrstă de 66 de ani. Marea „izbucnire" a interpretei de culoare în lumea muzicii s-a produs la începutul anilor '50. Concertele, aparițiile la televiziune și în cluburile de noapte au făcut din ea o „stea" nu numai pe firmamentul jazzului dar și pe acela al muzicii pop. În fiecare an erau vîndute trei milioane de discuri ale cîntăreței, care, din 1947, a fost desemnată șapte ani la rînd drept cea mai bună interpretă de jazz. Criticii de specialitate o numeau „Callas a jazzului".

Corespondență

● Scrisorile pe care și le-au scris scriitorii germani F.C. Weiskopf și Bodo Uhse în anii 1942—1948 sînt pe cale de a fi editate în Berlinul răsăritean la Aufbau Verlag, sub îngrijirea lui Günther Caspar, în colaborare cu Margit Stragies.

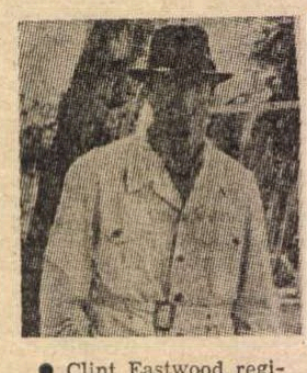
Zidul înfrumusețat

● Din inițiativa unui manager vest-berlinez de proiecte artistice, David Monty, a luat ființă „cea mai lungă galerie de artă în aer liber din lume". Artiștii au și început (în imagine — Fulvio Pinna în acțiune) să lucreze la înfrumusețarea a ceea ce a mai rămas din faimosul zid al Berlinului, creînd o succesiune de imagini colorate pe 1,2 kilometri dintre Oberbaumbrücke și Köpenickerstrasse. Proiectul prevede și instalarea de sculpturi în zonă. Pînă acum și-au anunțat participarea 35 de artiști din R.D.G. și 15 din Berlinul Occidental și R.F.G.

Siberia

● Orașul Novosibirsk este gazda expoziției finale a Salonului internațional de fotografie „Siberia". Au participat la acest concurs 365 de autori din 25 de țări printre care Austria, Belgia, Spania, R.F.G., Suedia. Marele premiu a fost atribuit lui V. Butirin (Vilnius) pentru colecția sa de fotomontaje, medalia de aur pentru fotografie monocromă a revenit lui Jeny Jung (Ungaria), iar pentru fotografie color — lui Johann Mayer (Austria). (În imagine — **Discuții secrete**, fotografie de T. Angsin — Filipine).

Regina africană



● Clint Eastwood regizează, produce și joacă rolul principal din ultimul său film — o nouă versiune la **Regina africană**, realizat la jumătatea acestui secol de către celebrul regizor John Huston cu nu mai puțin celebrii Humphrey Bogart și Katherine Hepburn. Rolul acesteia din urmă este interpretat acum de actrița franceză Marisa Berenson. (În imagini, Clint Eastwood și Marisa Berenson).

Lasar Segall

● Muzeul de artă modernă din Berlinul Occidental (Kunsthalle) a prezentat în aprilie o amplă expoziție retrospectivă a artistului brazilian de origine lituaniană Lasar Segall. Născut în 1891 la Vilnius, decedat în 1957 la Sao Paulo, acest artist a străbătut mai toate marile orașe și curente artistice din Europa începutului de secol XX, numărîndu-se printre precursorii modernismului. În 1927 a plecat în Brazilia și nu s-a mai întors. Opera sa deosebit de amplă, cuprinzînd picturi, sculpturi, gravuri, desene și ilustrații de carte, este impregnată de un umanism cald, comunicativ. Cele 400 de lucrări prezentate la „Kunsthalle" sînt considerate de specialiști ca o imagine reprezentativă a creației lui Lasar Segall, dar și ca o excelentă modalitate de contact cu artiștii moderni brazilieni. (În imagine — lucrarea **Rendez-vous**, datată 1924).

Am citit despre...

Un omagiu neconformist

□ **JOHN RUSKIN** (1819—1900). Om de cultură care a dominat cu spiritul său întreaga epocă victoriană. De la critica estetică și de artă a trecut la critica social-economică și morală. Natura lui poetică deosebit de sensibilă și de receptivă transpare și din paginile jurnalului editat postum între 1956 și 1959. A scris despre arta medievală, despre stilul gotic și, opunîndu-se dezumanizării implicate de industrializare, a trasat un plan de educare prin artă și de regenerare morală prin întoarcerea la o economie de tip meșteșugăresc medieval, idee pe care a și experimentat-o într-un falanster. A fost un mare stilist și retorician.

Am rezumat textul în care este prezentat celebrul critic în **Dicționar al literaturii engleze**, apărut în Editura Științifică. Voi mai adăuga că entuziastul admirator al picturii lui Turner și al poeziei lui Browning a fost un excentric care, deși a fost căsătorit, s-a păstrat cast pînă la sfîrșitul vieții și și-a împărțit averea în scopuri caritabile și că, la bătrînețe, mintea lui s-a întunecat.

Și acum, romanul **Brantwood**, de Peter Hoyle, subintitulat **Povestea unei obsesii**. Brantwood este numele reședinței din Coniston în care și-a trăit John Ruskin ultimii ani, îngrijit (sechestrat?) de o verișoară și de familia ei. Textul începe cuminte: naratorul anunță că va face, împreună cu vărul său Warwick, un studiu despre Ruskin sub formă de „experiment biografic consacrat perioadei finale a vieții lui Ruskin, pînă atunci neglijată sau deliberat prezentată incorect pentru a proteja imaginea idilică a marelui victorian și pentru a ascunde realitatea tragică a declinului său". Acțiunea este plasată în 1929 și 1931, cînd cei doi cercetători ar mai fi putut să întîlnească persoane din anturajul lui Ruskin. Inițial intenționau să stea de vorbă cu un număr cît mai mare de rude, prieteni și cunoștințe ale ilustrului dispărut, apoi s-au decis să se rezume la cîțiva intimi. Investigația bate pasul pe loc, Warwick își pierde, treptat, interesul pentru ea, naratorul o continuă singur și ceea ce începuse ca o aventură a cunoașterii eșuează în zona confuziei, a halucinației, a dedublării personalității.

Amintirile neconcordante ale supraviețuitorilor, motivațiile lor obscure, atitudinile lor stranii, misterele care, în loc să se risipească par a deveni tot mai de nepătruns, transformă investigația într-o rătăcire de resortul psihiatriei (la care naratorul va recurge, dealtfel, într-un tîrziu, pentru a se vindeca). Starea lui obsesională are, totuși, o legitimitate literară: toate divagațiile, nălucirile și asociațiile morbide de idei pornesc de la texte ruskiene, sînt prelungiri, deformări ale acestora sau replici subconștiente la ele.

Tentativa lui Peter Hoyle este ambițioasă: prin intermediul personajului său se lansează într-o incursiune printre nisipurile mișcătoare care au înăbușit, sub apăsarea lor, un spirit de elită. Acest spirit își dăduse întreaga măsură în operă: **Pictori moderni**, **Cele șapte facle ale arhitecturii**, **Pietrele Veneției**, **Praeterita** (o autobiografie neterminată) etc. Imagini și formule frapante, superbe bijuterii stilistice sînt punctele de la care pornește deriva celui ce, încercînd să reconstituie căderea lui Ruskin în apatie și afazie se rătăcește el însuși (temporar, căci altfel cum ar putea să-și descrie experiența?) printre aceleași neguri. Tînăra clorotică, firavă, purtînd pe frunte paloarea iubirii și a morții, pe care naratorul o întîlnește de cîteva ori în circumstanțe improbabile (dar pe care nimeni din sat nu pare a o cunoaște) nu este probabil decît idealul frumuseții feminine admirat de Ruskin în Prințesa de Este, pictată de Pisanello, în Sfînta Ursula așa cum a înfățișat-o Carpaccio, în Ilaria di Caretto, în **la bella Simonetta** și într-o făptură reală dar pentru el intangibilă, Rose la Touche.

Peter Hoyle își poartă personajul pe urmele lui Ruskin, prin Veneția, prin ținuturile britanice străbătute de acesta, printre tablourile și poeziile care l-au marcat. Tot mai abulic, incapabil să-și continue cercetarea dar substituindu-se obiectului ei pînă la a visa variante ale viselor lui Ruskin, el nu reconstituie ci retrăiește. Prețul acestei imersiuni în altul este propria lui luciditate.

O exegeză literară de factură neobișnuită, concomitent cu explorarea zonelor abisale în care reprezentările nu respectă prescripțiile logicii formale omagiază neconformist un geniu cu neputință de clasificat.

Felicia Antip

The European

● La bordul iahtului său, ancorat la Cannes, unde se desfăşoară cel de-al 27-lea tîrg internaţional consacrat programelor editoriale, Robert Maxwell (în imagine), a prezentat noul săptămînal **The European.** Primul număr al revistei va fi difuzat, în luna mai, în toate ţările Europei de vest şi de est, într-un tiraj de un milion de exemplare, preţul variind de la o ţară la alta. „The European" va avea 64 de pagini ilustrate, dedicate actualităţii politice, economice, culturale şi sportive. Revista va fi tipărită concomitent în Anglia, R.F.G., Franţa şi Ungaria.

Route One

● „Am încercat să înţeleg. Să înţeleg ceea ce văd" — declara Robert Kramer **(Ice, The Milestones),** cineastul american angajat, „farul" luptei politice a tineretului anilor '60 şi '70 (războiul din Vietnam, luptele negrilor, ale femeilor etc.). La sfîrşitul anului 1987, după o absenţă de zece ani, el se întoarce în Statele Unite şi cu o echipă restrînsă străbate faimoasa Route 1, cea care străbate ţara de la nord la sud, pe coasta estică. In total 5 000 de km de-a lungul cărora va filma tot ceea ce va întîlni în cale. Rezultatul — un film de patru ore, **Route One,** un caiet de călătorie foarte personal, portretul unei Americi înzestrată cu o extraordinară energie. „Un film puternic — scrie **Le Monde** — la limita dintre o radiografe sumbră şi precisă a unei ţări şi o imagine vizionară, profetică a unei naţiuni".

Ghidul cinematografului european

● Trei ani a durat documentarea celor doi autori ai **Ghidului...** Stephan Favenas şi François Volard. Ei au reuşit în cifre, nume, personalităţi, să strîngă toate producţiile Pieţei Comune. Volumul a apărut la editura Ramsay în limbile franceză şi engleză.

Delatorii

● Victor Navasky şi-a ales un subiect mai puţin obişnuit pentru o carte de specialitate. Căci **Delatorii** este o lucrare de „specialitate". Autorul a reuşit să analizeze cu obiectivitate şi cu umor îndelungile conflicte existente între doi mari realizatori : Elia Kazan şi Mankiewicz. Evident că sîrul lung de neînţelegeri are o bază concretă : dorinţe, proiecte şi realizări.

Hollywood

● Staruri, reţete miraculoase, secrete de fabricaţie, farmecul vedetelor... Nimic din ceea ce contribuie la mirajul filmelor realizate în S.U.A., mai exact la Hollywood, nu a fost uitat. **Cinem Action** dedică un număr întreg fenomenului. Articolele sînt semnate de cei mai prestigioşi cronicari fiind supratitrate : **L'amour du cinéma américain** şi apar într-un moment în care filmul european este confruntat cu mari probleme economice şi cu probleme de identitate.

Homer & Eddie

● Aşa se intitulează ultimul film realizat de Andrei Koncialovsky în America. Eroii sînt doi vagabonzi, un întîrziat mental şi o schizofrenică porniţi în căutarea părinţilor ; el a tatălui, ea a mamei. După cum semnalează cronicile din **New York Times, Variety, The Hollywood Reporter,** filmul fără a fi un mare succes are momente strălucitoare iar cei doi actori sînt demni de toată lauda **(Homer Lanza :** James Belushi, **Eddie Cervi :** Whoopi Goldberg).

Kazuo Ishiguro — ecranizat

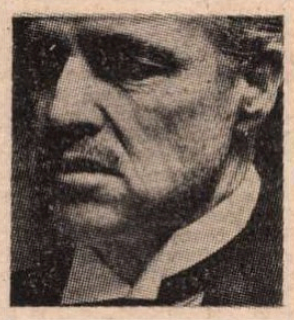
● După cum am mai relatat în această rubrică, scriitorul japonez Kazuo Ishiguro (care trăieşte în Anglia), este autorul romanului de succes **Vestigiile zilei,** fiind încununat în 1989 cu premiul „Booker". Hollywoodul a cumpărat drepturile de ecranizare a romanului, renumitul dramaturg britanic Harold Pinter scriind în prezent scenariul. Filmul urmează să fie realizat de Mike ~~Nichols~~.

Traviata la Scala

● După o absenţă de 26 de ani, celebra operă a lui Verdi — **La Traviata** — revine în repertoriul Scalei din Milano. Prezentat recent, în regia Lilianei Cavani, sub bagheta lui Riccardo Muti, spectacolul a marcat debutul tinerei Tiziana Fabbricini (în imagine), în rolul Violetei. Succesul a fost strălucitor. „Acesti tineri reprezintă viitorul teatrului liric italian şi al întregii lumi. Scala din Milano are, între obligaţiile sale, şi pe aceea de-a fi leagănul unor noi talente", a declarat dirijorul Riccardo Muti.

În furgoanele libertăţii

● Bernard-Henri Lévy a terminat de scris **În furgoanele libertăţii** — un lung reportaj literar alcătuit din cîteva sute de pagini despre periplul pe care l-a efectuat scriitorul în iarna trecută în şase oraşe din estul Europei. **În furgoanele libertăţii** va apare în revista trimestrială **La Règle du jeu,** pe care o editează B.-H. Lévy, în cursul lunii mai.



Marlon Brando

● După Brigitte Bardot, Jean Gabin ş.a., în colecţia „Mari actori" a apărut, sub semnătura lui Jacques Zimmer, un volum consacrat lui Marlon Brando (în imagine), marea vedetă internaţională a ecranului american, aflat, la aproape ~~patru~~ ~~decenii~~ de carieră artistică.

Vitez. România şi ultimele semne

● ANTOINE VITEZ a murit într-o noapte de duminică. Toate vasele s-au spart şi creierul s-a inundat de sînge. Nimic, nici o mişcare, întuneric. El, care spunea, „Allons, dormons encore moins"... Printr-o teribilă coincidenţă am primit *România literară* dedicată prezenţei sale la Bucureşti, luni dimineaţa, ca un mesaj ultim, de dinainte de moarte. Şi dintr-odată, recapitulînd imaginile ce mă leagă de el, am avut revelaţia ultimă : a despărţirii de la Bucureşti, unde, la aeroport, ne-am îmbrăţişat şi, rizînd, ne-am spus : „La Paris ! La Paris !" De atunci nu ne-am mai revăzut...

Cu cîteva zile înainte, în biroul drapat cu tapiserii de Aubusson, al administratorului general, îl învăţăm să pronunţe în româneşte poemul Anei Blandiana, *Condiţie*, al cărui sens apare azi înfricoşător de simbolic :

Sînt
asemenea
nisipului clepsidrei
care poate fi timp
numai
în
cădere.

Cum Ana Blandiana îmi dedicase cartea chiar în avionul cu care reveneam împreună de la Paris — ea după trei zile, eu după zece ani — nu vroiam să mă despart de ea. Vitez a înţeles şi a copiat repede poemul, marcînd toate accentele. Iubea limbile străine, sonorităţile lor, muzica lor secretă. El singur îmi spunea Gheorghe, la fel cum unui prieten grec îi spunea Yorgos. Un fel secret de a-şi mărturisi prietenia şi de a ne invita să nu uităm de unde venim.

Vitez îmi vorbea des despre România, despre Ceauşescu pe care fu primul în Franţa a-l compara cu Ubu. Încă de la debutul acelei reviste, *Arta teatrului*, pe care am făcut-o şapte ani împreună. Şi în acelaşi spirit, îi scria lui Iulian Negulescu, ce pregătea o carte despre distrugerea României. El a îndrăznit să spere, cînd la Paris nimeni nu mai spera. Şi să anunţe izbăvirea.

În decembrie a fost cel mai aproape de mine. Îmi telefona noaptea, tîrziu, după repetiţii. Apoi la Opera Comică, la seara organizată de Petrică Ionescu, a citit un poem de Mircea Dinescu. Cum în contextul confuz al evenimentului aceluia electric o mică neînţelegere privind poemul ales pentru el mă perturba, mi-a trimis cîteva rînduri... Le regăsesc azi cu o profundă tulburare : *„Ne t'inquiète pas. Le hasard fait peut-être bien les choses. Je n'ai aucun titre à participer à cette célébration autrement que comme spectateur"* (Nu te nelinişti. Hazardul poate aranja bine lucrurile. Eu n-am nici o calitate pentru a participa la această celebrare altfel decît ca spectator).

O lună după aceea luam avionul împreună. La Bucureşti, după recitalul său, i-am dat *Sur les cimes du désespoir* de Cioran pe care Constantin Tacu, directorul editurii l'Herne, tocmai o editase şi pe care mă rugase să i-o ofer. Iată scrisoarea de mulţumire a lui Antoine Vitez : *„Cher Monsieur, J'ai été très touché de votre subtil présent viatique pour mon court voyage à Bucarest. Ce séjour m'a ému, je dois le dire, aux larmes. Cioran, par l'écho qu'il rencoie à l'Antiquité stoïque fortifie heureusment nos âmes. A vous, bien amicalement"* (Dragă domnule, Am fost foarte mişcat de subtilul dumneavoastră cadou viatic pentru scurta mea călătorie la Bucureşti. Acest moment m-a emoţionat, trebuie să spun pînă la lacrimi. Cioran, prin ecoul cu care răspunde Antichităţii stoice, fortifică din fericire sufletele noastre. Cu prietenie). Apoi, cîteva zile mai tîrziu, mulţumindu-mi pentru călătoria făcută împreună, adăuga un post-scriptum la scrisoare, cu gînduri dure, accente negre. *„Le film sur la fin de Ceaușescu, le moment choisi pour le montrer, l'aveu sur la présence de la Securitate parmi les accusateurs, tout cela m'a plongé dans un grand découragement. On devrait crier. Assez de mensonges ! Assez de contre espionnage, de police secrète, de secrets d'Etat ! Cela ne cache rien et ne sauve rien, tout se sait, ridiculement"* (Filmul despre sfîrşitul lui Ceauşescu, momentul ales pentru a-l arăta, mărturisirea privind prezenţa Securităţii printre acuzatori, toate acestea m-au descurajat profund. Ar trebui să strigăm : Prea multe minciuni ! Prea mult contraspionaj, poliţie secretă, secrete de Stat. Aceasta nu ascunde nimic şi nu salvează nimic, totul se ştie, într-un mod ridicol.)

Vitez şi-a încheiat recitalul de la Bucureşti spunînd că a ales Pascal şi Cioran, Ronsard şi Saint John Perse, pentru a evoca nu istoria, ci ceea ce e esenţial în om. Acest recital a fost ultima sa apariţie publică.

În ajunul plecării la Bucureşti am rămas mult timp împreună — după premiera lui *Galilei* de Brecht la Comedia Franceză. Şi acum îmi răsună în urechi, în minte, replicile finale. „Cum e noaptea ?" întreabă Galilei. „Limpede" răspunde Virginia. Sunt cele din urmă cuvinte puse în scenă de Vitez.

George Banu

Paulette Goddard

● A încetat din viaţă, în Elveţia, la 78 de ani, cunoscuta actriţă americană Paulete Goddard, pe numele său adevărat Pauline Levy. A fost, în anii 30, partenera de viaţă şi de film a lui Charlie Chaplin, alături de care a apărut în două pelicule de referinţă din istoria cinematografiei : **Timpuri noi** şi **Dictatorul.** În 1958 s-a căsătorit cu scriitorul Erich Maria Remarque. În afara filmelor realizate cu Chaplin, unul din cele mai frumoase roluri l-a avut în filmul lui Jean Renoir — **Jurnalul unei cameriste** — după romanul lui Octav Mirbeau, roman care l-a inspirat şi pe Luis Buñuel în 1963. Paulette Goddard a mai colaborat cu mari regizori precum George Cukor, de Mille şi Francesco Maselli, care a distribuit-o în filmul **Indiferenţii** — ecranizare după Alberto Moravia. (În imagine, — Paulette Goddard alături de Chaplin, într-o scenă din **Dictatorul).**

Un tînăr Don Juan

● Roger Smeets este unul dintre cei mai tineri şi mai buni interpreţi ai rolului titular din opera **Don Juan** de Mozart. Tînărul artist liric olandez a apărut în mai multe versiuni scenice ale acestei capodopere mozartiene, unele televizate pe reţele internaţionale, făcîndu-se şi astfel cunoscut în Europa, Statele Unite şi Japonia.

Paul GOMA

Patimile după Piteşti (6)

TOTUŞI, adormisem tîrziu. Şi, ca de obicei, o visasem pe Seliva. În rochie albă. Trandafiri roşii în braţe. Ca de obicei, Seliva nu avea chip, doar contur, ca modelat în sîrmă, vedeam prin el. Stătea dreaptă, în nişa ei verticală — acum fără trandafiri şi cu obraz — al Iuliei. O ajutasem să coboare, dansasem. Ne sărutasem. Atât de bine, atât de cald, de pătrunzător, încât...

Mă trezisem. Lac de sudoare. Băşica plină, să crape. Mă durea acolo, mă dureau ganglionii de la subţiori — să-mi dau drumul pe mine ?, mi se mai întâmplase, la Sibiu, însă atunci şi acolo eram bolnav-bolnav... Mă hotărîsem să mă duc la tinetă. Cum voi putea. Nu reuşisem decât să-mi zornăi lanţul. Trezisem pe câţiva, spre norocul meu, pe Ştef şi pe Fuhrmann — ei mă luaseră de subţiori, mă duseseră pe sus la tinetă, mă aduseseră înapoi...

În clipa în care Ştef dăduse să urce în patul lui, la etaj, piciorul îi scăpătase ; Ştef, cu totul, căzuse între paturi. Din pricina răcnetului.

Mai auzisem, la Sibiu, la anchetă. Urlasem şi eu. Mai auzisem vaiete — la Codlea ; în urmă cu puţin timp, zbierătele lui Bălan îmi sfârtecaseră şi mie măruntaiele.

DAR niciodată, niciodată, un asemenea răcnet : de moarte. Scurt — fusese retezat, dar îi păstrasem prelungirea în viscere, în genunchii bătând iar măsura — infecţia, infecţia... Venea — nu ştiu de unde venise, dar fusese înspăimântător.

Credeam că numai mie, proaspăt-arestat mi se păruse aşa ; că vechii vor fi fiind obişnuiţi.

— Fuhrmann !, chemase Ştef de jos, de pe ciment, dintre paturi. Dragă Alfred ! Furhaş, n-auzi ?

— Te aud, răspunsese acesta, după o pauză.

— Nu pe mine, dragă Adolf, afară ! Ai auzit ?

— N-am auzit — glasul lui Fuhrmann era nesigur.

Se treziseră cu toţii — în afară de Bălan care sforăia, hurducat. Se întrebau, somnoroşi, dacă auziseră bine, ori visaseră...

— O fi strigat cineva, în somn, presupusese-propusese Verhovinski.

— Să sperăm... oftase Fuhrmann. Din toată inima noastră tulburată să sperăm că visul urât are să rămână pentru totdeauna al celui care a strigat — în somn, în vis...

— O fi ceva în afara închisorii, spusese Grigoraş. Ştiu eu, undeva în Trivale... În haltă...

— Dar bine-nţeles că în afara închisorii, cum să se întâmple una ca asta, aici, la noi, în închisoarea noastră personală — du-i, Doamne, la Ploieşti, nu-i lăsa la noi, la Piteşti...

— Termină cu bancurile tale, idioate — nu-i momentul ! — Grigoraş.

— Momentul e să dormim... — cineva, nu ştiu cine.

— Stimate domnule Grigoraş ! Fereastra celulei noastre dă spre curtea interioară, nu s-ar fi putut auzi aşa, dacă ar fi fost ceva afară, în Trivale, în haltă... Aici trebuie să se fi...

— Nu, nu, nu ! — Fuhrmann. Uite ce s-a-ntâmplat, iubite al meu, Ştef : acolo, depaaaarte, în Trivale, un burghezomoşieresc local şi piteştean s-a gândit să-şi recupereze cocoşeii îngropaţi la rădăcina unui bătrân stejar... A săpat ce-a săpat, dar când a constatat că groapa e goală, tainiţa despecetluită, cocoşeii zburaţi, în formaţie de cocori, spre alte buzunare de creştin... Ce, tu nu cunoşti strigătul lui Harpagon, atunci când...

— Furhaş ! Fă un efort şi fii serios !

— Uite ce e Tolea : fă tu un efort şi nu-mi cere imposibilul — nu-i momentul să fiu serios, vorba camaradului meu de-o viaţă, Grigoraş. Dacă nu-ţi convine prima variantă, îţi ofer alta : un brav securist din paza exterioară, încercând el să se descheie la nădragii din dotare, în vederea uşurării naturale şi reglementare, şi-a pierdut echilibrul respectiv şi a căzut în propria-i baionetă, na ! S-a autotras în ţeapă, na ! În calitatea mea de şef de cameră liber-ales, vă cer să acceptaţi această explicaţie profund ştiinţifică !

Umorul fuhrmannesc devenise bont, „explicaţia" nu explica. Din patul de lângă mine, Gabriel Damaschin îmi şoptise, febril :

— Să ceri să fii dus la infirmerie. Insişti, nu te lăsi. Declari greva foamei, la nevoie. Trebuie să ieşi de-aici !

— Mă simt bine cu voi, de ce să „ies" ?

— Nu ştiu. Ştiu că în locul tău, aşa aş face.

Damaschin însă nu era în locul meu — ca să facă, iasă. Nici eu în locul lui — am rămas.

(Va urma)

Alain BESANÇON

Atuurile lui Gorbaciov. O evaluare

MULTE din interpretările greşite date de Occident acţiunilor lui Gorbaciov vin din faptul că voinţa de liberalizare sau de restructurare a liderului sovietic este văzută drept cauză a simptomelor de criză şi de descompunere incipientă ale regimului sovietic. Mi se pare însă că putem înţelege mai bine evenimentele acestor ultimi cinci ani (de cînd Gorbaciov a ajuns în mod oficial să preia puterea) dacă considerăm că noul lider comunist a fost promovat şi a acţionat în vederea rezolvării acestei crize, pentru a împiedica, deci, decompoziţia sistemului, pentru a salva regimul sovietic, adaptîndu-l la noile condiţii fără a-l schimba în mod fundamental. În această ipoteză, contrară celei care funcţionează de obicei, îmi pun la rîndul meu faimoasa întrebare : are Gorbaciov şanse de reuşită ?

Personal sînt departe de un răspuns pozitiv. Am, aşadar, o viziune pesimistă în ceea ce priveşte planurile lui Gorbaciov şi sînt optimist în ce priveşte propria mea ipoteză, pentru că doresc sfîrşitul acestui regim. Dar, cu toate acestea, la ora redactării studiului de faţă *) mi se pare că partida nu este jucată, că ar fi greşit să credem că trăim în „post-comunism" şi că Gorbaciov dispune încă de numeroase atuuri. Iar dacă le joacă bine şi noi jucăm prost, el ar putea reuşi, dacă nu să cîştige, cel puţin să obţină şi să menţină un supliment de viaţă pentru leninism.

Marele proiect

NE dăm seama acum că acţiunile lui Gorbaciov se înscriu într-un plan de ansamblu elaborat înaintea preluării puterii de către liderul sovietic. Încă din ultimii ani ai domniei lui Brejnev se depunea deja un mare efort pentru o mai bună cunoaştere a lumii exterioare. Au fost înfiinţate instituţii specializate pentru a explora sistematic realitatea occidentală şi adevărata funcţionare a vieţii democratice : ceea ce presupune că fuseseră lăsate deoparte schemele leniniste care împiedicau o înţelegere a Americii şi Europei Occidentale, prezentîndu-le mult mai periculoase decît puteau fi. Aceste instituţii făcură descoperirea agreabilă că Occidentul n-avea în mod real intenţia de a cunoaşte U.R.S.S.-ul şi cu atît mai puţin de a-i face vreun rău.

Marele proiect s-a născut, probabil, în mediile KGB-ului, mult mai informate, prin natura profesiunii, de adevărata stare de fapt a lucrurilor. Planul a fost pus în practică de Andropov şi continuat de Gorbaciov. În măsura în care este posibilă reconstituirea sa retrospectivă, în mare, el ar putea fi descris astfel : un proiect comportînd două strategii, una de politică externă şi alta de politică internă, concepute pentru a se sprijini reciproc.

Obiectivele politicii externe nu sînt schimbate. Este vorba de conservarea cuceririlor comunismului, a domeniului compact cucerit de Stalin, a domeniilor mai îndepărtate cucerite de succesorii săi ; America trebuia împinsă în afara Europei ; Germania detaşată de Europa ; Europa Occidentală trebuia dezarmată şi dominată în ansamblul ei ; pentru ca sistemul socialist să-şi poată menţine forţa la un nivel satisfăcător, Occidentul trebuia forţat să furnizeze tehnologie şi credite. Între timp însă procedeele se schimbă. U.R.S.S. trebuie să profite de pe urma cunoaşterii mai rafinate a mecanismelor politice şi mediatice occidentale. Înainte de orice trebuie transformată imaginea Uniunii Sovietice. De la Lenin pînă la Brejnev această imagine a fost deja de cîteva ori modificată, pentru a se adapta liniilor politice succesive. De data aceasta U.R.S.S. se va prezenta ca o ţară ale cărei „valori" (socialismul) pot fi diferite, dar care este în esenţă o mare putere ca toate marile puteri, adică avînd problemele sale interne, dificultăţile sale interne, interesele sale legitime, pluralitatea sa de tendinţe, de opinii şi de curente politice, pe scurt — ceva cu totul simetric faţă de Statele Unite. Şi dacă U.R.S.S. are din plin dreptul de a practica o politică realistă, ea îşi conservă, cu toate acestea, şi grija pentru interesele generale ale umanităţii : U.R.S.S. luptă pentru pace, pentru dezarmare, pentru reducerea datoriilor externe ale ţărilor din lumea a treia, luptă împotriva drogurilor şi a terorismului. Şeful suprem (Andropov, Gorbaciov) va fi deci prezentat şi imediat aclamat ca o personalitate deschisă, realistă, pragmatică, modernă, competentă, profund umană, cu o libertate de mişcare şi o continuitate în timp care îl plasează în mod natural deasupra oamenilor de stat din ţările democratice.

Toate acestea făcute, democraţiile nu vor mai putea respinge cu uşurinţă ofensivele de dezarmare sau sloganele precum căminul comun european (altfel spus intrarea Uniunii Sovietice pe o poziţie dominantă şi parazitară în zona de prosperitate europeană).

Programul intern era mult mai puţin precis şi realizabil. El consta într-o scoatere din letargie a partidului. O uşoară epurare urma să elimine elementele cele mai corupte şi să redea celorlalţi spiritul de combativitate şi autoritate. Apoi se prevedea ca sovieticii să fie din nou puşi la muncă, îndemnaţi de o serie de măsuri coercitive, orchestrate într-o campanie de entuziasm (cum au mai fost lansate, periodic, în ultimii 60 de ani), cea mai frapantă fiind semi-prohibiţia alcoolului. Se spera restaurarea autorităţii puterii centrale asupra periferiei prin aducerea la ascultare a marilor mafii tentaculare care, pe de o parte, organizau o „a doua economie" şi, pe de altă parte, dădeau expresie, puţin onorabilă dar efectivă, dorinţei surde de independenţă a republicilor aservite. În acelaşi timp, pe baza unei economii mai dinamice, irigată prin subvenţiile occidentale, urma să se treacă la modernizarea armatei. Aceasta nu prea strălucise în Afganistan şi avea nevoie de un degresaj care putea fi prezentat în exterior ca un proces de dezarmare. Toate aceste operaţiuni urmau să fie acoperite de cuvîntul magic *perestroika*. Nu există alt sens definit pentru el decît acesta : *perestroika* este ceea ce vrea şi ceea ce spune partidul în momentul în care partidul face şi spune ceva. Nimeni nu ştie ce este *perestroika*, dar se aşteaptă de la fiecare să fie „pentru". În sfîrşit, toate acestea trebuiau să primească şi o anumită „publicitate" ; adică *glasnost*. Nu poate exista, de fapt, epurare fără un val de denunţuri. Programul presupunea, prin urmare, sprijinul intelectualităţii. Acest grup social, epuizat şi compromis după 20 de ani de brejnevism, putea fi raliat dacă i se acorda o ameliorare a vieţii materiale, simboluri culturale, o autoritate publică şi dreptul de a vorbi. Intelectualitatea putea deveni, în interior şi faţă de străinătate, o porta-voce a perestroikăi.

Bilanţul

PUTEM face deja bilanţul celor şapte ani, dacă începem cu ascensiunea la putere a lui Andropov, sau a celor cinci ani, dacă îl considerăm numai pe Gorbaciov. Bilanţul este extrem de inegal.

În exterior rezultatele sînt strălucite, dar deloc decisive. Trebuie notat un succes remarcabil : la sfîrşitul anului 1989 comunismul nu cedase oficial nici un teritoriu. În Afganistan el ocupă exact acelaşi teritoriu pe care-l ocupase armata sovietică. Cum aceasta din urmă intrase în Afganistan ca să oprească prăbuşirea regimului comunist local, faptul că, după aproape zece ani de război, acesta rezistă încă fără prezenţa Armatei Roşii poate fi considerat ca o victorie şi ca o dovadă că Moscova şi-a atins scopurile politice. În Africa, situaţia din Mozambic şi Angola a fost consolidată, cel puţin în aparenţă, cu ajutorul benevol al puterilor occidentale, inclusiv al Republicii Africa de Sud. Savimbi este izolat şi cu greu mai primeşte subsidii. În Cambodgia, regimul sovietic al lui Hu Sen primeşte ajutoare occidentale împotriva spectrului ameninţător al kmerilor roşii. În Etiopia, Mengistu luptă împotriva secesioniştilor din Tigru şi Eritreea, care sînt ei înşişi comunişti.

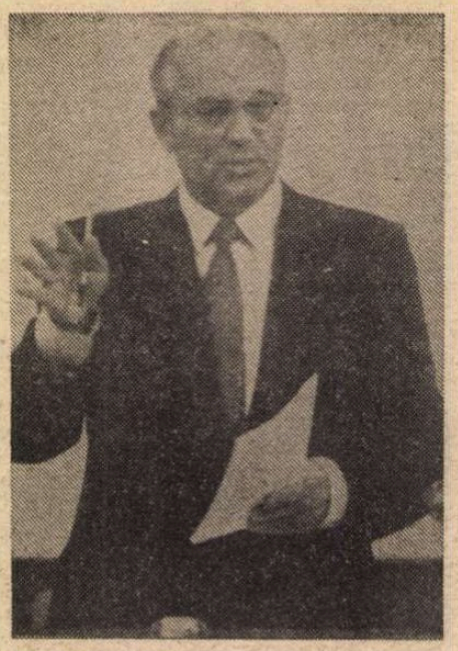
Imaginea Uniunii Sovietice şi mai ales a liderului ei au fost transformate graţie unei campanii mondiale despre care este greu de spus cît ţine de „măsurile active" ale dezinformării sovietice şi cît de simpatia spontană a Occidentului, doritor întotdeauna să creadă ceea ce el vrea să creadă şi anume apropierea iminentă a lumii sovietice de idealurile lumii democratice. Gorbaciov a devenit omul anului în Statele Unite iar *Time Magazine* a devenit o revistă care-l sprijină. La fel, sau poate mai rău, în Germania, unde popularitatea lui Gorbaciov a urcat, după unele sondaje, peste cea a lui Reagan sau Kohl. Idem în Franţa unde, într-un cotidian ca *Le Monde*, a cărui echipă de politică externă este totuşi rezervată şi bine informată, corespondentul la Moscova şi-a luat rolul de crainic entuziast al perestroikăi. Noua imagine a Uniunii Sovietice, destinată să fie vîndută cu prioritate în lumea oamenilor de afaceri şi a sovietologilor, a ajuns la publicul ei. Rari sînt experţii care au rezistat la asaltul „gorbimaniei".

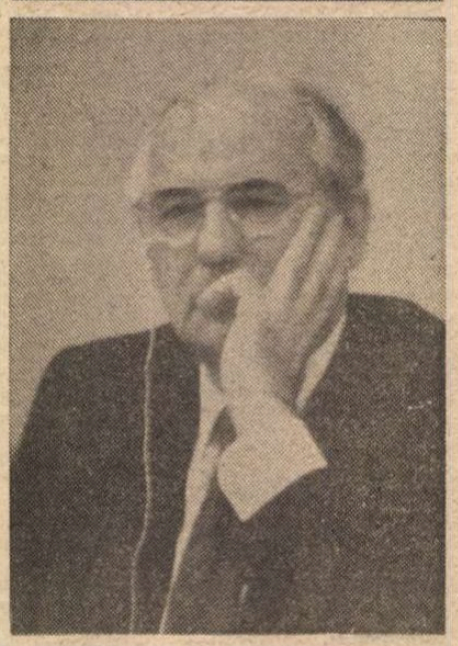
Dar avantajul pe care l-a obţinut guvernul sovietic rămîne limitat pentru că în 5 sau 7 ani politica sa externă nu şi-a atins ţelurile decisive. N.A.T.O. a intrat în joc dar se ţine deocamdată tare. Americanii se află încă în Europa. În condiţiile democraţiei, Bush a luat, pînă acum, cea mai bună poziţie pe care putea s-o ia : adică aceea de a nu face nimic, de a aştepta, de a trena cît mai mult în faţa somaţiilor pe care i le prezintă diplomaţia sovietică şi propria mass medie. Practic Europa n-a dezarmat. Dimpotrivă, s-ar putea să facă un mare pas în direcţia unităţii sale. Germania n-a trecut de partea „cealaltă", aşa cum ne-am fi putut teme la un moment dat, iar evenimentele recente fac improbabilă această mutare de accent. Accesul sovieticilor la tehnologie şi capital occidental a fost obţinut, dar numai parţial. Şi deja aura lui Gorbaciov începe să se risipească. Corul presei occidentale devine discordant. *Herald Tribune*, la început foarte favorabil, publică acum articole dintre care o bună jumătate sînt dubitative şi chiar ostile.

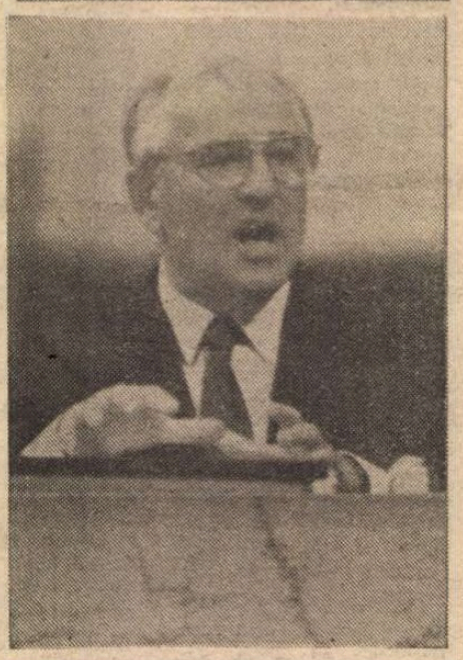
În ce priveşte situaţia internă a Uniunii Sovietice putem vorbi de un dezastru. Cum planul era conectat pe programul exterior, acesta este ameninţat să capoteze înainte de a-şi fi atins rezultatele, ceea ce agravează şi mai mult eşecul interior.

Nu este cazul să comentăm prea mult asupra crizei sistemului de producţie. Au fost încercate, fără spirit de continuitate şi coerenţă, cîteva experienţe succesive în politica economică. Măsurile de austeritate din anii 1984—1986 au dat chix. Sovieticii n-au muncit mai mult şi au băut ca şi pînă atunci, dar în detrimentul veniturilor de stat. Tipul de NEP *) încercat apoi n-a dus la nimic. Populaţia obosită, sceptică, îngrijorată de ziua de mîine, nesigură de drepturile sale, preferă mai degrabă să aştepte decît să întreprindă. Regimul nu mai are forţa de a controla din scurt populaţia, ceea ce se ghicea în logica iniţială a eboşei neo-staliniste, dar el se teme mai tare ca niciodată să nu-şi piardă controlul pe care îl mai are, fapt care condamnă orice tentativă timidă de a injecta puţină economie de piaţă în Uniunea Sovietică. Pe scurt, din toate aceste legi contradictorii şi aceste pseudo-reforme nu rămîn decît cîteva mii de cooperative, blocate între economia planificată oficială (pe care încearcă s-o demonetizeze dar care le păcăleşte) şi mafia care le foloseşte şi le stoarce de bani. Nu numai că economia nu s-a redresat, dar este pe cale de ruinare. Lipsurile sînt dintre cele mai acute de la război încoace şi devin cu atît mai angoasante cu cît apar pe timp de pace şi nu sînt cauzate de o răsturnare revoluţionară de tipul comunismului de război sau al colectivizării. Ele sînt pur şi simplu produsul socialismului normal ajuns la capătul puterii.

BILANŢUL politic nu este nici el satisfăcător. Gorbaciov nu a reuşit să reînvioreze partidul. Este adevărat că nici nu i-a propus obiective realizabile. Gorbaciov a trebuit să se mulţumească cu asigurarea puterii sale procedînd la epurări din ce în ce mai largi. El a încercat, de asemenea, să asigure un centru de putere independentă împreună cu Congresul şi Sovietul Suprem. Aceste două organe puteau să şi servească de şcoală politică pentru un partid reîntinerit, mai apt de luptă şi de manevre politice într-o societate care se deştepta. Gorbaciov a încercat să mobilizeze baza partidului, organizaţiile de bază, împotriva oamenilor de aparat intermediari. Rezultatul cel mai tangibil este această rea voinţă tot mai accentuată din partea cadrelor administrative, care aşteaptă pasiv epurarea şi nu se mai ocupă de nimic, ceea ce agravează şi mai mult degradarea generală şi explică în parte lipsurile care au ajuns la un nivel anormal chiar şi sub socialism. Opinia publică, sceptică şi în stare de expectativă încă de la începutul experienţei, devine de-a dreptul ostilă. În interior Gorbaciov n-a fost niciodată atît de popular precum în Occident. Marile greve ale minerilor erau cît pe ce să ducă la paralizia completă a sistemului de producţie. Fapt care n-ar fi exclus în cazul unei greve în transporturi. Cooperarea intelectualilor pare că va înceta şi ea. Grupul de „deputaţi moscoviţi", devenit „grup interregional", care-i reprezintă pe intelectuali, a luat o atitudine, dacă nu de opoziţie, cel puţin de frondă. Recuperarea lui Saharov, unul dintre cele mai spectaculoase succese personale ale lui Gorbaciov, a fost un episod scurt : integritatea şi măreţia sufletească a lui Saharov n-au putut fi înţinate. Înainte de a muri el afirmase în faţa lumii că ieşirea din stalinism nu se produsese încă. În contrast cu ceea ce s-a întîmplat după 1956, viaţa culturală este lipsită de accente deosebite şi nu s-a







*) NEP — Nouă politică economică, marcînd o relaxare a presiunii ideologice care permite societăţii să se organizeze parţial după cum i se pare mai potrivit ; politică încercată de sovietici în momente de criză, în 1921, 1941, 1953.

*) octombrie 1989.

În româneşte de

Matei Vişniec

(Continuare în pagina 20)

Director : NICOLAE MANOLESCU

Redacţia : Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Alex. Ştefănescu (critică) ; Constanţa Buzea, Ion Horea (poezie) ; Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Ţoiu (proză, reportaj) ; Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (arte) ; Adriana Bittel, Mihai Minculescu (externe) ; Ion Cucu (fotoreporter) ; Maria Croitoru, Irina Horea, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (corectură) ; Olga Andronache (secretariat de redacţie) ; Andriana Fianu (secretariat) ; Georgeta Gheorghiu, Ioana Niculescu (stenodactilografe) ; Maria Micu (curier).

Secretar general de redacţie : MIHAI PASCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Presei libere nr. 1 poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prefix Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic Bucureşti

5 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 17 mai 1990 (Anul XXIII)

20

Fair play...

MAI sînt deci doar trei zile pînă la alegeri. Printre candidaţi sînt şi scriitori. Unii, independenţi pe liste de independenţi, alţii, independenţi pe listele F.S.N.-ului — ceea ce poate fi interpretat ca o dublă subtilitate, subtilitate a partidului, care nu-şi propune numai propriii săi membri, ci întinde o mînă şi celor care nu vor să se înregimenteze, subtilitate a independenţilor, care dezmint că ar fi fesenişti, dar întrebuinţează vehicolul politic al acestora, potrivit probabil logicii că nu toţi cei care circulă cu trenul sînt ceferişti. Sînt apoi scriitorii care s-au înscris în partide şi candidează în numele unor platforme date, convenabile convingerilor lor. Scriitorimea are un candidat şi la preşedinţie — dacă nu s-a strecurat vreo greşeală la înregistrarea profesiunii domnului Raţiu, dar cum, deocamdată, domnia sa n-a protestat în acest sens, ne facem datoria să-l înregistrăm ca reprezentant al breslei.

Alegerile de pe 20 curent s-ar fi cuvenit să ne emoţioneze. Şi cu siguranţă că ne-ar fi emoţionat dacă, în aceste zile premergătoare, campania electorală s-ar fi desfăşurat aşa cum ne-ar fi dat dreptul primele zile ale Revoluţiei, deschis, sportiv, fără patimă. N-a fost să fie. În locul unei competiţii care să ne însenineze şi să ne dea sentimentul că, în sfîrşit, în politica românească şi-a făcut loc ideea de bază a democraţiei, că e loc pentru toţi în această competiţie, în care învinşi, învingători, concurenţii au cu toţii meritul de a fi renunţat la interesele personale pentru a se îngriji de soarta ţării, campania ne-a dovedit că, indiferent cine va izbîndi, libertatea noastră politică e mai mult decît discutabilă. Firește că temperamental alegătorul român e înclinat spre un plus de implicare, în ciuda faptului că era de aşteptat ca după aceşti aproape 50 de ani de nenorociri politice care au culminat cu ceauşismul, atitudinea noastră faţă de politicieni să fie mai reţinută, atît în aclamaţii, cît şi în huiduieli. Mai reţinută sau, mai curînd, critică. În loc de asta, un partizanat excesiv, întruniri electorale asemănătoare procesiunilor de flagelanţi, cu asigurări de credinţă necondiţionată, culminînd cu lozincile gen „Murim, murim şi nu te părăsim!". Or, libertatea alegătorului constă tocmai în posibilitatea sa de a-şi da votul, condiţionat. Nu votăm sanctificări, ci acordăm, temporar, încrederea noastră unor persoane care să ne reprezinte. Şi cu cît persoanele cărora le acordăm, acum, încrederea vor avea mai acut convingerea că le recunoaştem meritele în măsura în care aceste merite ne sînt convenabile nouă, alegătorilor, cu atît aceştia se vor îngriji **să ne reprezinte** şi nu **să se reprezinte.**

Din cîte ştim, după Revoluţie, nici unul dintre candidaţi n-a făcut minuni. Minunea a fost opera alegătorilor, în decembrie, înainte de apariţia sau de reapariţia partidelor aflate azi în campanie electorală. Iar dacă e să discutăm strict politic, Revoluţia a putut părea o minune mai ales celor care îşi închipuiau că acceptăm dictatura ca pe o fatalitate. Or, istoria noastră, în aceşti 45 de ani, infirmă atare idee. După instaurarea comunismului, sute de mii de oameni au preferat închisoarea şi regimul lagărelor de muncă forţată — aderării la ideologia comunistă. Mişcări antitotalitare au avut loc în '77 pe Valea Jiului şi, zece ani după aceea, la Braşov, nemaivorbind de reacţii asemănătoare, de dimensiuni mai reduse, dar nu mai puţin simptomatice, din alte localităţi, la date diferite, încît cei care îşi închipuie că în decembrie a avut loc o minune în raport cu disponibilitatea noastră pentru obedienţă fac o eroare strategică. În decembrie Revoluţia şi-a atins primul scop, nu scopul. Acesta e de durată, fiindcă pînă să ajungem la democraţie avem nevoie de democratizare. Numai că acest proces poate fi scurtat spectaculos dacă vom renunţa rapid la structurile nedemocratice de tot felul. Problema e ca, simultan, să fie propuse şi structuri democratice, ceea ce nu poate avea loc fără regîndirea sistemului. Mai bine zis, fără schimbarea sistemului. În anii din urmă, în ţările vecine s-au încercat soluţii de compromis care n-au dus decît la adîncirea stării de criză. Avem şansa că ştim unde au dus aceste compromisuri, deci ştim de ce se cuvine să ne ferim. Cît despre posibilele scenarii ale reinstaurării totalitarismului, dacă cineva se va încumeta să le aplice după alegeri se va sinucide politic, fiindcă, la acest capitol, e greu de crezut că opoziţia va trebui să tragă de multe ori semnalul de alarmă.

Peste cîteva zile vom afla cîţi scriitori fac parte din Adunarea Deputaţilor şi din Senat. Nu ne vor reprezenta cu operele lor, ci în calitate de debutanţi într-ale democraţiei şi de salahori ai democratizării.

România literară

Litografie de DAUMIER

DIN SUMAR

● Ciclul imposturii de Gheorghe Grigurcu ● Geo Dumitrescu şi „Antipoezia" de Ştefan Aug. Doinaş ● Scene din viaţa Casandrei de Dan Grădinaru ● Versuri de Gheorghe Istrate ● Portret „din fărîme" de Gelu Ionescu ● Proză de Mircea Ciobanu ● Grafică de Ernst Barlach ● Aimé Cesaire: Tragedia regelui Christophe ● Reiner Kunze: „Anii cei minunaţi"

Biblioteca judeţeană MUREŞ

D-ale „Epocii de aur" și nu numai

În antichitate te duceau cu lectica ; azi, cu dialectica.

Știți cine a mai rămas în Germania ?
— Caragiale, în 1905.

Roma — București : De la Suveranul Pontif la Suveranul Poncif.

„Ce morți cuminți avem !" (Ana Blandiana, *Oboseală*).
— Ce vii cuminți, mai ales !

Sînt așa de rare bucuriile, încît m-aș mulțumi și cu una a nebunilor...

Era noastră : ideolitic.

Organ oficial de presă.
— Entropia socialistă.

Te rog să nu fii mai polonez decît Papa.

La cenzură : A citi cu răstălmăcitorul.

Injurăturile românești cu trimitere fac parte din *mătalimbaj*.

Înotul se învață aruncîndu-te în apă. Stilul vine pe urmă.

Propunem ca rezultatele imaginației poetice să se măsoare în *tonegari*, iar unitatea de măsură a dezinvolturii lirice să fie *geonul*.

Francofonie :
Il parle très bien le *froumain*.

Culmea contradicției în geometrie : o masă rotundă cu capete pătrate.

Reclamă O.N.T. hamletiană :
— Duceți-vă la mînăstiri !

Reflecție de stomatolog : Nu e întîmplător faptul că la mînăstirea Plumbuita nu sînt cariatide.

Un sfat pentru oamenii de stat : A se folosi cu mare circumspecție războiul preventiv. S-ar putea să fie propriu-zisul !

Poziția geografică a unor țări duce la *limitrofierea* lor.

Formulă de început pentru un roman proustian românesc : „Păi, să tot fie..."

Deviza ecologiștilor : restabilirea armoniei dintre om și pom.

Un vesel profesor german băutor de bere : ein Hahalehrer.

Poreclă pentru un bătrîn profesor de logică : „Moș Delimitache".

Îi plăceau giumbușlucurile : avea l'esprit de Funès.

Grevă lirică :
— De ce să cînt mielul ? Mieii nu mai sînt ai noștri.

După Edgar Poe și după deștepții care i-au urmat, nu-i chip să mai ascunzi în casă vreo foaie scrisă, de ochii percheziției.

Dacă ți-e spart buzunarul, vezi să-ți fie cusută căptușeala.

Unii poeți iau peste picior... limba.

Un zeu le lipsea grecilor care să sancționeze ghiftuiala : *Herpes*.
Și o zeiță pentru bețivi : *Hepate*.

Ies parale bune și chiar catedre universitare din exploatarea absurdului.

Dacă n-ar fi moartea, ce succes ar avea ateismul !

Dobora tot pe ce punea mîna : avea dibăcia stîngăciei.

Proaspătul septuagenar reflectînd : „Am intrat în linie dreaptă. Acuma totul e să nu forțez !"

Greșeală de tipar sau ținuta preferată a poetului domestic ?
„Cu bretelele lăsate șed la masa mea de brad".

Ce urmează după brașoave ?
— Evident, rîșnoave !

Evoluția existențialistului român : de la angoase la aghioase.

Nu mă omor după sinucigași.

La început arta imita natura. După ce s-a adunat destulă artă, a început să se imite pe sine.

D-ale profesorilor :
Candidații care prea stau smirnă la examene sînt niște tămîi !

Stilul criticii de azi : o formă postmodernă a beției de cuvinte.

Punea un fel de perfecțiune în a duce la capăt ceea ce nu trebuia dus la capăt.

Ce te tot chinui să-i cauți nod în papură, cînd el e bambus toată ziua !

Nebunul era hazliu. În jur se auzeau adevărate donchihohote de rîs.

Critica : disciplină care relativizează tot timpul din respect pentru absolut.

Calamburul : echivalentul surprizei a doi englezi care constată că sînt rude de gradul cinci.

Li se impută unor critici teziști că fac prea mult caz de Bertolt Brecht. Părerea mea e că au tot brechtul.

Francezii și nemții în 1945 :
Învinșii învinșilor nu erau alții decît învingătorii învingătorilor.

Vai de poeții ce nu-și găsesc mecanismul ! Dar și mai vai de cei ce și l-au prea găsit !

Țăranul : — Nu-i ca mai demult, domnule dragă ! Azi lumea umblă în carul cu Boeing.

Nu mai e nevoie de război pentru a se descoperi tehnologii tot mai sofisticate. Pentru aceasta ajunge teama de război. E oricum mai ieftin !

Demografia strică omenia.

De fapt, Marea Neagră nu-i albastră ci-i verde.

Cornel Regman

PUNCTE DE VEDERE

Ruleta românească

DACĂ Revoluția n-a izbutit în viața socială, ea a triumfat, în schimb, în lingvistică. Se știe că epoca Ceaușescu (da, exact așa, cu faimoasa cacofonie în chip de cenzură) a fost epoca delațiunii. Am intrat, de-o bună bucată de vreme, prin restructurarea limbajului public, în epoca denunțurilor. Denunțuri cu acte în regulă, executate ca la carte, de persoane absolut onorabile. E și aceasta o formă de patriotism.

Sinonimia delațiune/denunț începe să cadă de la sine. Termenii se îndepărtează unul de altul ca două linii de cale ferată la o intersecție. Vă mai aduceți aminte cîtă eficiență avea banala, drăgălașa anonimă ? În numele vechii vigilențe revoluționare, orice delațiune, fie cît de grosolană, trebuia verificată. Și ce efecte mai avea ! Chiar dacă se dovedea total nefondată, ea rămînea la dosar. Din moment ce ai fost turnat, înseamnă că nu ești o persoană de încredere. Și cine era demn de încredere ? Cine era „mai presus de orice bănuială" ? Numai toa'șu și toa'șa.

S-a schimbat ceva ? S-a schimbat poate aplombul celor puși pe demascări. Dar cu cît zelul delator este mai mare, cu atît efectele sînt mai mici. S-a instituționalizat un fel de sistem-turneu al denunțurilor : fiecare îl toarnă pe fiecare. E normal, așadar, ca în cele din urmă să ajungem la un rezultat nul. Efectele denunțului (a se vedea, între altele, chestiunea ofițerilor de armată implicați în genocid) se apropie, din ce în ce mai mult, de cota zero.

Și totuși, există și victime ale acestei rulete de tip dîmbovițean. În contrabalans, cu cît denunțul e mai neîntemeiat, mai vag, mai arbitrar, cu atît mai grave vor fi consecințele sale. Deocamdată, principalii afectați sînt cei care nu dețin nici un rol în viața socială. Ca întotdeauna, ultimii șosiți pe scena politică sînt cei mai vulnerabili.

Cu cei vechi ne-am obișnuit, de bine, de rău. Ne-am obișnuit cu prezența deloc liniștitoare a d-lui Mazilu, cînd scos, cînd reintrodus în Parlament, în ciuda zecilor de probe administrate de către presă. Ne-am obișnuit cu aplombul absolut stupefiant al domniei-sale, gata să intre pe geam după ce-a fost dat afară pe ușă. Ne-am obișnuit cu tupeul policalificat al pictorului revoluționar Zbora. Înfrînt în Piața Victoriei și ridiculizat în ipostaza de pictor, el renaște, în balcoanele Parlamentului, în chip de scriitor profesionist (**ut pictura poesis**, nu ?), reușind să stîrnească, plin de aplomb, indignarea nației. Ne-am obișnuit cu barba colilie a domnului Voican, prezidînd la diverse mese, în ciuda unor proteste bine argumentate juridic. Și, de-acum, sîntem siguri că însuși domnul Roman nu va mai putea fi clintit din locul înalt pe care-l ocupă, în ciuda tuturor demonstrațiilor, negru-pe-alb, că se străduie să ducă țara în direcția opusă celei în care ar vrea ea să meargă.

Un top al denunțaților arată surprinzătoare modificări de ultimă clipă în partea de sus. De semnalat cîteva intrări spectaculoase : mai întîi, domnul Cîmpeanu, ajuns în gura lumii din motive, zice-se, familiale. Apoi, domnul Ion Puiu. Însuși miliardarul Ion Rațiu nu este, în optica denunțătorului profesionist, decît un infam vînzător (la propriu !) de țară. De-o frumoasă atenție se bucură și domnul Brucan, care a reușit să ne mai lipească de frunte o etichetă : n-am fi europeni (ceea ce cam bănuiam), ci sud-europeni !

O reintrare furtunoasă este aceea a fostului mare activist comunist Valter Roman. Cum numele său este invocat din rațiuni, ca să zicem așa, extraestetice, mai mult să ilustreze un proverb („Așchia nu sare departe de trunchi"), el poate fi lăsat, deocamdată, de-o parte. Chiar dacă analizele domnului Tismăneanu, impecabile și spectaculoase, rămîn definitive, ele se plasează în afara subiectului articolului de față.

E uimitor că, privite la rece, săgețile îndreptate spre ținta numărul unu a vieții noastre politice, domnul Ion Iliescu, sînt destul de anemice. Pînă acum, nu i s-au găsit nici părinți staliniști, nici deconturi false, nici cochetări cu artele plastice și nici intenții de a organiza contrademonstrații. Persistă doar o discretă nostalgie : ei, dacă domnul Iliescu n-ar fi comunist... Într-adevăr, nimic nu ne oprește să visăm. Poate că ceva ar fi schimbat în agitația zilelor de-acum. Însă acest regret e mai puternic decît toate denunțurile nepuse în practică, pentru că tocmai el le face posibile pe toate celelalte. Fără comunismul domnului Iliescu, anarhismul lui Augustin Zbora, ambițiile cutremurătoare ale lui D. Mazilu, manevrele de culise ale lui Silviu Brucan, teatrul uimirii și-al naivității jucat de dl. Gelu Voican sau puloverul revoluționar al domnului Roman n-ar fi decît elementele unui decor de operetă : amuzante și pitorești obiecte de recuzită dintr-o campanie electorală desfășurată sub ochii încîntați ai Europei.

Din păcate, sîntem prea obișnuiți să ne furăm singuri căciula. Dăm dovadă de-un exagerat simț al măsurii tocmai în clipele cînd ar trebui să lăsăm de-o parte prudențele excesive. Scoatem cartonașul galben al intoleranței cu o frecvență care dovedește nu vigilență, ci derută.

Cazul recent al lui Doru Braia este mai mult decît semnificativ. Nu știu cine este Doru Braia și nu-mi dau seama cu precizie ce dorește. O intervenție la televiziune, aerul arogant, superioritatea democratică afișate mi l-au făcut, aproape instantaneu, antipatic. Probabil că nu numai mie. Dacă, însă, expulzarea lui se datorește numai lucrurilor spuse în fața camerelor de luat vederi, măsura mi se pare de-a dreptul discreționară. Lăsînd de-a parte stilul omului, ceea ce spunea nu erau idei care, într-o societate civilizată, să scandalizeze. Mai mult, erau lucruri care trebuiau spuse. Că ele nu erau pe placul unor anumite persoane, e clar. Dar, în acest caz, n-am devenit prea repede intoleranți ? Nu ni s-au urcat prea repede la cap aburii tari ai puterii ? Nu riscăm să cădem într-o formă de totalitarism mai cumplită decît cea de dinainte, tocmai pentru că a epuizat toate vechile formule, pe de o parte, și pentru că e făcută de oameni inteligenți, pe de alta ?

Ruleta românească funcționează, așadar, din plin. Concentrați la maximum, atenți să nu ne scape nici unul din posibilii adversari, am căzut într-o transă mistică.

Și în această devălmășie cu iz babilonic, am ajuns să nu ne mai pese de umbra lui Ceaușescu, a satanei care-și pregătește a doua venire.

MIRCEA MIHAIEȘ

La un pas de legendă

ACOLO a fost dl. Iliescu, dar a stat foarte puțin. Toți cei agățați de pulpana domniei sale, indivizi și instituții, privilegiați de rangul întîi, de rangul doi ori simpli privilegiați ai viitorului, azi cetățeni cu cazier onest, s-au grăbit să-l tragă jos, pe terenul minat al propriilor lor interese. Dacă primele proclamații n-ar fi fost vorbe în vînt și dacă într-adevăr dl. Iliescu ar fi asigurat doar interimatul spre democrație, cu greu ar fi putut evita o candidatură legendară la președinția țării ; o candidatură care ar fi fost nu numai o solicitare unanimă și o datorie morală a țării, dar care n-ar fi putut avea, moralmente, nici un contracandidat. Nu cred nici o clipă că dl. Iliescu n-a știut asta, dar a mai știut și că va cîștiga alegerile chiar dacă va duce în spate bolovanul rămășițelor nomenclaturiste. Oricum, ne-a spus-o pe șleu : „nu există altă alternativă". Și, într-adevăr, campania electorală a devenit nu numai jenant de primitivă, dar și atroce, jalnică atît ca nivel de civilizație, cît și ca nivel al dezbaterii. Electoratul e departe de a fi buimac din cauza aerului tare al democrației și și mai departe de a se interesa de programele puse la bătaie. Reacția lui e, deocamdată, strict umorală, iar în latura feminină — în mod copleșitor hormonală. Prima legislatură a României libere va fi rezultatul nu al discernămîntului politic, ci al excitației umorale și hormonale. La acest nivel, firește, argumentele devin nu numai de prisos, ci și ridicole. Pentru că opoziția nu e simpatică, ea nu va fi deloc. Se poate chiar estima că ea e mai puternică azi, în parlamentul încropit, decît va fi în cel viitor.

Există însă încă un factor care face campania necruțătoare. Necruțătoare în mijloace, necruțătoare în țeluri și incalculabilă în consecințe. Personajele proeminente care joacă acum pe scena țării își joacă, aproape toate, ultima șansă. Dacă nu o cîștigă pe asta, alta nu vor avea. Paradoxul face ca în cazul lor prima șansă să fie determinantă pentru toate cele ce vor urma. Dl. Rațiu, din cauza vîrstei, e la începutul și la sfîrșitul carierei politice. Nu e departe de această situație nici dl. Cîmpeanu, deși vigoarea domniei sale promite să reziste mai mult. Dar mai ales șansa de acum e vitală pentru F.S.N., organism eteroclit pe care îl ține sudat doar puterea și pe care puterea îl va și consolida. Un Front — fie el și al Salvării Naționale, sunînd astfel destul de bine a lume a treia — în opoziție e un front în dezintegrare. Un Front la putere se cimentează prin însuși exercițiul ei. Larghețea lui de atitudine se va diminua și fidelitatea ideologică va filtra cu eficacitate. Lupta noastră pentru democrație e aparentă ; în spatele ei e una mult mai dură.

Deși persistă întrebări nelinistitoare, mai cu seamă în privința dispariției miraculoase a teroriștilor, ele au început să capete un aer de gratuitate. Națiunea le privește deja cu impacientă și le suspectează de subversivitate. Ea vrea să-i fie recunoscătoare d-lui Iliescu pentru că a făcut revoluția și vrea ca partidele să nu se obrăznicească, să stea în banca lor, căci doar își datoresc existența aceluiași patron al revoluției. Cum dl. Iliescu e

tatăl (ori măcar nașul) tuturor partidelor, e firesc să i se asigure o recunoștință deplină. Fără dumnealui — nici tu pîine, nici tu salam, nici tu partide, nici tu nimica. Dar această masivă tălăzuire de simpatie, care dă alegerile ca și cîștigate, l-a amețit puțin pe dl. Iliescu. Dumnealui riscă deja în aroganță și înțelege greu că, fie și interimar, trebuie să fie un președinte al întregului popor. Deci și al golanilor din Piața Universității. Ce va fi după alegeri ? Va fi doar președintele majorității zdrobitoare care îl va vota ? Va fi din nou opoziția, ca pe vremea lui Caragiale, „afară din națiune" ?

Așa cum se prezintă acum, cu cîteva zile înaintea desigilării urnelor, opțiunile sînt strict afective. Națiunea se află într-un moment de cumpănă nu pentru că își decide viitorul, ci pentru că se teme de adevăr. Chiar dacă îl știe — sau cu atît mai mult — se teme să și-l mărturisească. Frica de adevăr e, firește, mai cumplită decît nevinovata ignoranță. Una poate fi remediată, cealaltă adoră răstălmăcirea în disprețul evidenței.

În privința demonstrației din Piața Universității, pariez pe mîna poliției : va reuși s-o compromită. Străduințele ei sînt tot mai diligente și nu există la orizont altă alternativă. Toți oamenii de bună credință sînt cu poliția.

AL. CISTELECAN

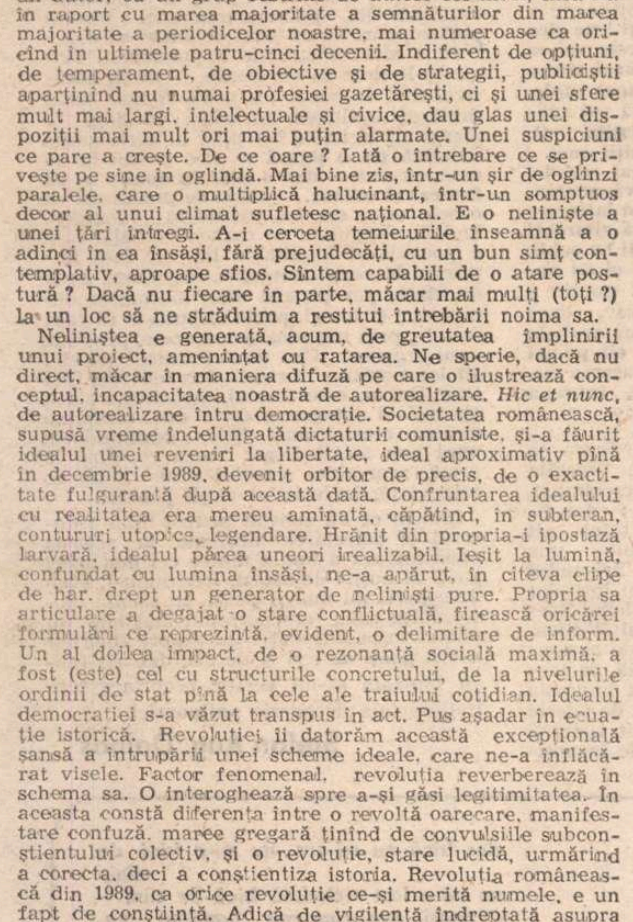
Ciclul impostur**ii**

ÎNTR-UN chip tot mai accentuat, presa noastră se face expresia unei neliniști. Dacă o citim fie și pe sărite, fie și foarte sumar, constatăm cum țîșnește din coloanele ei o contrarietate, o iritare, o amărăciune pe care nimeni nu le-ar fi bănuit în frumoasele zile de la finele anului trecut, cînd Revoluția părea definitiv biruitoare, ca o eternă primăvară instaurată pe aceste plaiuri, îngăduindu-ne a ne cufunda „într-o mare de visări dulci și senine". Frumoasele, atît de repede apuse, zile din Aranjuez ! Auria lor umbră ne sporește și mai virtos dezamăgirea. Dar este cu adevărat o dezamăgire ? Cum se poate vorbi de dezamăgire într-un răstimp atît de scurt ? Înainte chiar de un început temeinic ! Nu cumva ne jucăm de-a vorbele ? Din păcate, nu ne jucăm, deoarece dezamăgirea e o stare, la ora actuală, reală, pe deasupra posibilelor îmbinări de cuvinte, care ar putea fi capricioase și frivole în raport cu un autor, cu un grup restrins de autori cel mult, însă nu în raport cu marea majoritate a semnăturilor din marea majoritate a periodicelor noastre, mai numeroase ca oricînd în ultimele patru-cinci decenii. Indiferent de opțiuni, de temperament, de obiective și de strategii, publiciștii aparținînd nu numai profesiei gazetărești, ci și unei sfere mult mai largi, intelectuale și civice, dau glas unei dispoziții mai mult ori mai puțin alarmate. Unei suspiciuni ce pare a crește. De ce oare ? Iată o întrebare ce se privește pe sine în oglindă. Mai bine zis, într-un șir de oglinzi paralele, care o multiplică halucinant, într-un somptuos decor al unui climat sufletesc național. E o neliniște a unei țări întregi. A-i cerceta temeiurile înseamnă a o adînci în ea însăși, fără prejudecăți, cu un bun simț contemplativ, aproape sfios. Sîntem capabili de o atare postură ? Dacă nu fiecare în parte, măcar mai mulți (toți ?) la un loc să ne străduim a restitui întrebării noima sa.

Neliniștea e generată, acum, de greutatea împlinirii unui proiect, amenințat cu ratarea. Ne sperie, dacă nu direct, măcar în maniera difuză pe care o ilustrează conceptul, incapacitatea noastră de autorealizare. *Hic et nunc*, de autorealizare întru democrație. Societatea românească, supusă vreme îndelungată dictaturii comuniste, și-a făurit idealul unei reveniri la libertate, ideal aproximativ pînă în decembrie 1989, devenit orbitor de precis, de o exactitate fulgurantă după această dată. Confruntarea idealului cu realitatea era mereu aminată, căpătînd, în subteran, contururi utopice, legendare. Hrănit din propria-i ipostază larvară, idealul părea uneori irealizabil. Ieșit la lumină, confundat cu lumina însăși, ne-a apărut, în cîteva clipe de har, drept un generator de neliniști pure. Propria sa articulare a degajat o stare conflictuală, firească oricărei formulări ce reprezintă, evident, o delimitare de inform. Un al doilea impact, de o rezonanță socială maximă, a fost (este) cel cu structurile concretului, de la nivelurile ordinii de stat pînă la cele ale traiului cotidian. Idealul democrației s-a văzut transpus în act. Pus așadar în ecuație istorică. Revoluției îi datorăm această excepțională șansă a întrupării unei scheme ideale, care ne-a înflăcărat visele. Factor fenomenal, revoluția reverberează în schema sa. O interoghează spre a-și găsi legitimitatea. În aceasta constă diferența între o revoltă oarecare, manifestare confuză, maree gregară ținînd de convulsiile subconștientului colectiv, și o revoluție, stare lucidă, urmărind a corecta, deci a conștientiza istoria. Revoluția românească din 1989, ca orice revoluție ce-și merită numele, e un fapt de conștiință. Adică de vigilență îndreptată asupra propriei sale condiții, asupra substanței sale intrinseci care echivalează cu recîștigarea democrației.

De la început, democrația noastră abia ivită pe lume, avînd fragilitatea și gingășia unui nou-născut, a suportat două grele încercări. Cea dintîi ține de condiționarea ei teoretică. Ni s-a propus (mai bine zis impus) o democrație specială, „originală", ca și cum democrația pur și simplu n-ar fi fost de ajuns. Ca și cum unui prunc aflat în primele săptămîni de viață i s-ar putea prescrie o pregătire, o profesie, o stare civilă. Ca și cum fericirea sa ar consta într-o prematură, nefirească delimitare a existenței sale. Cu aplomb, cu grijă paternală, cu insinuare sau cu o dezinvoltură ce dă de bănuit, ni s-a vorbit despre un anume soi de democrație, încă nemaivăzută în lume. O democrație în unicat. Nu cumva ? Nu cumva avem a face cu ecoul unui discurs arhicunoscut ? „Democrația socialistă", „democrația românească" ceaușistă nu alcătuiește cumva prototipurile actualei noastre democrații postrevoluționare ? Îngrijorarea ne-a cuprins ca în fața unui fals. Familiarizați cu demonia malignă a deturnărilor, a versatilității, a mistificărilor, noi, cetățenii, ce nu disprețuim reflecția, ne-am socotit îndreptățiți a examina teza cu pricina. De ce o democrație aparte și nu democrația ca atare ? De ce nu democrația existentă în țările avansate, ci o democrație experimentală, fantomatică ? Ce se ascunde în spatele acestei teribil de orgolioase voințe de „originalitate" la scară obștească ? Nu cumva un elitism păgubos ? Căci să recunoaștem : nici Stalin, nici Tito, nici Mao, nici Castro, nici Ceaușescu n-au reprezentat decît în vorbe mincinoase și în manevre de disimulare politică dezgustătoare „masele", „poporul", „proletariatul", noțiuni cu care își ornamentau carul de triumf efemer, întemeindu-se *de facto* pe un voluntarism personal. Cultul, cumplit ca un flagel, al personalității lor era net antimarxist. „Originalitatea" despotismului alcătuia sinistrul cuvînt de ordine ascuns sub sloganuri colectiviste și nu o dată chiar sub fațade democratice. Nu e de mirare că orice referință la „originalitatea" unei structuri politico-social-economice ne înspăimîntă în ceasul de față. Elitismul comunist, divulgat în crearea nomenclaturii ca și în instituirea conducătorului zeificat, era, pînă la un punct, un secret de stat și de partid. Secretul lui Polichinelle, firește. Dat pe față, mai nou, cu o frenetică „sinceritate", așa cum s-a întîmplat la noi, sub pana teoretică a unui *leader*, nu devine mai puțin suspect. Dimpotrivă, ar putea fi socotit drept o tentativă disperată de a salva ce se poate salva, prin cinică „transparență". O pseudoexpiere ce nu presupune curmarea acțiunii condamnabile, ci continuarea ei sub pavăza recunoașterii.

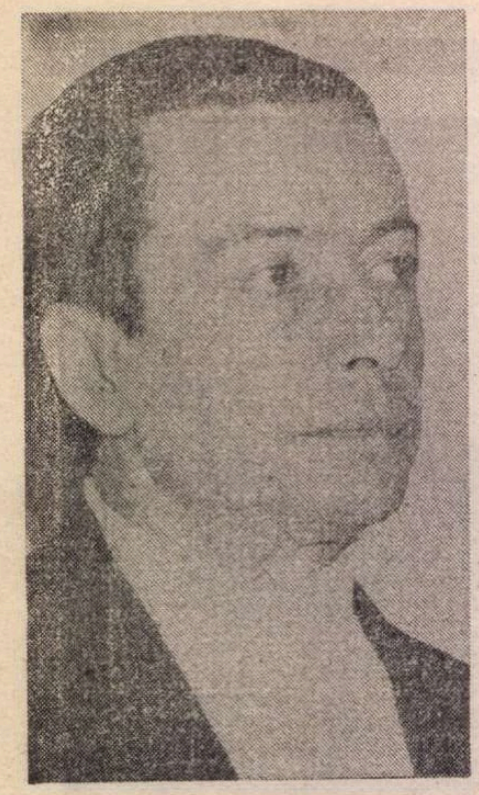
A DOUA încercare la care e supusă plăpînda noastră democrație ține de mijloacele precare ce-i sînt puse la dispoziție. De aparatul său insuficient, incapabil a filtra impuritățile, a reține toxinele, primejdioase la culme, ale tentațiilor autoritariste, care lesne pot deveni dictatoriale. Să nu ne lăsăm păcăliți de aparențe ! Oricît ar fi de frumoasă retorica unei puteri democratice, oricît ar fi de îmbietoare promisiunile ce le conține, ea nu alcătuiește în sine o garanție împotriva dictaturii, ci doar prin funcționalitatea ei. Cu cît aceasta din urmă e mai perfecționată, mai omogenă, mai consecventă, cu atît primejdia totalitară scade. Și... invers ! Sistemul democratic nu e un garant, ci un arsenal. „Democrația nu e bună pentru că scapă de riscurile dictaturii, afirmă André Glucksmann, ci pentru că oferă mijloacele de a lupta împotriva ei. Într-o democrație alegătorii se pot înșela ; Hitler a obținut majoritatea în alegeri libere. Dictatorii însă nu se înșeală ; din clipa în care a dobîndit puterea, Hitler a suprimat puterea alegătorilor și democrația. Democrația pune multe obstacole paranoiei puterii : libertatea presei, comunicarea, libertatea religioasă etc. Ea ridică obstacole în fața puterii care locuiește în fiecare om ; a celor mari în fața copiilor, a bărbatului în fața femeii și, mai ales, a președintelui în fața țării". Cuvinte în care deslușim un optimism precaut. Ele ne pun în gardă împotriva totalitarismului în germene, vizibil, cu ajutorul lentilelor măritoare, în straturile morale ale ființei. E o microanaliză ce se poate efectua în laboratoarele unei civilizații stabile, sedimentate, mai curînd decît în cele ale uneia frămîntate, care abia își caută identitatea. „Dictatura" embrionară a adultului în fața copilului și a bărbatului în fața femeii poate fi, negreșit, supusă unei interesante investigații. Dar în planul politic al actualității noastre ne izbim de fenomene mai puțin sofisticate, care atentează la democrație într-un mod brutal. Radioteleviziunea lasă încă de dorit în ceea ce privește obiectivitatea și expresivitatea informației și ale comentariului, dăruind un generos cîmp de acțiune tendențiozității și improvizației. Au loc bizare acte de vandalism, atît împotriva sediilor partidelor de „opoziție", cît și împotriva casei guvernului (să fie vorba de un gust regizoral al simetriei ?), fără ca dedesubturile manipulării (evidente) să fie revelate, fără ca adevărații făptași să fie trași la cuvenita răspundere. Diverși exponenți culpabili ai dictaturii înlăturate circulă între noi fără nici o opreliște, trăiesc confortabil, ba uneori mai dau și lecții de... democrație (cazul lui Eugen Florescu este grăitor ; pe cînd i se vor alătura Mihai Dulea și compania ?). E practicat terorismul psihologic (alături de cel fizic), punîndu-se la contribuție vechiul limbaj de lemn (durabil, se vede), vechile clișee mentale, vechile năravuri. Deoarece cum am putea interpreta altminteri contramanifestațiile, deplasările masive, pe contul statului, ale unor „oameni de bine", scoși din producție, etalarea unor persoane agresive și agramate, cu o orientare politică „fermă", în schimb, gata a denunța „dușmanul de clasă", „reacționarii", „cosmopolitismul", „popii" etc. ? O „democrație" rezemată încă în bîtă și în ghioagă ! O „democrație" ce vorbește pe de o parte despre computere și microprocesoare, iar pe de alta se compromite cu mijloacele „alegerilor" din noiembrie 1946! Imaginea e descumpănitoare. Sub drapelul de pe care a fost decuptată stema nefastului socialism de import se perpetuează concepțiile și moravurile totalitare, încolonate într-un marș ce ne umple de frică și repulsie. De ce atît de puțină toleranță ? De ce valul de ironii ieftine la adresa partidelor tradiționale, supuse discriminărilor vexatorii, umilințelor, unui tratament inspirat nemijlocit de dictatură ? De ce manipularea opiniei publice prin stîrnirea impulsurilor joase, ale violenței, inculturii, lipsei de respect, xenofobiei ? De ce plierea vieții politice tocmai pe acele trăsături blestemate pe care comunismul le-a imprimat sufletelor noastre, mutilîndu-le ? De ce un război al nervilor împotriva unui popor vlăguit, prin penurie de alimente, energie și medicamente, dar și prin cea de informație, de idei, de contacte cu lumea ? De ce ruptura dintre muncitori și intelectuali, dintre vîrstnici și tineri, instigarea unora împotriva altora ? De ce practica dubioasă a unui vot „deschis" ca un aperitiv deloc promițător al unor alegeri ce s-au fixat în mare grabă ? De ce zbenguiala partidelor liliputane lîngă picioarele unui Gulliver pe care l-am văzut timp de 45 de ani învesmîntat într-un roșu de rău augur ? De ce, *last but not least*, echivocul unei politici economice, balansînd între normele pieței și vechile rînduieli centraliste, punînd astfel sub semnul întrebării un domeniu vital ? De ce ?



În acest număr, grafică de ERNST BARLACH (1870–1938. Reproduceri din expoziția organizată de Casa de Cultură a Republicii Federale Germania la Muzeul Colecțiilor de Artă.

PENTRU a vorbi fără ocol, neliniștea la care ne refeream la începutul prezentului articol are ca obiect pericolul reîntoarcerii la comunism. Desigur, nu la comunismul „clasic", iremediabil compromis, ci la o variantă a sa înnobilată, travestită în umanitarism și neoiluminism, într-un reformism prevăzut cu perucă pudrată și manșete de dantelă, cu, pe deasupra, o bonomie și o curtenie împrumutate de aceluiași progresist veac al XVIII-lea. La un comunism care și-a remaniat limbajul, care a renunțat la cea mai mare parte a ideologiei sale, dacă nu la totalitatea ei, care s-a „purificat". La un comunism de salon, elegant și politicos, dispus la cozerie. Dar, ni se poate replica, ce a mai rămas, în cazul acesta, din comunism ? A rămas, sub masca „umanizată", impulsul său brutal și viclean, pofta bestială de subjugare și exploatare, dispoziția sa acaparatoare, minciuna, rapacitatea, lichelismul. A rămas comunismul dezideologizat, faimoasa lui stafie care s-a drapat la un moment dat într-o anume doctrină spre a-și satisface pornirea primitivă, servindu-se de „învățătură" ca de-o unealtă vremelnică. A rămas figura lui de Caliban pocit de ignoranță și ură. Asemenea fascismului, rudă de sînge a sa, comunismul nu e altceva decît o răbufnire a instinctualității agresive, dizolvante de valori spirituale, opuse culturii și civilizației. Asocierea sa cu o teorie este doar un alibi. E semnificativă circumstanța că atît conducătorii ignari de ieri, cît și ideologii rafinați de azi, orientați spre reforme, o repudiază fără remușcare. Rădăcinile totalitarismului marxist-leninist se pierd în adîncimile tenebroase ale ființei umane, în primitivitatea ei feroce, irecuperabilă. Ele nu sînt ușor de smuls. Să nu ne bucurăm, prin urmare, prea devreme, de dispariția comunismului : „Comunismul, susține un specialist în materie, Alexandr Zinoviev, traversează acum o criză profundă și totală, lucru incontestabil ! Dar criza nu înseamnă încă faliment. Alte tipuri de organizare socială au trecut și ele prin criză. [...]. Comunismul se află abia la începutul istoriei sale. El va trebui, la rîndul său, să facă față propriilor conflicte, crize, căderi și ridicări. Dar e prea devreme să vorbim despre înmormîntarea lui. Primejdia reprezentată pentru dinsul de revoluții ca acelea din Germania și România nu trebuie să fie supraapreciată, suprasolicitată. Stîrnind un adevărat uragan în mass-media occidentale, aceste revoluții nu au modificat radical temelia vieții milioanelor de oameni... Comunismul posedă capacitatea de a supraviețui în circumstanțe deosebite". Așa e! Bănuim că formidabila energie pusă în slujba minciunii și a răului pe care a reprezentat-o comunismul real nu va dezarma cu una cu două, nu va capitula. Unde sînt așa-zișii teroriști care aproximativ o săptămînă au ținut în loc întreaga armată a țării ? Unde se află pletora de paraziți de partid, inși ai fărădelegilor și ai adulării respingătoare, membri plini de rîvnă ai cooperativei alaiul ? Pare că i-a înghițit pămîntul, dar, de fapt, nu i-a înghițit. Ei se ațin în umbră, pîndesc clipele favorabile unei reintrări în circut. Precum în Uniunea Sovietică, unde au pus frîne solide bunelor intenții de perestroika ale lui Mihail Gorbaciov, așteaptă, cu sardonic surîs, împrejurările în care ne vor produce dificultăți, traume, deziluzii. Așteaptă cu răbdare. Ce doresc, în fond ? Oricum, nu revenirea la vechea înfățișare de satrapi, ceea ce ar fi greu de conceput, ci metamorfoza mîntuitoare, includerea într-un ciclu baroc al imposturii, care să le ofere o odioasă supraviețuire. O propice atmosferă tulbure, în care să se poată strecura, sub pulpana unei formațiuni politice ambigue, înspre măcar o parte din bunurile și din privilegiile deținute odinioară. Nimic mai mult, dar nici mai puțin decît atît.

Gheorghe Grigurcu



Geo Dumitrescu și Antipoezia

NU pot să scriu despre Geo Dumitrescu, acum cînd poetul **Libertății de a trage cu pușca** împlinește 70 de ani, fără a mă lăsa ispitit de un pariu cu propria mea memorie. În anii războiului, și imediat după aceea, Geo Dumitrescu a fost pentru mine — ca și pentru prietenii mei din „Cercul literar din Sibiu" — un reper, reperul alterității noastre : un alt mod decît al nostru de a concepe și de a face poezie. Nici o altă amintire de lectură din tinerețea mea, privind pe cineva din generația mea, nu este mai vie în mine decît impresia lăsată de, să zic, poemul „Despre certitudini". Radu Stanca, poetul care, între noi, dădea tonul reflecției asupra poeziei, remarcase pe marginea acelui poem : „Băiete, lirismul modern devine problematic, el nu mai e pur și simplu confesiv, este declarativ". — „Problematic ?" mă întrebasem eu ; pentru mine problematicul ținea de filosofic ; or, aici, nu era vorba de așa ceva... Dar Radu Stanca avea dreptate, și cuvintele lui au constituit prima caracterizare de ansamblu a unei noi modalități de poezie, și ele s-au imprimat adînc în atenția mea.

Eram tînăr pe vremea aceea, poeții mei preferați erau Arghezi și Ion Barbu, mai puțin Blaga, și nicidecum Bacovia. Aveam, așadar, exact datele formative necesare pentru a mă constitui în „rival" al glasului liric pe care-l auzeam, și care mă intriga în mod deosebit. Aveam de asemenea o relativă practică a lirismului, care o nega substanțial pe a sa. Impactul cu această poezie nervoasă și prozaică, inspirată din cotidianul banal, realizată cu ajutorul unui limbaj dintre cele curente, în care cuvintele de rînd dădeau buzna, cantonată într-o zonă a psihologicului unde scormonea după mici bijuterii metaforice, și adesea se închega în „viziuni" care nu solicitau în mod preponderent ochiul, nici nu excitau imaginația, plină de repetiții și aluviuni verbale care-mi dădeau impresia de morene ale unei limbi ce luneca greoi și implacabil pe făgașe bătute, omorîndu-și elanul liric prin ironie și încercînd să-l resuscite prin sarcasm, — impactul cu acest nou fel de lirism m-a tulburat și derutat. În ce mă privește, eram adeptul unui limbaj elevat, epurat de orice loc comun, scînteind de cuvinte **tabu**, al unei exprimări filtrate, ceremonioase și elegante, al unor teme filosoficești și al unor simboluri care mă înfiorau prin rezonanța lor ezoterică ; într-un cuvînt, al unei poezii care izvora din tradiție ca dintr-o fîntînă a veșnicei tinereți, și care se ferea ca de foc de orice gest liric de frondă, de orice tentativă eretică de experiment. Rigoarea formală era singura strălucire pe care o percepeam în această artă a cuvîntului inspirat, obscuritatea ei mi se părea o axiomă. Veneam, fără îndoială complexat, de la țară, fascinat de abstracțiunile încifrate ale lui Mallarmé și Valéry, descoperind abia acum tonul oracular al lui Hölderlin și „măsurile de aur" ale lui Goethe : — cum aș fi putut să nu reacționez extrem de puternic, contrariat de această spectaculoasă dar și jignitoare „coborîre" a temelor poetice în arena zilnicelor preocupări, a limbajului liric printre vocabulele străzii ?... Geo Dumitrescu a fost, în anii aceia, într-un mod pe care l-am înregistrat pe deplin abia mai tîrziu, prima **măsură contrară** a poeziei mele. „Ultragiul" pe care îl provoca conștiinței mele poetice avea, însă, ceva suspect și în același timp incitant : acest lirism care „se tîra pe pămînt" poseda un orizont al lui, scund, fără îndoială, dar în care lucrurile mărunte căpătau proporții colosale. Era un mod de a scrie „de ultimă oră" — îmi ziceam, uneori, — jurnalistic, urmărind senzaționalul banalității, abdicînd de la sacerdoțiul poeziei „înalte" ; într-un cuvînt, era — pentru mine — o mostră de **antipoezie.**

În remarcabila sa carte **Despre poezie** (Cartea Românească, 1987) criticul Nicolae Manolescu a lansat expresia „poeți pereche", în care — judecînd mai ales cîte o poezie reprezentativă din fiecare — **m-a** plasat pe mine în compania lui Geo Dumitrescu, așa cum l-a așezat pe Nichita Stănescu în același binom cu Marin Sorescu. Intuiția criticului corespunde oarecum impresiei cu care eu, unul, am străbătut anii și vîrstele poetice : înainte și după ce cele două poeme analizate — „Mistrețul cu colți de argint" și respectiv „Cîinele de lîngă pod" — au fost scrise, eu m-am simțit mereu **alături** de Geo Dumitrescu, în dublul sens al cuvîntului subliniat. Am simțit, oare, crescînd, în tot acest timp, și impresia de **complementaritate** a modurilor noastre de a scrie poezie ? N-aș putea să afirm cu certitudine. Certă este doar constatarea că, de-a lungul anilor, adversitatea inițială s-a atenuat, pe măsură ce noi lecturi ale poemelor lui Geo Dumitrescu mi-au relevat structura lor de adîncime, dar mai ales pe măsură ce înțelegerea mea, gustul meu poetic și practica mea în ale poeziei au evoluat. Ce elemente ale unei noi lecturi se suprapun, așadar, astăzi, primei lecturi a acestor poeme, făcute cu patru decenii în urmă ?

Voi spune din capul locului că fronda juvenilă din anii '40 a lui Geo Dumitrescu mi-a apărut acum complet estompată : pe fondul poeziei moderne contemporane, elementele „bătăioase" și „de scandal", rebarbative poetic, ale lirismului geodumitrescian le-am receptat ca simplă gesticulație specifică, întreținînd o juvenilitate eternă a poeziei înseși. Poetul nu mai apare ca un „copil teribil", pentru că între timp poezia modernă și-a asumat și apropriat pe de-a-ntregul teribilismul lui, ba chiar l-a depășit. Nimic, nici o impresie de experiment liric nu mai dăinuie : se aude doar vocea autentică a poeziei adevărate, sigură pe sine, cu precizarea că astăzi ea se percepe curățită de răgușeala pubertății de acum peste patruzeci de ani. E ceva de mirare în aceasta ? Cred că nu. Geo Dumitrescu a constituit, ca orice mare poet, timp de decenii, o modă poetică ispititoare, care — în virtutea autenticității ei, dar și grație fenomenului de inevitabilă absorbție din partea tradiției, a devenit un **model** : fără să vrea, și împotriva specificității lui, dar supunîndu-se legilor asimiliatoare ale culturii, acest lirism s-a clasat și s-a clasicizat. Fecunditatea lui aparte venea cîndva din elanul și insolitul expresiei personale ; astăzi ea se înscrie în spectrul variat și totuși omogen al poeziei moderne.

În al doilea rînd, acest lirism care și-a lăsat urmele glorioase asupra a cel puțin două generații de poeți tineri, își divulgă, pentru mine, intertextualitatea mascată, rădăcinile de arbore poetic sănătos mult timp ascunse de tălăzuirea frunzișului. Am să dau doar două exemple. Poemele „Singur-lună" și „Vuiet de brazi" trimit incontestabil la singurul poet francez cu care ironia, plictisul, aerul de provincie, moralismul simulat etc. ale lui Geo Dumitrescu putea să manifeste vreo înrudire : Jules Laforgue. Gesticulația lor interioară, jocul suferinței amoroase, nostalgia, persiflarea sentimentalismului, alternanța de stări sufletești și peisaje naturale, — toate duc la acel savuros „Clair de Lune" care figurează în aproape toate antologiile. Cît despre poemul cel mai des citat al poetului român, considerat cel mai reprezentativ pentru întreagă creația sa, „Cîinele de lîngă pod", acesta mi se pare — în narativitatea lui pigmentată de reflexivitate și îndulcită de scurte efuziuni sentimentale (dar nu și în moralismul lui generos !), — o replică autohtonă de o mare vigoare expresivă la „Corbul" lui Edgar Poe. „Situația poetică" este identică : aceeași întîlnire a poetului cu o ființă obișnuită (corb, cîine), aceeași surpriză transformată în meditație lirică, aceeași zadarnică încercare de a scăpa de prezența oaspetelui nepoftit ; doar resemnarea din final a poetului american este, aici, înlocuită cu urarea umanitaristă : **Iar vouă, oameni buni, frații mei / care veți zîmbi poate citind / această poveste sentimentală, / la fel vă spun și vouă, ca întotdeauna : / fiți binevenîți în inima mea...** Corbul lui Poe străjuiește inima unui amant devenită o urnă cu cenușă ; cîinele lui Dumitrescu păzește inima unui om setos de iubirea semenilor săi, pe care-i așteaptă ca o curte de gospodar primitor.

Culegerea antologică **Aș putea să arăt cum crește iarba** (Eminescu, 1989) conține și cîteva poeme cu totul surprinzătoare (în prefață, Eugen Simion se referă la ele) care dezvăluie o latură aparte, prea puțin cunoscută de cititori, pentru că prea puțin exploatată de autorul însuși. E vorba de zona poemelor „Din cîte adevăruri", „Interiorul umbrei", „Dar nu e prea mărit", „Greaua poartă de os" „Zăbrele" ; din suita cărora nu mă pot abține de a cita integral „Streașină" : **Treceți ! ne zice Cel-din-Amănunt, / voi curge peste voi ea o spumoasă veste / și vă voi dărui cîte-o trăsură / cu șase cai, și-n paranteze suple, / nalte, aproape transparente / vă voi adăposti / ca pe o scumpă taină volatilă. // O, treceți, treceți repede, neprețuiții mei / nepoți, nerude, nedușmani, / mai repede, vă rog, și nu uitați / că pururea vă-ndemn, cu tulburare / din toată inima, în latinește / să creșteți cît mai mari / și să zburdați în voie, / cu șase cai, și cît vedeți cu ochii, / în paranteze-nalte, de argint / și cît peaci de transparente...** Aș zice : poezie a unui mister aerian, și totuși grav, dacă n-ar fi cele cîteva subtile jocuri verbale **(nepoți, nerude, nedușmani ; și cît pe-aci de transparente)** care indică detașarea eului liric de propria sa viziune, intruzia procedeului ludic.

LA această nouă lectură, ceea ce s-a păstrat conform cu vechile mele impresii este, neschimbat, caracterul de **antipoezie** ; dar firește astăzi el are un cu totul alt înțeles. **Antipoezia** constituie una din trăsăturile caracteristice ale lirismului modern. Într-un impozant volum intitulat **Poesie der Antipoesie** (Lothar Stiehm Verlag, Heidelberg, 1978), poetologul William H. Rey procedează la o analiză de ansamblu a poeziei moderne, ca geneză, ca teorie, ca structură. Pornind de la impresia cititorilor și criticilor, că textele de poezie modernă sunt nepoetice, întrucît renunță la formă și la sens, autorul vede în antipoeticitate o calitate a lirismului zilelor noastre ; ba chiar descoperă procedee antipoetice la scriitori ca Nietzsche, Brecht, Lehmann, Goethe, Heym, Trakl și Benn. Spre deosebire de epocile anterioare — susține autorul — timpul nostru nu mai posedă un stil obligatoriu, cum nu posedă nici formă obligatorie, nici imagine obligatorie a lumii. Siguranța de sine a unei ordini închise a lucrurilor a fost fisurată și sfărîmată. Demersul poeziei este acum angajat într-un curs general de destrucție a acestei ordini. Autorul arată că nu numai Literele urmează acest curs, ci și Fizica, Psihologia, Filosofia. În același timp se vede, însă, clar că se manifestă ca atare nu numai procedeele negative (distrugerea și ruinarea tradiției), ci și contrarul lor : integrarea elementelor fracturate într-o nouă sinteză. Se citează afirmația lui Hans Magnus Enzensberger : „Die Kehrseite jeder dichterischen Destruktion ist der Aufbau einer neuen Poetik". Nu poate fi vorba, așadar, de un sfîrșit al artelor, ci de un nou prag de pe care țîșnesc necontenit noi posibilități. Lirica modernă nu constă, după Rey, într-o ruină sistematică, riguroasă și categorică : ea dărîmă pentru a construi din nou.

Antipoezia din poemele lui Geo Dumitrescu (prozaismul, sarcasmul, aglomerația verbală redundantă, banalitatea crasă, lipsa de formă, retorica sentimentală sau tezismul moral etc.) se află, în înțelesul dat de Rey acestui termen, în elementele rezultate din pulverizarea unei tradiții poetice, care acum sunt chemate să sugereze o altă construcție a poeticului. Privindu-le doar în ele însele, — de la narativul atît de banal (ce poate fi mai banal decît să întîlnești un cîine, în timp ce mergi cu bicicleta ? !) pînă la gesticulația anodină **(Ia o țigară** — zice poetul la un moment dat — **dac-o rupi în două / ai să fumezi și mîine)**, — toate se profilează ca oasele unui schelet văzute la roentgen. Izolate, despuiate de carnea verbală, care e poemul în totalitatea lui, ele lasă impresia de ceva anorganic, sugerează lipsa de viață, par piesele unui mecanism demontat ; și totuși, poetul izbutește să facă din ele, prin ingenioasă reașezare, pîrghiile unui organism. Una din trăsăturile poeziei zilelor noastre, ilustrată frecvent de Geo Dumitrescu, este tocmai capacitatea de a absorbi și integra o serie de elemente străine, recalcitrante liric, destinîndu-le unui nou metabolism : ceea ce, pînă la urmă, reprezintă secretul însuși a tot ce este viață, inclusiv al vieții poeziei.

Iată în ce au constat pentru mine interesul și delectarea încercate la această nouă lectură a unuia dintre cei mai mari poeți ai noștri de astăzi. Recitindu-l, l-am descoperit nu numai pe el, în esența modernității sale, am perceput mai bine nu numai forța influenței lui asupra tinerilor noștri poeți de ieri și de azi, dar am reușit totodată să-mi verific propria receptivitate față de poezia **antipoeziei.**

Ștefan Aug. Doinaș

Cîinele de lîngă pod

Lui Miron Radu Paraschivescu

Pedalam liniștit
prin dimineața răcoroasă și plină de
soare,
pedalam liniștit, egal, cu pieptul plin
de bucuria aerului proaspăt, a luminii,
de bucuria echilibrului,
a lunecării libere, line, pe două roți,
agale pedalam, ascultînd
zumzetul roților pe asfalt,
depănînd ușor stîlpii de telegraf,
arborii,
cîmpurile verzi, foșnitoare, gardurile...

Probabil că în văzduh
ciripeau păsări, cum se-ntîmplă adesea,
și norii alergau în jocuri fantastice
pe cer...
Dar eu mă gîndeam
că de multă vreme nu mai alergasem
pe lîngă garduri, cu un băț în mînă,
făcînd să cînte din fugă, răpăind,
marile xilofoane ale ulucilor
cîntecul lor întotdeauna surprinzător
de vegetale ciolane moarte...

Și-acum, pedalînd liniștit, cu pieptul
plin
de puterea aerului pur și-a luminii,
de bucuria echilibrului
și-a locomoției libere, line, pe două
roți,
privirea mea alerga de-a lungul
gardurilor
liberă, dreaptă, lipsită de orice sfială,
liberă, energică, materială, ca o
nevăzută nuia,
făcînd să răpăie bătrînele scînduri
în frînturi de cîntece vioaie, puerile,
crîmpeie de marșuri încrezătoare, ce
aminteau
de vremea surîzătoare, suavă,
a impetuosului „sînt soldat și călăreț"...

Așa mergeam, pedalînd liniștit,
înundat de bucuria mișcării,
surîzător și țanțoș
petrecut de cîntecul gardurilor —
cînd, deodată, la cîțiva pași în față,
aproape de capătul podului,
l-am zărit așteptîndu-mă,
eram sigur că pe mine mă aștepta,
negreșit, numai pe mine putea să mă
aștepte —
așa cum ședea liniștit pe labele
dinapoi,
privindu-mă țintă, urmărindu-mi vădit
mișcările,
cîinele Degringo mă aștepta, apărut
deodată,
naiba știe de unde, la cîțiva pași în
fața mea,
în marginea cîmpului, acolo unde,
puteam să jur,
ochii mei alergaseră cu puțin înainte,
pipăind drumul.
Și totuși, nu era chip să mă-nșel,
așa cum ședea tăcut și calm,
urmărindu-mă cu privirea,
părea că mă așteaptă acolo de mult,
de mult,
poate chiar din clipa cînd,
cu un ceas înainte,
pornisem în frumoasa mea plimbare de
dimineață,
sau poate chiar înainte de aceasta...

Am trecut pe lîngă el fără grabă,
descriind totuși o curbă ușoară,
îngrijorată,
deși privindu-l în trecere cu coada
ochiului,
l-am văzut rămînînd liniștit,
neschițînd nici un gest agresiv,
cu ochii țintă, cu un aer blajin, trist,
prostănac —
am trecut ocolindu-l un pic, pedalînd
fără grabă,
cu o ușoară strîngere de inimă —
dar frică nu mi-era, nu mi-e frică de
cîini,
nu mi-a fost niciodată frică de cîini —
și totuși, așa cum mă urmărea cu
privirea, tăcut,
cîinele Degringo îmi dădea o neliniște,
un fel de teamă potențială,
mai degrabă impresia
că lui i s-ar putea părea că mi-e frică,
sau că poate într-adevăr era cazul
să-mi fie...

Dar frică nu mi-era și, pedalînd fără
grabă,
am intrat pe scîndurile podului
lăsîndu-mă furat o secundă
de clipocitul dulce, vioi, al apei
printre stîlpi...
În aceeași clipă, în urma mea,
ridicîndu-se încet, fără grabă,
cîinele Degringo porni ușor
lîngă roata din spate.

M-am mirat, firește, și am simțit
cumva
tulburîndu-se bucuriile acelei
dimineți,
am simțit alterîndu-se, sub povara
unei determinări nepreväzute,
supărătoare,
nemărginita bucurie a echilibrului,
a lunecării libere, line, pe două roți...
Și-am întors capul, așteptîndu-mă la
cunoscuta,
inevitabila vehemență stupidă
a potăilor exasperate
de mișcarea rotundă, inabordabilă, a
roților.

Dar cîinele Degringo alerga liniștit,
fără să schițeze nici un gest
de enervare,
fără să latre măcar,
potrivindu-și pașii pe pașii roților mele
și privindu-mă țintă în ochi
cu aceeași privire limpede, blajină,
parcă afectuoasă...

Geo Dumitrescu

* fragment

Scene din viața Casandrei

CIND vine vorba despre poeziile Ilenei Mălăncioiu, concepte ori sintagme ca „bacovianism", „exorcism", „spațiu magic" apar, în comentariile critice, cu o frecvență, s-ar zice, inevitabilă. Am impresia totuși că, măcar parțial, vocabularul acesta este expresia unui fragmentarism provenit din dorința de a elucida „misterul" creației, că este orientat, cu alte cuvinte, mai mult sincronic decît diacronic. Am să spun din capul locului că mi se pare mai profitabilă, în cazul special al poetei, o lectură integrală a volumelor, de la debutul cu **Pasărea tăiată**, 1967, și pînă la **Urcarea muntelui**, 1985. S-ar vedea mai bine atunci că poeta joacă un „rol", pe acela al profetesei Casandra, iar poezia, în integralitatea ei, ar putea fi definită cu un enunț concis : „Scene din viața unei Casandre moderne". Nu mă va interesa, așadar, în cele ce urmează, să demontez un mecanism poetic, ci să ilustrez unul psihologic. Pentru demonstrația aceasta este nevoie de un scurt excurs în două cărți scrise în secolul trecut și tratînd despre cei înzestrați cu puteri magice în antichitate, respectiv în timpurile moderne.

Erwin Rohde povestește în cea dintîi **(Psyché**, 1890—1893) că prin veacul al șaptelea î.e.n. au prins să cutreiere Grecia, sosind din ținuturile nordice, ale hiperboreilor, o mulțime de „înțelepți", profeți asceți și taumaturgi. Primul a fost Abaris, pustnic practicînd postul și sacrificiile expiatorii, într-o mină cu săgeata apollinică, prevestitor de epidemii, cutremure și alte dezastre, vindecător de boli și propagator al disjuncției suflet-trup. Abaris și toți ceilalți se bucurau de respect unanim (o spune limpede Pindar), ei reprezentîndu-i, în filogenia științelor, pe strămoșii tuturor medicilor și filosofilor.

Mai prozaic, dar și mai exact decît Rohde, Michelet a dedicat cea de-a doua carte **(La Sorcière**, 1862) vrăjitoarelor medievale din secolele XIV, XV, XVI. Apariția clarvăzătoarelor nu mai ține de o necesitate religioasă, ci de una socială (oprimarea feudală). În viziunea lui Michelet, biografia vrăjitoarelor cuprinde trei momente. Mai întîi, țăranca intră în dialog cu feluriții demoni ai vetrei, în absența soțului, plecat la muncă, apoi, cînd exploatarea se înăsprește, „vrăjitoarea" iese în chip spontan pe cîmpuri, făcînd pact cu Satan și începînd să profetizeze, să exorcizeze demonii, să comunice cu morții, să vindece bolile prin magie etc. (este clipa de identificare cu forțele progresiste ale istoriei), pentru ca, în cele din urmă, clarvăzătoarea să se profesionalizeze ; ea nu mai vindecă, deși a rămas în posesia unor puteri magice, și beneficiază, în plus, de protecția doamnei seniorului...

După aceste preliminarii, să urmărim, mutatis mutandis, tot trei momente din evoluția poeziei Ilenei Mălăncioiu.

CEL dintîi moment se confundă cu primul volum, **Pasărea tăiată**, și cu o bucată bună din cel de-al doilea, **Către Ieronim**, 1970 (partea de început). Poezia este epică (abundă verbele, multe poezii încep cu un verb) și poeta narează, cu detașare crudă uneori, întîmplări din satul/spațiul de obîrșie : lasă în drum găleata plină pentru ca niște miri să aibă noroc, în vreme ce sătenii o ignoră („Eu aștept să treacă lumea toată / Și ea trece fără să mă știe") ; se joacă cu o gărgărită, însă, cînd insecta își ia zborul, închide ochii („Și știu că mă mărit, dar nu știu unde") ; se teme că lemnul unei mori, măcinat de ape, va pieri cu totul ; oamenii o ascultă cîntînd și nu-și dau seama, simbolul este transparent, că au de-a face cu o ființă vie („Cînt pe-o inimă ca pe-o frunză de fag. / Stau oamenii-n drum ca să m-audă cum cînt. / Se uită unii la alții tăcuți / Și se-ntreabă ce pasăre sînt").

Încetul cu încetul se insinuează neliniștea, o spaimă necunoscută invadează, ca o apă tulbure un oraș pașnic, poezia. Într-un vis, un doctor îi taie inima pe viu, cineva secționează pe din două broaștele etc. Sîngele, imagine thanatică, se infiltrează în versuri ca igrasia în ziduri. Potcovarul satului „scoate înapoi însîngerate" cuiele din copitele „boilor tineri" („Drum") ; „e un loc unde sîngele nu-i mai încape" („Sturionii") ; „Îmi opresc sîngele cu frunză de salcie și cu pămînt" („Puii din scorburi") ; un porumbel „priponit" se zbate și-și rupe „sfoara-nsîngerată"... („Întoarcere"), etc.

În cele din urmă, în interiorul acestui spațiu rural închis, se naște și criza inițială, situația matricială, care revelează fulgerător, despărțind brutal apele de uscat, vocația șamanică și profetică. Clipa aceasta o fixează, fără îndoială, poezia care dă titlul volumului de debut. Poeta asistă la tăierea unei păsări de curte. Capul păsării, tranșat, se zbate undeva lîngă trup și poetei îi vine ideea ciudată de a uni capul (care moare mai repede) de trup pentru ca moartea să treacă prin ea : „Însă capul moare mai devreme / Ca și cum n-a fost tăiată bine / Și să nu se zbată trupul singur / Stau să treacă moartea-n el prin mine". Moartea „electrocutează", de fapt, spiritul, dar nu-i vorba numai de atît. Se declanșează, cu acest prilej, un întreg mecanism latent, începe viața Casandrei. Multe reușite ulterioare („Trecere" din **Inima reginei**, splendida „Șopîrlă" din **Peste zona interzisă** și altele) nu sînt decît niște abreacții, retrăirea, adică, a momentului extatic, a tensiunii din poezia „Pasărea tăiată", tot așa cum celelalte volume nu reprezintă, la urma urmei, decît niște „remake"-uri, mai mult sau mai puțin vizibile, ale cărții de debut.

Etapa a doua cuprinde volumele **Către Ieronim**, 1970 (partea lui finală, la drept vorbind), **Inima reginei**, 1971, și **Crini pentru domnișoara mireasă**, 1973. Spațiul închis devine un spațiu deschis, mai încăpător și, în același timp, mai lipsit de precizia contururilor. Casandra iese din casă : „Ieronim, astăzi am umblat prin cîmpie" sau „Ca o cîmpie casa mea era" și încheie pactul cu forțele malefice : „Către tine am fugit fără să vreau. / Nu am știut ce frică o să-mi fie / De moartea ta cînd mă vei întîlni. / La crucea nopții, pe cîmpie". S-a discutat, în legătură cu volumele pomenite, de un roman al iubirii. În realitate, asistăm la „dialogul", despre care vorbea Michelet, cu demonii căminului : „Ieronim, frică îmi este acum, ce să mai fac ?" sau „Tu, Ieronim, ai pierit de cum m-ai atins". Ieronim și Natanael nu sînt decît niște eufemisme. Portretul celui dintîi nu poate înșela. Ieronim are un ochi de sticlă „puțin mai albastru decît celălalt", brațul drept îi este mai scurt cu un lat de palmă decît brațul sting, o boală ciudată îi macină trupul : „Ca să te vindec, Ieronim, ți-adusesem / Sînge de urs, în șoaptă te rugam / «Gustă puțin, îți va face bine». / Și într-un adevăr, credeam că în noaptea aceea / Cu sînge de urs te-aș putea vindeca". Asemenea păsării tăiate, Ieronim are oasele frînte. Corpul lui e un caleidoscop de bucăți intersanjabile.

Și lumea, ce spune lumea ? Ce fac cei din jur ? Lumea, aflăm, o ignoră, surdă la cuvintele ei : „Și strig cît pot, dar cine să m-audă...?", vers din „Ierodesa", repetat, cîteva pagini mai departe, în „Atîta piatră", unde limbajul de contaminează de „presimțiri" : „Am o presimțire că n-o auzim. / Dar înăbușită în somn, geme".

Tot în vol. **Crini pentru domnișoara mireasă**, în ultima poezie, o aflăm pe Casandra conștientă de ea însăși, căci ni se amintește de Laokoon, „cu șarpele pe el încolăcit". Or, Laokoon îi avertizase pe troieni că Ulise e ascuns cu aheii înarmați în uriașul cal de lemn, iar Casandra auzise, la rîndul ei, aceeași larmă de voci și-același zgomot războinic, rău prevestitor.

CU **Ardere de tot**, 1976, debutează faza a treia a poeziei. Se includ aici mai multe „cărți cu vedenii" (Eugen Negrici) : **Peste zona interzisă**, 1979, **Sora mea de dincolo**, 1980, **Linia vieții**, 1982, și **Urcarea muntelui**, 1985, fiecare, desigur, cu notele sale specifice : **Sora mea de dincolo** transfigurează o experiență dureroasă, autonomizîndu-se în raport cu celelalte culegeri : **Peste zona interzisă**, cel mai bun volum al poetei, este mai unitar decît **Urcarea muntelui**, mai compozit etc. Lucrul acesta are, cred, mai puțină importanță, important este că după 1976 ne găsim în fața altei etape „psihologice", ferm conturate. Poezia exemplifică „scene din viață".

Clarvăzătoarea, în posesia atributelor, în transa extatică, drapată în propria izolare și damnare, își trăiește biografia introvertită, bîntuită de spaime și viziuni apocaliptice. Ea strigă că are „un șarpe în os", își îndeamnă propria moarte, „cu cap de miel", să nu plîngă în ea, rătăcește „printre ierburi vrăjite", cineva îi aduce cartea destinelor „făcută sul și desfăcută-n fața mea" și, mai cu seamă, este „înfricoșată de spaima unei clipe mai senine / ce-n taină-mi pregătește o spaimă și mai mare".

Ca la toți șamanii autentici, reacții psihosomatice intense, induse de frică, „sentimentul cel mai omenesc", modifică atît gesturile, vorbele și înfățișarea clarvăzătoarei, cît și tot ce vine în contact cu ea. Gesturile sînt, pradă sortilegiilor, stîngace, merge „ca privită de sus", cu umărul drept „tot adus", vorbele nu ajung la destinatar („cuvintele mele nu puteau ajunge la el"), „un simț bolnav" o adoarme și o trezește întruna, lucrurile din jur (elementele) își schimbă proporțiile, se dilată asemenea pămîntului umflat de ape, altădată lucrurile se diminuează văzînd cu ochii și nu-i nimeni („Cineva viu") care să-i spună „dacă ea crește atît de înfricoșător / sau eu mă micșoram fără să știu".

Cine este revoluția ?

ȚIN minte că, la sfîrșitul lunii ianuarie, cînd am părăsit Consiliul Frontului, un înalt personaj al acestuia mi-a spus pe un ton nelipsit de o anume tristețe filosofică : „Întotdeauna vine un moment în care intelectualii părăsesc revoluția". „Intelectualul presupun că sînt eu — țin minte că am răspuns uluită —, dar cine este revoluția ?".

Această întrebare, pe care și-au pus-o probabil și alții înaintea mea, după cum și-au pus-o foarte mulți de atunci încoace, desparte acum țara în tabere cutremurate de pasiune care îi dau răspunsuri diametral opuse. Pentru unii, revoluția este mitingul continuu din Piața Universității, pentru ceilalți, revoluția sînt cei ce se pregătesc să îl împrăștie. La drept vorbind, nu altfel stăteau lucrurile cu un an în urmă în Piața Tienanmen sau în alte piețe ale lumii.

Între cele două tabere dialogul se dovedește imposibil nu numai pentru că pozițiile lor par ireconciabile, ci și pentru că vorbele prin care aceste poziții se exprimă sînt aceleași. După ce ani de zile marile cuvinte fuseseră golite de conținut, acum ele sînt umplute cu substanțe atît de diferite, încît aceleași noțiuni pot semnifica, în funcție de cel ce le rostește cu totul și cu totul altceva. Neprevenit, un locuitor al altei planete ar rămîne cu siguranță siderat în fața tensiunii care se poate naște din confruntarea unor discursuri aproape identice. În mod evident, numai unul dintre ele este adevărat, dar cum să descopere bietul marțian cine pe cine înșină. În țările din jur, partidul comunist s-a împuținat, s-a reorganizat, s-a restructurat, și-a recunoscut greșelile, a participat în alegeri și le-a pierdut ; la noi, a dispărut fără urmă. Dar cuvintele sînt făcute să ascundă gîndurile, nu să le schimbe. Toți alegătorii vor vota la 20 mai pentru revoluție, dar cîți dintre ei vor reuși să ghicească, între recipientele ambalate la fel, pe cel care o conține ? Cîți dintre ei vor bănui că ea nu se află poate în nici unul, pentru simplul motiv că țîșnește încă și se risipește altruistă, neîmbuteliată, în Piața Universității ?

Potrivit celei mai simple aritmetici, dacă mulțimile — care de aproape o lună sînt seară de seară acolo, adunate în cel mai lung miting al istoriei — ar fi împărțite la 251, ar rezulta un număr mult mai mare de partide decît cele care au fost sau vor fi reprezentate în parlament. Dar mulțimile nu se află acolo pentru a se împărți și pentru a lupta pentru putere, ci pentru a se uni și solidariza împotriva ei. Deosebirea și semnul distinctiv dintre cei din Piața Universității și ceilalți este tocmai poziția față de această monstruoasă mizâ ; în timp ce unii nu numai că au puterea, dar în mod evident nu vor să o mai împartă vreodată cu cineva, ceilalți nu numai că nu o au, dar nici nu și-o doresc. Aceștia din urmă — Doamne, tu ai promis că vor fi cei dintîi ! — au ales odată pentru totdeauna între putere și libertate, și alegerea lor nu se schimbă în funcție de anotimpurile anului sau ale istoriei. În mai, ca și în decembrie, aceiași și în același loc, ei se încăpățînează să lupte pentru aceleași idei, cu aceeași dezinteresare și poate chiar cu aceleași riscuri. Ei nu vor și nu cer nimic pentru ei înșiși, nici măcar libertatea pe care n-a trebuit să le-o dea cineva, pentru că ei sînt cei care au dat-o tuturor ; ei există pur și simplu ca o exaltantă demonstrație morală a faptului că răul nu poate învinge pe pămînt atîta timp cît nu reușește să învingă masochismul celor buni.

La întrebarea „Cine este revoluția ?" răspunsul nu se construiește din cuvinte, ci din sacrificii : Revoluția sînt cei care o continuă.

Ana Blandiana

În discursul sincopat discernem toate „temele" caracteristice, identificabile aproape didactic. Se vorbește cu obstinație despre separarea sufletului de trup, ca în poezia „arată-mi-te acum", care deschide simptomatic vol. **Ardere de tot** : „arată-mi-te acum căci într-o zi mă vei căuta și nu voi mai fi / sufletul meu lepădat de trup ca pruncul înainte de vreme / va umbla gol pe drumul sufletelor și nu va ști / nici numele cu care să te cheme" sau ca în vol. **Peste zona interzisă**, unde exemplele abundă : „Să mi se ia pentru o vreme trupul / să rămîn suflet și atît" ; „sufletul face exerciții de ieșire / din trupul care stă nemișcat" etc. În legătură cu aceasta, Valeriu Cristea observa în prefața la ediția în limba engleză, pregătită pentru uzul străinătății de ed. Eminescu : „Nimeni în literatura română nu a vorbit atît de mult despre suflet, despre sufletе ca Ileana Mălăncioiu."

Casandra se hrănește ca o ascetă cu boabe de coriandru, „ierburi ametitoare" și cu un fel de mană („Hrana o găseam căzută din cer ca un fel de mană / în zori ne trezeam și adunam merinde pentru o singură zi / mîncam și dormeam sub cerul gol și nu ne era frig / și nu ne era frică de fiarele care s-ar putea năpusti") ; lîngă patul de suferință al bolnavilor își exercită oficiul consolator și pe cel curativ : „îți luasem piciorul în brațe cît puteam mai ușor / și ți-l înfășuram în miez de cartof și în foi de varză / și în tot ce mai puteam să ți-l înfășor." Animată de presimțiri, ea vede totul „ca printr-o plasă" și, cînd ochiul nu discerne, urechea îl suplinește ; distingînd glasuri, Casandra anunță : „voi spune ceva cînd voi fi auzită". Dar de auzit știe că nu va fi auzită niciodată.

Clarvăzătoarea comunică, în chip natural, cu tărîmul morții („Pot să vorbesc cu cei ce nu mai sînt"). Viața și moartea se află în legătură și Casandra trece hotarul dintre ele purtată „peste zona interzisă" o dată de un cal alb psihopomp, altă dată uzînd doar de „forțele" proprii („Eu trecusem pe urmele sale / printr-un ochi de apă verzui / și prin aburul foarte ușor / de pe oglinda pusă pe gura lui"). Sufletul, la rîndul lui, transmigrează, ornitomorfizat, conform tradiției populare, în chip de pasăre simbolică. O inadvertență în această mitologie a morții : astrul tutelar este soarele, nu luna, și tărîmul celor dispăruți este luminos, nu întunecat.

Sentimentului copleșitor al fricii i se asociază obsesia zoologicului, sîngele „stropind" multe pagini. Fojgăie o mulțime de animale, cum literatura noastră iarăși nu a cunoscut, multe vivisecționate și alcătuind un bestiar cvasicomplet. Nu un exemplar, ci toată fauna de pe arca lui Noe este convocată. În **Pasărea tăiată** : „boii tineri", „ciinii mahalalei", sturionii, berbecii, „puii orbi", șerpii, „porumbelul priponit", „ouăle de cioară", buburuza, gușterii, cocoșii, „un fluture imens", papagalul, broaștele, cioica ; în **Către Ieronim, Inima reginei** și **Crini pentru domnișoara mireasă** : ursul, vrabia, mielul ; în volumele de la **Ardere de tot** la **Urcarea muntelui** : viermii, paianjenul, șoarecele de cîmp, iepurele, mînjii, albina, cămilele, dromaderii, furnicile roșii, viezurele, meduzele, pisica, pitulicile, veverița, vaca, lupii, melcul etc. Nu mai e vorba, ca la poeții din secolul XVIII și XIX, de un animal „totemic" (albatrosul și pisicile la Baudelaire, lupul la Vigny, albatrosul la Coleridge, privighetoarea la Keats), simbolizînd, între altele, conștiința omologării ontice dintre lumea oamenilor și lumea animală (altădată, lumea vegetală), precum și conștiința alienării umane într-un mediu pe cale de a se tehniciza iremediabil. Sîngele sugerează de această dată taina morții, a trecerii dintr-un tărîm într-altul, dar mai ales sacrificiile expiatorii și, în egală măsură practicile devinatorii ale preoților chaldei din Roma veche : „Unde oamenii își puneau dorințele / în măruntaiele păsărilor..."

Rezultă, una peste alta, o sinteză omogenă și originală din Abaris, Aristeas și Epimenide ai lui Rohde plus personajele feminine ale lui Michelet, toate întrupate într-o clarvăzătoare a „timpului nostru", clarvăzătoare care l-a citit, se poate zice și așa ?, pe Bacovia, a încercat în **Vina tragică** să pledeze în favoarea resuscitării tragicului și a scris, în vremea din urmă, niște memorabile amintiri și eseuri în **Călătorie către mine însămi.**

Să mai adaug că poezia ajunge un continuum. Cîte un punct mai indică, vag, unde să respirăm, „Și"-ul narativ și îngambamentul prelungesc apneea pînă la gîfîială și e de mirare că poemele nu sînt organizate tipografic sub formă de proză. În fine, discursul se simplifică, căci tropii nu prezintă interes : poeta și-a scos de mult, încă de la primul volum, brățările de pe mîini și cerceii din urechi.

APOI, cum era de așteptat, sosește și momentul cînd limbajul spaimelor se eclipsează și-atunci, azvîrlindu-și masca de pe obraz (sau fixînd-o mai bine ?), Casandra enunță, aproape tranzitiv, adevărurile aspre ale cetății : „Exilată în țara din creierul meu / Unde nu e nici iarnă nici primăvară / Ci numai timpul în care mi-e dat să visez / Mi s-a făcut dor de țara de-afară". Dintre volumele celei de-a treia etape, **Urcarea muntelui** apare cel mai reprezentativ și se pot cita poezii ca „O toamnă frumoasă și lungă", „Ordinea lucrurilor", „Noapte întunecoasă și lungă". Se evocă acum Ceahlăul, memoria lui Marin Preda și Virgil Mazilescu, somniferele și robinetul defect. În poezia „Aveți grijă" (printre cele mai frumoase scrise de autoare) din vol. **Linia vieții** se avertizase sibilinic : „Aveți grijă de creierul meu înfierbîntat de durere"... În ultimul volum citim într-un loc : „În multe feluri poate să vină moartea / Se moare încă de foame, se moare de frig și de sete / Se moare înecat, se moare pe scaunul electric / Se moare pe scaun, se moare pe îndelete", iar într-un „Cîntec" : „Lumea e tot mai tristă și mai grăbită / ... / Fără ca nimeni s-o vadă / poezia a coborît în stradă (...) // Poezia a coborît în stradă / Poezia șade încă o dată pe baricade / Dar lumea e grăbită, dar strada e pustie / Dar cine să mai citească acum poezie ?"

Cine să mai citească poezie și, mai ales, cine s-o audă pe Casandra ?

Dan Grădinaru

Gheorghe ISTRATE

Ritual

(crucea infinită)

Stau în mine singur şi aud
cum mă cerne numărul feud
cum mă latră golul care-aşteaptă
să mă-ntorn în noaptea înţeleaptă
în alcoolul fricii care-ncheie
alba mea retragere-n idee.

De m-ar cere timpul înapoi
voi rodi-mblînzit din doi în doi
voi dubla privirea împătrită
îngropat în crucea infinită...

Ritual

(testament)

Să nu m-auzi, durere — să n-auzi
mi-s umerii sub cariul morţii uzi

asupră-mi trec luceferii în şopot
mi-s oasele dogite ca un clopot
încearcă dar să vii să mă desprinzi
din cuiele acestei negre grinzi

din greaua încruntare-a gurii
grave
grăind grotesc colindele-i gîngave

Să nu m-auzi minune —
să m-amîni
să-mi ţii suflarea-n două dulce
mîni

să-mi pui ştergare înnodate-n voce
să nu răsune lespedea atroce
p. care-mi cade lacrima ori cerul
desfigurînd în trupul meu
misterul —
să-mi laşi măcar prin crăpătura
sorţii
copiii să-mi privească apa morţii...

Ritual

Mamei

Fosforul zilelor scade
mugurii umezi se sting
plînge amurg în balade
stelele moarte ne ning

Umbletul meu pe meninge
cată luminile-n gînd
nimeni nicicînd nu m-atinge —
doar umărul Mamei migrînd...

Ritual

(cristalul morţii)

Se-aude-n umeri, în genunchi,
în rază
cum patrulează moartea printre
noi
cum îngerul prunciei înviază
zmulgîndu-şi pleoapa arsă
din noroi.

Vetust însă lucid în rama nopţii
arunc priviri fugare-n infinit
rotind în degete cristalul morţii
prin care în tăcere am privit.

Cearcăn

(ritual)

Învolburat urnesc din mine ceaţa
mă zmulg din mîl înfrigurat şi
curg
cu plugul unei flori arînd
prin burg
mătasea verii, lacrima şi greaţa.

Să nu te rupi de vis şi să nu crezi
penumbra care-ţi umple hîd
fereastra —
mi-e ochiul glonte ce-mi pîndeşte
ţeasta,
m-ascund de mine între meterezi.

A mă uita în prunc : în rugăciune
a mă uita în imnul infinit ;
mi-e lumea cercăn, rîsul sfiiciune,
sînt rumegat în pîntecul jignit....

Ritual

(pricolicii)

Mă sprijin pe umerii fricii
stelele deconspiră căderi
dinspre mîine şi azi dinspre ieri
triumfă deasupră-ne pricolicii.

Priveşte-i şi varsă-ţi sîngele-scrum
limbuta lor tagmă inundă
fîntîna zilei imundă
şi miezul destinului bun.

Să cadă să cadă vîltoare-n atei
fereastra-şi chirceşte vitraliul
se coc oseminte — vătraiul
răstoarnă în vatră scîntei...

Amiroase

(ritual)

Amiroase, Doamne, amiroase
timpul vechi îmbătrînind pe oase
anii mari cît marea desfăcută
peste putrefacta noastră plută.

Amiroase, Doamne, amiroase
timpul vechi cu-mpletituri de rase
vărsături de neamuri supte-n
delte
înroşind nisipurile fierte
voci tîrzii amurguri dilatate
peste frageda eternitate.

Amiroase, Doamne, amiroase
a Iisus a ceruri fără oase
a vestmînt înconjurînd în gînd
frigul mare-al Domnului
cel Blînd....

Ritual

(degetele fricii)

Pomeţi răzbind prin glorii şi prin
vicii
timp inundat de temeri, timp
tăcut,
mi se destupă degetele fricii
palpînd cuvîntul care a zăcut.

Adună-mi-se fruntea într-o şoaptă
în greţurile gîndului scîrbit —
e luni — e zi, e marţi, — e noapte
e joi — şi timpu-ntreg a putrezit...

Al cui sînt eu, minune a minunii,
om îmbrăcat în aripi, exhalînd,
om reclădind pagodele minciunii
în piscul gîndului plîngînd în
gînd ?!...

UN EXILAT CARE N-A PLECAT NICIODATĂ:

Alexandru Ciorănescu

AFIRMAT pe plan internațional încă din 1938, cînd și-a trecut doctoratul de stat la Sorbona cu o teză remarcată despre Ariosto en France *(reeditată în 1963), Alexandru Ciorănescu — n. 1911 la Moinești, pînă nu demult profesor la Universitatea din La Laguna, Spania — a desfășurat în ultima jumătate de secol o activitate prodigioasă în nenumărate domenii ale cercetării literare, lingvistice și istorice, publicînd lucrări fundamentale în domeniul bibliografiei franceze* (Bibliographie de la littérature française, *sec. XVI—XVIII) și literaturii comparate* (Estudios de literatura española e comparada, Principios de literatura comparada), *al istoriei literare și a stilurilor europene* (El barroco o el descumbrimiento del drama, Le masque et le visage), *al etimologiei* (Diccionario etimologico rumano) *sau al istoriei spaniole, al Canarelor în special și al columbologiei (editor și traducător al scrierilor lui Columb), și este el însuși autor de versuri, piese și al unui roman tradus în franceză și germană. Între aceste cîmpuri ilustrate cu numai cîteva titluri din zecile care ar putea fi citate, fiecare din ele suficient pentru a umple o viață de om obișnuit, un loc aparte îl ocupă continuarea preocupărilor sale privind istoria literaturii române. D-sale îi datorăm două sintetice și strălucitoare monografii dedicate unor scriitori atît de diferiți cum sînt Alecsandri și Ion Barbu, publicate în englezește de o prestigioasă editură americană (propuneri mai vechi de editare în românește a acestor cărți zac încă în mapele editurilor Minerva și Univers), precum și un mare număr de studii asupra raporturilor europene ale literaturii noastre, asupra clasicismului literaturii române, și a diferiți autori, între care în primul rînd Eminescu.*

Răspunzînd cu amabilitate invitației de a-și relua locul de onoare în paginile revistelor noastre, pentru a lua „parte la preocupările prietenilor din țară și la foamea lor de normalitate", profesorul Alexandru Ciorănescu ne-a trimis textul intervenției sale la colocviul internațional „Eminescu în traduceri", care a avut loc la Paris în vara anului trecut. Așteptînd să-l putem saluta în mijlocul nostru, facem deocamdată loc în paginile României literare *mesajului său de departe.*

Eminescu în traduceri

PROBLEMA greutății traducerii și a intraductibilității poeziei se aplică la toți marii poeți. Există foarte mulți poeți intraductibili. Există o problemă dură, pentru că nu a fost studiată în profunzime. Vorbind de fidelitate în traduceri : ce înseamnă fidelitate ? Este supunerea la intenția poetului ? Dar unde este realitatea intenției ? cine poate să mi-o spună ? Ceea ce știm acum este că avem în față un mesaj, un discurs poetic. Acest discurs trebuie tratat ca discurs. Dar care sunt cheile de tratare a discursului literar ? Părerile sunt multe. De exemplu, dacă discursul este ritmat, nu poți să traduci acest discurs ritmat în același tempo : sau dacă poți, poate că nu convine. Dacă există o coincidență fortuită, cu atît mai bine. Ritmul este un aspect particular al unui discurs, el este parte integrantă din discursul poetic ; dar nu se pierde semnificația discursului și nu dispare prin dispariția ritmului.

A doua problemă este rima. Rima este tortura tuturor poeților și mai ales a traducătorilor. Traducătorul care s-a angajat ca să rimeze este pe jumătate mort, pentru că se obligă la o lege care nu este a lui. Pentru că se obligă la niște căutări barbare, care nu-l pot ajuta. Să dăm un exemplu : se poate întîmpla să am nevoie la sfîrșitul versului de o rimă masculină ; dar în limba în care traduc, în franceză, de exemplu, să nu dispun decît de o rimă feminină. Atunci trebuie să dau ocol, să răstorn tot versul, să trădez pe poet și să trădez intenția mea primă, pentru a satisface o condiție care nu este necesară. Cu atît mai mult cu cît știm acuma că poezia nu se confundă cu rima. Cea mai mare parte din poeziile actuale, moderne, trec dincolo de ceea ce numim rimă. Prin urmare rima poate fi de dorit, este o înfrumusețare a poeziei ; toți poeții o știu. Și Eminescu a știut-o. Dar „Oda în metru antic" n-a avut nevoie de rimă ca să fie o capodoperă. Rima poate fi înlăturată ; sunt fidelități de tip conjunctural care se pot ocoli sau discuta. E o fidelitate a rimei sau a ritmului, asupra căreia e ușor și uneori inevitabil să închidem ochii.

Sunt alte probleme la care traducătorii, în general, nu se gîndesc. Sunt traducători inocenți, naivi, de care a vorbit Dl. Caranica ; cei care își închipuie că textualitatea e suficientă, tocmai pentru că este vorba de o capodoperă. Ideea de bază este că, fiind vorba de o capodoperă, transpiră prin porii discursului ingeniozitatea și luminozitatea capodoperii, indiferent de forma traducerii, prin simplul merit al fidelității tradueătorului. Dar o formă credincioasă modelului nu este neapărat și bună. Cuvintele și frazele nu sunt indiferente, pentru că împreunarea lor formează mesajul poetic și sunt deci responsabile de precizia, de frumusețea, de credibilitatea, de sensibilitatea mesajului. A le turna într-un sac, în ordinea pe care le-a dat-o poetul, fără a le filtra capacitatea poetică, înseamnă poate a reconstitui mesajul, dar nu poezia mesajului. Claritatea textului nu poate fi confundată cu contextul poetic care se degajează dincolo de ea, prin sugestia conotărilor alese.

Fiecare traducător este deci obligat să cunoască și să cîntărească valoarea poetică de sugestie, a fiecărui cuvînt. Să vedem un exemplu :

„A fi : nebunie și tristă și goală..."

Să presupunem că traducem acest vers, să zicem, în limba franceză. Știu cum să spun, **nebunie tristă**, dar cum este **nebunia goală** ? Dacă traducem în franțuzește, ar trebui să spunem : **vide** sau **nue** ; dar se simte imediat că echivalențele sunt iluzorii și n-ar fi la locul lor. Cuvîntul românesc are conotații subtile ca toate conotațiile : cînd spunem **dracul gol** suntem departe de a-l întrebuința în înțelesul din dicționar. Prima datorie a poetului este cea indicată de Arghezi : trebuie să găsească **cuvinte potrivite** care să dea nu numai echivalențele, dar și aura secretă, a înțelesurilor, pe care n-o știe decît poetul, dar pe care o presimțim cu toți, inevitabil.

ACEASTĂ cercetare este poate aportul cel mai însemnat al traducătorului. Fertilizează terenul poetului și traducerea ; ca orice poezie, cîștigă prin aceste polivalențe. Bineînțeles suntem obligați să alegem și alegerea este totdeauna grea. Mi s-a propus să traduc pe Ion Barbu și am refuzat. Intențiile și conotațiile lui sunt foarte studiate și uneori ininteligibile pentru cititor ca și pentru traducător. În acest caz trebuie ca traducătorul să re-creeze poezia, cu toate riscurile pe care le reprezintă această aventură.

În mîntuit azur, ce înseamnă mîntuit ? Eu am părerea mea : cred că Barbu a profitat de polisemia cuvîntului **mîntuit**, (care nu înseamnă numai **salvat**, dar și **terminat**) și că sensul este acesta din urmă. Într-o traducere franceză ar trebui deci să pun : **là où l'azur finit** ; dar însemnează a-l trăda pe poet, pentru că s-ar putea să nu interpretez just și mai ales pentru că am lipsit poezia de jocul subtil de-a ghicitoarea, de confuzia voită și creatoare. Dacă mă dedau, ca traducător, jocului de-a ghicitoarea, este și mai rău, pentru că minunatele confuzii creatoare, oricît ar fi de reușite, nu mai sunt ale lui Barbu.

Revenind la Eminescu : „căci te iubeam cu ochi păgîni..."

Ce înseamnă **păgîn** în acest context ? Este evident că epitetul este o jumătate de metaforă. Reîntrebuințat ca jumătate de metaforă într-o eventuală traducere, n-are nici o noimă, pentru că este la fel de evident că referentul n-are nici o legătură cu religia. Eu cred că trebuie înțeles, să zicem, „cu ochi de delincvent". Această traducere este de două ori imposibilă în poezie întîi pentru că e o părere a traducătorului, care pune imaginile lui în locul imaginilor autorului și al doilea, pentru că **delincvent** ar trebui să facă un drum foarte lung ca să-și cîștige aureola poetică pe care n-o are.

Nu toate cuvintele sunt frumoase. Dicționarul este plin de cuvinte plate, fără calitatea secretă care le face apte pentru poezie.

Iată un vers din frumoasa poezie în care Leopardi vorbește cu Silvia :

„Di'n sui verroni del paterno ostello
porgea l'orecchio al suon della tua
voce..."*

Cum aș traduce în românește **porgea l'orecchio** ? În planul echivalențelor pure, ar fi : **ciuleam urechea**. În literatură, acest verb produce neapărat un efect grotesc, pentru că referința de bază trimite la cai și la măgari. Cuvîntul, deci, este pierdut pentru poezie. Suntem în fața unuia din cazurile care fac disperarea traducătorului : cum se poate rezolva problema unei expresii care nu are echivalent în limba traducerii ? Nu știu cum s-ar descurca un traducător ; poetul inventează *). În cazul de față, Eminescu știe cum să spună :

„Îmi țin la el urechea și rîd de
cîte-ascult..."

Toată lumea știe că în românește nu se spune **îmi țin urechea**. Poetul însă are toate drepturile : de altfel este foarte bine spus și foarte frumos. Traducătorul care și-ar permite asemenea inovații, trebuie să fie neapărat un poet.

Observații de felul acesta pot fi multiplicate ușor. Cele semnalate pînă acum sunt suficiente, mi se pare, pentru scopul pe care mi l-am propus. Vreau să spun că traducerea în general și traducerea lui Eminescu în particular prezintă mari dificultăți, proprii acestei activități literare ; și că în general avem tendința, pe care o socotesc greșită, de a căuta aceste greutăți acolo unde ele sunt mai puțin semnificative, în rimă, în ritm, în semnele muzicale în general. Cred că dificultățile vin mai degrabă din condițiile specifice ale poeziei, considerate ca discurs literar și ale articulării pe care o reclamă ca atare.

Nu este cazul să intru prea mult în amănunte. Voi aminti numai că poezia și în genere discursul literar posedă ceea ce filologii numesc, după J.H. Austin, o performativitate proprie, o posibilitate de a simula realul pînă la punctul de a crea realități prin cuvinte, — dacă nu din punctul de vedere al faptelor, cel puțin din cel al conștiinței care le asumă. În felul acesta, don Quijote sau Hyperion coexistă în noi cu toate experiențele noastre trăite și, psihologic vorbind, nu sînt mai puțin reale decît ele.

Acest miracol este miracolul poeziei. Performativitatea este calitatea de a impune un adevăr care nu există, dar pe care-l acceptăm ; este ultimul reziduu al gîndirii magice și al limbajului propriu acestei gîndiri. Mijloacele prin care se ajunge practic la această realitate sunt ceea ce numim **arta poetică**, înțeleasă ca un fel de a articula discursul, dincolo de logică și de limbajul ei specific, în vederea descrierii unei lumi globalizante, metaforice și paralele, care nu se poate hrăni decît din confuzii agreabile, din sugestii și conotații, din uși deschise spre peisagii care trebuiesc create de cititor, cu iluzia că nu el le creează, ci intră în ele sore a le trăi. Această articulare, această artă de a sugera dozînd precizia și ambiguitatea sunt adevăratele probleme ale traducătorului ; și nu numai ale lui, pentru că toți poeții le trăiesc la fel.

Mircea Angelescu

*) Duiliu Zamfirescu echivalează : „Ascultam sunetul glasului tău".

Omagiu lui M.H.S.

Coca Papazoglu. Teribilistă a generației '30. Autoarea celebrei declarații : — Sub rochia de mireasă am să-mi pun o pereche de chiloți roșii.

Ionel Ionescu-Vîrtej. Bine cunoscut cercurilor Cazinoului din Sinaia. Patru ani și șase luni.

Mișu Vasiliu zis Mustață-Roșie. Implicat în fraudele de la Manutanță. A încercat să se sinucidă, dar s-a rupt craca copacului. 120 kg.

Stan Paraschivescu-Dominică. Pictor de firme. Autorul firmei „La Tata Noe", vestită circiumă din Ploiești cu următoarea lozincă :

Bei, mori.
Nu bei, tot mori.
Deci bea.

Geo Bogza

Mic dicționar

DIALOG. Majoritatea dialogurilor purtate zilele acestea în România ar fi imposibil de reținut sub specia schimbului de opinii : sînt monologuri sau litanii. Cu mare greutate am surprins unul autentic, între un intelectual pesimist și altul optimist ; singurul merit al conversației înregistrate este acela de a fi avut sens.

— E o grozăvie ! Nivelul politic din țara noastră este lamentabil ! După patru decenii de dictatură, cretinizați, alegătorii (ai să vezi !) vor vota cu Frontul numai pentru că e la putere și organizează alegerile. Manipularea mi se pare evidentă : în provincie, oricine spune ceva contra F.S.N. e luat la bătaie. Ce mai încoace și încolo, scenariul noiembrie 1946 asezonat și adus la zi. Totu-i pierdut !

— Iartă-mă, nu sînt de acord cu dumneata.

— Nu crezi că Frontul o să cîștige alegerile ?

— Ba da, și probabil cu o majoritate substanțială.

— Atunci ?

— Nu sînt de acord cu restul. Dacă alegerile vor fi oneste (repet — dacă vor fi oneste), nimeni nu poate decide ce alege omul singur în cabina de vot, față-n față cu propria-i conștiință. E mai degrabă o clipă transcendentală, cînd aripa Divinității filfiie deasupra noastră.

— Nu înțeleg.

— Să-ți spun marele secret : un popor întreg nu poate fi păcălit. Global, nici o colectivitate umană nu se comportă infantil. Iar dacă românii vor vota masiv cu Frontul, este pentru că, la capitolul majorității, adică al mediocrității, știu foarte bine ce vor și unde îi se află interesul imediat. Ei doresc un lucru simplu : să o ducă ceva mai bine ca înainte fără să muncească deloc. Or, pentru moment, acest suav ideal pare traductibil în fapt numai printr-o guvernare frontistă. În larma asurzitoare și confuză de programe, platforme și promisiuni, ceea ce secolul XVIII numea **la populace** intuiește perfect adevărul : intenția Frontului de a îmbunătăți cu măsură detaliile, dar de a nu schimba nimic esențial și brusc, îi convine ca o mănușă. Dacă România are de lansat un apel Occidentului, un strigăt pornit din inimă, acesta nu poate lua decît forma versificată : „Vrem să trăim ca voi / Dar să muncim ca noi". Iată o variantă de veșnică aminare a inevitabilului ce poate dura un an sau doi. După care...

— E sinistru ce spui.

— Nu mi se pare. Am trăit în decembrie anul trecut clipa noastră de avînt eroic, repetînd Budapesta din 1956, Praga din 1968 și Gdanscul din 1970. Cam pe acolo sîntem.

— Iată un raționament al cărui pesimism negru îmi dă fiori. Înseamnă că ne aflăm mereu cu unul sau doi pași în urma istoriei ?

— Foarte probabil, dar nu extrag de aici nici o concluzie pesimistă. **Vivre c'est attendre** : sîntem unul dintre puținele popoare care a tras din acest adevăr toate concluziile.

— Și spectrul lui 1946 ? Și eventuala reîntoarcere a comunismului ?

— Să-ți mai spun un secret : comunismul e mort și îngropat. Patru luni trăite fără comunism fac imposibilă revenirea lui. În clipa cînd un popor observă că poate vorbi normal despre ceea ce gîndește, sistemul la care te referi s-a transformat definitiv în pulbere.

— Să ajungem iar în coada Europei ?

— Dacă omenirea se va prăbuși vreodată în prăpaste, mai avem în felul acesta o șansă — aceea de a rămînea în mediocritatea noastră provincială, retardatară și îngăduitoare. După toate aparențele, secolul al XXI-lea, așa cum se configurează el, nu ni se prea potrivește.

Aici dialogul s-a întrerupt. Nu m-am putut decide care era pesimistul și care optimistul.

Mihai Zamfir

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Incitarea la toleranță

CUM mi se întîmplă deseori în ultimele luni, mă pregătesc să scriu despre ceva (despre **Cugetările** lui G. Ibrăileanu) și, cînd mă apuc să notez prima propoziție, îmi cade sub ochi un articol care-mi schimbă completamente starea de spirit. Abandonez, în consecință, pe moralistul ieșean și mă predau actualității. Sînt de acord cu **România literară** că trebuie să intrăm grabnic în normalitate, dar, uite, nu-i așa de ușor. Articolul care mi-a răsturnat planurile mele în această săptămînă este semnat de Ana Blandiana („Trezește, Doamne, țara", **R.L.**, 10 mai 1990). Distinsa poetă, căreia i-am consacrat în **Scriitori români de azi, IV** un amplu capitol, scrie acum despre ura și isteria colectivă și cere, cum sugerează și titlul tabletei sale, ca țara greu încercată să se trezească din coșmar... Este fără rost să spun că sînt de acord cu ea și că-i împărtășesc spaima. Ura nu este niciodată productivă, ura desfigurează sufletul unei națiii, ura și sora ei bună, intoleranța, nu facilitează intrarea în democrație... Mă despart, totuși, repede de Ana Blandiana cînd citesc, pe la mijlocul tabletei, următorul fragment despre „insulele de insomnie" din Piața Operei din Timișoara și Piața Universității din București. Nu discut, aici, (neavînd datele trebuitoare) ce se petrece în aceste insule, vreau să discut doar curioasa părere a poetei despre **selecția** care s-a produs în rîndul națiunii noastre. Iat-o : „O selecție naturală — selecția pe care istoria este obligată întotdeauna să o facă în marile ei momente — a despărțit aceste entități gînditoare de ceilalți, condamnîndu-le la luciditate și acțiune. Tot ce poporul român are mai bun, mai conștient și mai rațional, toate rezervele de altruism și de responsabilitate, toată capacitatea de analiză și de intransigență s-a strîns în aceste piețe, în care bate eroic și inteligent însuși pulsul istoriei contemporane. Este o istorie care, pentru noi, a reînceput în decembrie și care continuă și va continua («o singură soluție») pînă cînd realitatea așezată pe talgerul zilei de mîine va reuși să țină în echilibru sîngele vărsat ieri"...

Las deoparte ultima frază, aluzivă și vag amenințătoare **(o singură soluție, sîngele vărsat ieri...)**, mă voi referi în continuare la ceea ce spune foarte limpede poeta în primele propoziții. S-a produs, deci, o selecție naturală în ultima vreme (mai exact : odată cu apariția **insulelor de insomnie**) : de o parte un număr de **entități gînditoare**, conștiente, raționale, responsabile, altruiste, pe scurt, „tot ce poporul român are mai bun", iar de cealaltă parte restul, „Ceilalți" — spune autoarea **Persoanei întîia plural.** În prima categorie se află, precizează tot Ana Blandiana, „rezervoarele memoriei noastre colective, semnele rigorii și ale exclamării". Dar în a doua, în categoria „celorlalți" ? Poeta nu spune. Se poate deduce logic că, dacă într-un loc se adună tot ce-i bun, conștient, rațional, altruist, inteligent, eroic într-un popor etc., dincolo, în cealaltă parte, nu poate rămîne decît... Dar, mă rog, nu vreau s-o nedreptățesc pe Ana Blandiana cu supozițiile mele... Mă întreb numai dacă rezervele memoriei noastre colective stau cu adevărat (pot sta) numai în aceste insule de insomnie și dacă numai **entitatea gînditoare** din cele două piețe gîndește și este demnă în această țară. Eu cred că ideea selecției este falsă și despărțirea națiunii române în entități gînditoare și entități negînditoare este primejdioasă. Sînt uluit s-o aflu la o poetă care, într-un admirabil poem mai vechi spune că rolul creatorului în lume este să dea un nume celor care nu au nume în univers și să traducă tăcerea semnificativă a lucrurilor și a ființelor fără destin... Cine, în fond, hotărăște că aici se gîndește și dincolo este neantul pur al spiritului, cine decide că în aceste fericite insule se concentrează tot ce poporul român are mai bun, mai conștient, mai drept..., iar o sută de metri mai departe începe deșertul ?... În fine, de la o poetă în descendență blagiană este surprinzător să afli că în paragrafele Proclamației de la Timișoara și în corturile de la Intercontinental (o citez cu exactitate pe Ana Blandiana) se află rezervoarele memoriei noastre colective și din restul națiunii (entitatea negînditoare) memoria colectivă s-a șters... Dacă îmi amintesc bine Blaga credea invers : memoria colectivă supraviețuiește în străturile adînci ale poporului și veșnicia se naște la sat...

Nu vreau să fac caz de aceste disocieri, după mine, neinspirate. În timpuri normale le-aș fi socotit simple bizarerii. Dar, în vremuri așa de fierbinți și de confuze, ideea unei entități care acumulează toate darurile spiritului și ale moralei (și, în plus, concentrează rezervele memoriei noastre colective !) este cel puțin... nedemocratică. Ea incită, vrem sau nu, la intoleranță și la ură. Adică la ceea ce, pe drept, Ana Blandiana respinge în prima parte a însemnărilor sale... Pot să admit că în cele două insule „bate eroic și inteligent însuși pulsul istoriei contemporane" (deși nu prea înțeleg de ce pulsul bate nici „inteligent"), accept că, printre participanții la demonstrație, se află tineri altruiști și responsabili, dar cum pot eu, intelectual român, să primesc ideea că **toată** inteligența și **toată** bunătatea neamului, **toate** rezervele memoriei colective s-au concentrat în „acele locuri sacre în care inimile bat în dungă" ? !... N-am cum să accept această disociere, logica și bunul simț îmi spun că numai națiunea română în totalitatea ei păstrează memoria colectivă și că tot ceea ce este mai bun, mai drept, mai conștient, mai responsabil într-un popor se concentrează nu într-un individ, nici într-un grup de indivizi, se concentrează în poporul ca atare, adică în istoria, în cultura, în formele lui de existență și în comportamentul lui...

Ana Blandiana nu-i singura care gîndește astfel. Doamna Tia Șerbănescu, prozatoare și jurnalistă, scrie în **Revista „22"** (nr. din 4 mai) că demonstranții din Piața Universității alcătuiesc „cel mai spontan și mai curat parlament din istoria acestei țări"... Nu vreau să-i risipesc iluzia, dar țin să-i amintesc că țara aceasta de izbeliște a avut, totuși, parlamente bune și curate în istoria ei. Poate mai puțin spontane decît cel despre care este vorba, dar, oricum, curate și stimabile. Ele au făcut ceva pentru acest popor suspectat acum de ignoranță. Între altele, parlamentul a reușit să facă Unirea din 1859 și marea Unire din 1918. Curate, ne-curate, deloc spontane, au reușit... și nu este cazul să le insultăm, căci nu-i bine...

MAI citesc în **Cuvîntul** (nr. din 2 mai a.c.), un articol de-a dreptul bizar. Este intitulat **Între tristețe și rușine** și e semnat de Aurelian Crăiuțu, un tînăr, bănuiesc, politolog sau sociolog... El este întristat de ceea ce se întîmplă și rușinat de ceea ce vede în viața noastră politică. Are, îi dau dreptate, multe motive să fie și trist și rușinat. Dar mă surprinde justificarea pe care o dă în articolul citat. Despre ce este vorba ? De votul universal și de lipsa de cultură politică a poporului nostru. Dl. Crăiuțu, elitist, socotește că un om care aspiră la un kilogram de carne în plus nu-i demn să voteze și că nu trebuie să facem eroarea de a pune pe același plan opinia unui om conștient, lucid, responsabil, cu opinia individului care se gîndește numai la stomacul lui... Dl. Crăiuțu este chiar mai categoric decît rezum eu. El crede că omul cu kilogramul de carne n-ar trebui admis să voteze... Dar mai bine să-l las pe dl. Crăiuțu să se explice : „Văzînd în jur atîta neputință de a ieși odată din minciună și de a trăi în adevăr, văzînd incapacitatea funciară a multora de a înțelege mersul evenimentelor și manipulările de tot felul la care au fost supuși, am ajuns să cred că votul universal este în unele condiții una dintre cele mai periculoase idei pe care omenirea modernă le-a conceput și pus în practică pentru a trăi într-o societate democratică. În fapt, nu de puține ori (Hitler este cel mai celebru caz), prin votul universal au fost legitimate cele mai crunte tiranii, pe care apoi tot alegătorii au fost aceia care le-au suportat. Cineva spunea, pe bună dreptate, că societățile occidentale au ajuns la sufragiul universal abia după ce așa-zisa «democrație populară» a dispărut, deci după ce au fost mai întîi parcurse cîteva etape preliminare. Eu nu cred că un om care nu are alt ideal decît acela de a mînca un kilogram de carne în plus (astfel de exemple sînt cu sutele de mii la noi în clipa de față) ar trebui să fie admis în fața urnelor, căci el nu poate avea opțiuni politice coerente și ferme și nu este responsabil pentru ceea ce face. Votul lui nu poate fi pus pe același plan cu votul celui care cunoaște realitatea înconjurătoare, care judecă cu propriile sale gînduri evenimentele și care nu se lasă manipulat atît de ușor. Din acest motiv, întrucît dreptul de a vota nu poate fi totuși de nimeni confiscat, s-ar cuveni ca cei irresponsabili să nu se prezinte în fața urnelor, ipoteză care este din păcate nereală, pentru simplul motiv că ei nu simt propria lor orbire".

Nu vreau să comentez această confesiune. Ea nu are nevoie, de altfel, de nici un comentariu. Mă mărginesc să spun că înțeleg tristețea d-lui Crăiuțu, dar nu observ unde și cum se strecoară rușinea în textul său așa de elitist... Trezește-i, Doamne, pe jurnaliștii tăi și mai ales fă în așa fel încît politica să nu le ia mințile... ■

P.S. : Tot în **Cuvîntul** (nr. din 7 mai), dl. Ioan Buduca fabulează. El crede că grupul de reflecție **Societatea de mîine** a fost înființat ca să combată, pas cu pas, programul **Grupului de dialog social** și mă avertizează că rolul meu în această tenebroasă afacere este comparabil cu acela al lui Eugen Barbu în regimul de tristă amintire... Tin la rîndul meu să-i atrag atenția d-lui Ioan Buduca, redactorul șef al **Cuvîntului**, că el oferă, iarăsi, cititorilor săi un scenariu complet absurd... După ce mi-a reproșat mai înainte că fac cadou reviste literare ucenicilor mei spirituali (înnoiesc regretul că n-am avut niciodată și nu am nici acum această posibilitate !), vine acum și susține, în totală necunoștință de cauză, ceea ce susține... În ideea că el vrea să se informeze exact și să judece drept, îi pot spune că Grupul interdisciplinar **Societatea de mîine**, aflat de abia la începuturile lui, nu-și propune să demoleze pe nimeni. El vrea să educe opinia publică românească și să ofere, în măsura posibilităților, soluții pentru construirea în țara noastră a unei veritabile democrații de tip european. Nu știm dacă vom reuși sau nu, important este să încercăm. Asta nu înseamnă că nu sîntem atenți la ceea ce gîndesc și la ceea ce fac ceilalți... Democrația înseamnă, între altele, să accepți libertatea de gîndire a semenului tău... Ideea că numai un singur grup de intelectuali cumulează adevărul, luciditatea, curajul social etc. nu-i deloc democratică... Democrația începe de la un anumit grad de toleranță și, dacă I.B. îmi îngăduie, i-aș aminti că singura instigare admisă unui intelectual este instigarea la toleranță. Intoleranța este o slăbiciune...

E. S.

PROMOȚIA 60 de Laurențiu ULICI

Privind înapoi cu atenție (III)

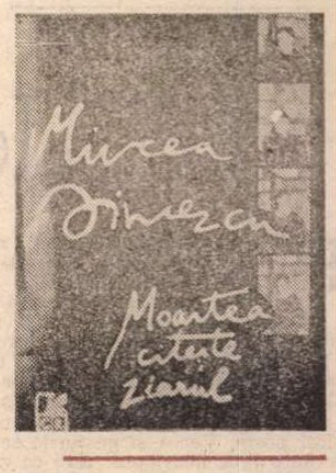
DUPĂ deceniul de maniheism realist-socialist și de idilism proletcultist, literatura română — proza și dramaturgia în primul rînd — reînnoadă, în anii șaizeci, cu tradiția realistă, diversificîndu-i în chip spectaculos ipostazele expresive. O frază ca aceasta poate fi găsită — în spirit dacă nu și în literă — în mai toate textele critice referitoare la situația promoției 60 în contextul literaturii postbelice. Exprimă o evidență, fără îndoială, dar una care, peste numai cîțiva ani de la data formulării avea să fie contrazisă din ce în ce mai insistent de realitatea bibliografiei beletristice. În mod, la prima vedere, bizar, după 1975 tradiția realistă e contaminată și concurată serios de o vocație esopică pînă atunci ca și absentă din perimetrul zis al literaturii contemporane și destul de palid prezentă de-a lungul istoriei literelor naționale. În proza, teatrul, poezia, ba chiar și eseistica din ultima jumătate a anilor șaptezeci și din întreg deceniul nouă e sesizabilă, peste diferențele de gen, o trăsătură comună de strategie a discursului și anume dublarea semantică, produsă prin activizarea respectivei vocații. Sub aparențe cel puțin neutre, cînd nu de-a dreptul conforme cu exigențele cenzurii, se puteau „citi" sensuri și atitudini critice, disidente, contestatare, oricum inconformiste. Mai ales scriitorii de proză au apelat — perfecționînd-o de la un an la altul — la strategia narativă specifică registrului fabulistic, și aproape că nu e prozator important din indiferent ce promoție care să n-o fi practicat măcar o dată în intervalul 75—89. Dar fenomenul, cum spuneam, caracterizează și celelalte genuri, poate nu atît de elocvent numeric precum proza, însă cu aceeași semnificație în planul conștiinței morale a scriitorului. A rosti adevăruri interzise cu aerul că rostești ceea ce este permis devine în scurt timp ținta principală a dictiunii scriitoricești, în numele căreia vor fi puse inteligența, imaginația, subtilitatea și expresivitatea, într-un cuvînt talentul literar în toată puterea. Uneori înfățișarea fabulistică a textului n-a trecut neobservată de cenzură care, decodificînd înțelesul secund, a oprit apariția cărților sau (cînd, totuși, ele erau tipărite) difuzarea și comentariul critic. De cele mai multe ori însă vocația esopică a putut fi actualizată fără prea mari seisme în relieful operelor, cu toate că, prinși ei înșiși în mrejele gîndirii duble, cenzorii obișnuiau să vadă sensuri ascunse chiar și acolo unde acestea lipseau cu desăvîrșire. Inducerea în eroare a controlorilor ideologici căpătase un aspect de competiție, cu performanțe răsunătoare uneori, cu contraperformanțe alteori, într-un climat din ce în ce mai enervant, pentru scriitor, din ce în ce mai derutant și buimăcitor, pentru cenzură.

Să mai observăm că pe măsură ce vocația esopică a scriitorului se desfășura în tot mai diverse tactici de dublare a sensului, orizontul de așteptare al cititorului se modifica și el în direcția preferinței pentru literatura scrisă în temeiul acestei vocații. Se bucurau de mare succes romanele, piesele de teatru și poeziile care aveau, sau doar păreau să aibe, un subtext de negare sau refuz a „adevărului" ordonat de puterea dictatorială. În exercițiul lecturii, cititorul își formase un foarte acut simț al detectării adevărului cel adevărat ascuns sub frazeologia neutră sau conformistă a textului literar. Latura propriu-zis estetică a unei cărți trecea în umbra laturii așa-zicînd etice, impactul moral iar nu cel estetic decidea prestigiul unei cărți, ca să nu spun valoarea ei. Și asta nu numai pentru cititorul ocazional ci și pentru criticii literari, care însă erau nevoiți să facă veritabile loopinguri pentru a nu produce, prin comentariul lor, un act de delațiune. Plăcerea de a citi proze și poezii sau de a vedea spectacole de teatru cu oricît de puține „șopîrle" (adică aluzii la o realitate pe cît de presantă pe atît de negată oficial) a fost principala motivație a lecturii din, cel puțin, ultimul deceniu al dictaturii și ea exprimă, în fond, un mod de contestație, ea însăși în haină esopică, al cititorului însuși. Poate că niciodată n-a fost lectura literară o formă de protest și, totodată, un prilej de defulare ca în anii optzeci. Exagerînd puțin, dar foarte puțin, s-ar putea spune că răbdarea cu care cititorul căuta în cutare sau cutare carte sau text literar sensul ascuns, „șopîrlele", realitatea adevărului decis, deconspira o stare de capăt al răbdării vis-à-vis de adevărul realității.

(Privită dintr-un unghi mai larg, vocația esopică, la nivelul literaturii și la nivelul lecturii, poate fi pusă în legătură cu dualitatea structurală a firii românului în care un „eu diurn", realist, adaptabil, prezent, locvace și colocvial e concurat alternativ de un „eu nocturn", idealist, inflexibil, absent, tăcut și solilocvial, concurență ca o urmărire reciprocă, niciodată încheiată (exceptînd rare situații de simultaneitate activă a ambelor „euri") și făcînd mereu ca sufletul nostru „miticist" să se liniștească în sufletul nostru „hyperionic" iar acesta din urmă să se revolte în cel dintîi. Dar aceasta e doar o paranteză a cărei lămurire depășește rostul paginilor de față)

Cert este că examinarea literaturii române din anii șaptezeci și optzeci, ca parte a vieții spirituale dintr-un context social-politic și moral-psihologic multideterminant, nu poate neglija această deviere de la tradiția realistă prin reactivarea vocației esopice a scriitorului și a umbrei sale. O vocație care a îngăduit unei însemnate părți a lumii literare să supraviețuiască moral și să izbutească performanța de a vorbi cu călușul în gură. Salvatoare și, totuși, tristă performanță... ■

Poezia cu rază mare de acțiune



ASCULTÎND cu un an în urmă, la „Europa liberă", rechizitoriile lui Mircea Dinescu la adresa dictaturii, mi-era clar că susținătorii regimului n-aveau nici o șansă în disputa cu poetul. În zadar erau mulți și puternici. În zadar dispuneau de televiziune, radio, ziare și reviste, pe care puteau să le utilizeze după plac, ca pe un megafon uriaș, pentru a-și amplifica strigătele de furie. Poetul, așa singur cum era, izolat într-o casă păzită zi și noapte de securitate, domina situația, folosindu-se doar de un creion și o foaie de hîrtie. Un singur om, și încă unul delicat, grațios, se dovedea mai puternic decît o armată de gorile. Un armament în valoare de doi lei avea mai mare eficacitate decît un arsenal de represiune valorînd sume fabuloase.

Mi se va spune că forța poetului se datora milioanelor de voințe pe care le reprezenta. Explicația este frumoasă, dar demagogică. De fapt, marele său atu îl constituia talentul literar. Dacă n-ar fi avut darul de a combina cuvintele în formule precise și penetrante, greu de inventat și ușor de ținut minte, nu i-ar fi ajutat la nimic faptul că vorbea în numele unui popor.

Editura Cartea Românească a pus de curînd în circulație un volum *) cuprinzînd texte scrise de Mircea Dinescu în ultimii ani ai dictaturii, poezie și proză. Poezia a constituit inițial materia unui volum separat, care însă n-a putut să apară la vremea respectivă în România (deoarece autorul a refuzat să opereze modificările pretinse de cenzură) și care, drept urmare, a fost publicat, în limba română, la Editura Rodopi, din Amsterdam, în vara anului 1989, cu o prefață de Sorin Alexandrescu. Prefața, intitulată *Poezia refuzului*, este reprodusă și în ediția de acum. Proza este reprezentată de trei texte de neuitat, care nu numai că intră în istoria literaturii, dar fac și ca istoria literaturii să intre în istorie. Este vorba de discursul *Pîinea și circul*, rostit la un colocviu de literatură de la Academia de arte din Berlinul de Vest în septembrie 1988, de faimosul interviu acordat în martie 1989 ziarului francez „Libération" și de articolul *Mamutul și literatura*, publicat în noiembrie 1989 în cotidianul vest-german „Frankfurter Allgemeine Zeitung".

Poezia este formată din enunțuri lapidare, care n-au însă nimic din seninătatea unor aforisme, ci amintesc, dimpotrivă, de vorbirea precipitată a unui om aflat într-o stare de surescitare. Uneori, poetul interpelează pe cineva despre care știe că nu obișnuiește să răspundă : „Ce-ați făcut cu nebunii din gări ? / Măcar ei n-aveau limba de cîrpă. / Saci cu pîine, sudoare, țigări / și tăcerea complice și tîrfă. // I-au cam tras înspre polul lor cald / institutele de binefacere ? / Le-au extras de sub țeastă smarald, / i-au păpat chiar în faza de coacere ?" *(Dodeskaden)*. Alteori, se adresează unui fel de arbitru de undeva, de departe, pe care speră să-l trezească din nepăsare prin formule șocante : „Istoria parcă ne duce-n burtă / și parcă a uitat să ne mai nască, / preafericiții cu privirea scurtă / sorb borșul dogmei ce le plouă-n bască, / făcînd spre lucruri zilnic reverențe / căci cine știe ce episcop doarme / în polonic, în coșul pentru zdrențe, / în țevile acestor triste arme" *(Doamne-fereşte)*. În sfîrșit, există și situația în care poetul vorbește cu el însuși, dezabuzat : „Să vinzi piei de cloșcă la gura Labirintului / întocmai lui Borges / numit în derădere *inspector al pieții de păsări din Buenos Aires* / și să te iei în serios / de parc-ai fi dereticat cotețe cu vulturi, / de parc-ai fi făcut ordine în colonia de pelicani" *(Nașterea unei definiții)*.

În toate cazurile se simte extraordinara *tensiune a refuzului* (Sorin Alexandrescu a surprins esențialul folosind cuvîntul „refuz" în titlul prefeței sale). Poetul nu pare deloc să se fi obișnuit cu situația dată. Stilul de viață comunist îl oripilează mereu cu aceeași acuitate, ca atingerea unei broaște râioase. Chiar și blazarea este trăită cu o mare intensitate, fiind mai curînd o grevă a entuziasmului decît o apatie.

ESTE locul să ne amintim că Mircea Dinescu a fost de la început, încă de la apariția sa spectaculoasă de acum douăzeci de ani pe scena poeziei românești, impermeabil la kitsch-ul promovat pe scară largă de oficialitate. Nu întîmplător, însuși Marin Preda, care nu se entuziasma ușor, îl numea cu admirație și dragoste „o ființă liberă". Existența sa în sine constituia o provocare. Cînd se aflau față în față cu el, reprezentanții autorităților zîmbeau fals și așteptau încordați să se producă de la o clipă la alta o explozie. Chiar dacă nu făcea nici o aluzie la ce se întîmpla în România, poetul punea în pericol cu felul său de a fi ordinea existentă. Nu numai că se manifesta ca un copil teribil (ceea ce s-ar mai fi acceptat, mai ales cînd dictatorul era bine dispus și concesiv), dar avea în plus și insolența de a dovedi în orice manifestare, oricît de dezinvoltă, un desăvîrșit bun gust. În ceea ce mă privește, l-am considerat întotdeauna un eșantion de umanitate, care merita păstrat cu orice preț pentru ca la un moment dat, pe baza lui, să se poată reconstitui ceva din lumea distrusă de comunism. Așa se explică de ce capitolul pe care i l-am consacrat într-o carte apărută în 1987 începea cu fraza : „Dacă nu exista, Mircea Dinescu trebuia inventat". (Sper să citească această explicație și tovarășul în civil, cu epoleți purtați pe sub haină, care mă tot întreba, acum un an, ce semnificație secretă are fraza respectivă). În acea perioadă de început, poezia lui Mircea Dinescu era contestatară prin faptul că făcea cu desăvîrșire abstracție de estetica primitivă propusă și impusă de regim. Poetul scria ceea ce ar fi scris și dacă s-ar fi aflat într-o țară liberă. Poemele din *Invocație nimănui*, 1971, și *Elegii de cînd eram mai tînăr*, 1973, aveau ca dominantă bucuria de a trăi, vag umbrită de gîndul morții. Treptat, însă, poetul a început să ia atitudine față de tot ceea ce alienează ființa umană. *Proprietarul de poduri*, 1976, *La dispoziția dumneavoastră*, 1979, *Democrația naturii*, 1981, *Exil pe o boabă de piper*, 1983, *Rimbaud negustorul*, 1985, oferă imaginea escaladării unui adevărat război cu forțele răului. În *Moartea citește ziarul*, acest război atinge apogeul. A trecut vremea cînd poetul sfida dictatura ignorînd-o. Acum o acuză direct, cu un sarcasm caustic.

În actul acuzării este folosită cu eficiență o *retorică a enumerării*. Poetul aduce — în fața unei inexistente instanțe — noi și noi dovezi ale degradării vieții. Se poate sesiza o frenezie stranie, nevrotică în această trecere în revistă a semnelor de descompunere. Este ca și cum poetul n-ar mai crede în salvare și ar vrea să dispară el însuși odată cu lumea dezgustătoare din care face parte. Această dispariție în neantul deriziunii îi produce o *bucurie rea*, un frison de sinucigaș. Este forma paroxistică a refuzului.

Sînt scriitori pentru care deformările grotești ale existenței produse de un sistem totalitar constituie un spectacol pitoresc. Mircea Dinescu, deși are un foarte dezvoltat simț al pitorescului — dovadă : tablourile pe care le selectează din realitatea imediată —, nu simte deloc o delectare estetică privind „suprarealismul" care a invadat viața de zi cu zi. El are sentimentul că scrie jurnalul unei călătorii în infern. Însemnările se succed febril, cu convingerea paradoxală că nu se mai poate face nimic și că tocmai de aceea lupta trebuie dusă pînă la capăt. Iată secvențe din această lume de coșmar, cu atît mai înspăimîntătoare, cu cît nu este lipsită de apariții comice : „Încep din nou spectacolele : teiul / își joacă vag mireasma cabotină / Deus în machină și-a pus uleiul / totul e uns și totul e rutină" *(De rerum naturae)* ; „Sînt zei abandonați ca puii mîții / prin gropile cerești scîncind de sete, / sînt arhitecții Domnului, în cete, / ce-au lins pe urma Lui dira tăriții". *(Ai grijă)* ; „Doamne iartă ce-am mai ris / moartea nu avea saciz / și-și plimba arcușul frate / pe babe dezacordate" *(Cîntec de Doamne-iartă)* ; „Sînt o pictură umedă — mă zvînt la soare / muște mă duc scîrbite pe picioare / și îmi depun pe geamuri pe lămpi și pe batiste / bojocii și ficatul și mațele-mi foviste" *(Convalescență)* ; „Vine Haplea dă cu lingura-n sate / soarbe clopote pe nerăsuflate / ară biserici seamănă panică / și-apoi o seceră cu limba mecanică" *(Haplea)* ; „Parcă mușcat de-un îndemn / lucrul își iese din fire, / pieptăn un scaun de lemn / beau înăcrită psaltire. // Nunți se-ntețesc prin vecini / ploaia coboară în simburi, / morții își poartă senini / sîngele galben pe cîmpuri" *(Convertirea nebunului)*. Imaginația lui Hieronymus Bosch pare palidă pe lîngă această paradă de forme grotești.

Cu precizia unui detector de radioactivitate, sensibilitatea lui Mircea Dinescu semnalează imediat prezența oricărei anomalii. Ne-am obișnuit ca poeții să-și facă o plăcere perversă din a cultiva anormalitatea și, drept urmare, oroarea pe care și-o exprimă Mircea Dinescu ni se pare greu de înțeles. Numai țăranii, cu judecata lor neîndepărtată de natură, mai au (mai au ?) o asemenea repulsie față de orice mutilare sau falsificare. Să nu uităm însă că în poezia românească există o întreagă direcție a cultului pentru firesc. Eminescu vorbea rechizitorial despre cei ce „fac din noapte ziuă și-al zilei ochi închid". Filonul încrederii în normalitate continuă pînă la Nicolae Labiș, fiind o trăsătură caracteristică a spiritului românesc. Mircea Dinescu este cel mai strălucit reprezentant din ultimele două decenii al acestei direcții. El exprimă spiritul românesc de pe o poziție citadină, fără să facă nici o concesie sămănătorismului și chiar polemizînd în subtext cu sămănătorismul.

TEXTELE politice propriu-zise ale lui Mircea Dinescu sînt la fel de dense și ne vine greu să le analizăm pentru valoarea lor literară în sine, desprinse de momentul în care au provocat ascultătorilor „Europei libere" fie grimase de ură, fie lacrimi de entuziasm. Totuși, făcînd efortul să ne imaginăm că le-am citi peste cincizeci de ani, nu se poate să nu remarcăm faptul că au o *elocvență diabolică*. Cuvinte pe care le cunoaștem cu toții, și care așteaptă cuminți în dicționare să fie folosite în scrisori de dragoste sau în acte de notariat, devin dintr-odată surprinzător de active și eficiente, un fel de rază de laser, în stare să treacă și prin zid. Forța de șoc a poemelor este într-o oarecare măsură atenuată de caracterul aleatoriu al succesiunii enunțurilor, asemănătoare — cum arătam — cu logica discursului unui om surescitat. Iată însă că în „proză", unde se dezvoltă o argumentație, unde sînt tratate sistematic cele mai grave probleme ale societății românești, se ajunge la o putere de persuasiune cu totul ieșită din comun. Multe formulări rămîn antologice : „Zidul Berlinului este în felul său o operă de artă, o replică la statuia Libertății, o întruchipare în beton a unei ideologii care a umplut lumea cu ziduri abstracte" ; „Despre oamenii politici «providențiali» aflați la cîrma țării s-a spus, pe bună dreptate, că dacă nu au șansa de a intra în istorie vor intra — cu siguranță — în geografie" ; „Dacă nu sînt atît de sigur că luptînd pentru socialism proletariatul n-a avut de pierdut decît lanțurile, în schimb n-am nici o îndoială că intelectualitatea și le-a cîștigat cu vîrf și îndesat" ; „...dacă scriitorii profesioniști n-au voie să se întrunească, în schimb poeții țărani amatori sînt adunați anual să joace sîrbe în căruța Cîntării României, apreții și telegenici, spre a se demonstra că amatorismul a devenit cheia de boltă a acestei epoci" ; „Vreți să știți secretul piramidelor cu care-și bat capul de atîta amar de vreme istoricii, arhitecții, matematicienii? Ei bine : s-a dat ordin să fie construite. Și ordinul s-a executat. Atîta tot. Există și pe atunci un soi de socialism de cazarmă, numai că se numea altfel" ; „...să recunoaștem, după aproape o jumătate de secol de avînt socialist, că am căpătat ceva din paloarea asiatică : copii gălbejiți de subnutriție, părinți cu ochii micșorați de ură și de disperare" ; „Materia primă a artistului e libertatea" ; „(ziariștii occidentali sînt atrași de — n.n.) Bucureștiul ce tinde să devină primul oraș laic din Europa, unde milițienii sînt mai deși ca porumbeii și în care bișnițarii au reușit să imprime pe moneda națională numele țigărilor Kent ; de maladia gigantismului care măsoară fericirea omului în metri cubi de beton ; de teritoriul absurd în care grănicerii stau cu armele întoarse spre interiorul țării...".

Ce puteau să opună susținătorii regimului unor imagini de acest fel ? Să pună la nesfîrșit placa binecunoscută cu magistrala contribuție a genialului strateg la bunăstarea și fericirea întregului popor ? Să răgușească strigînd că România înaintează victorios pe calea construirii socialismului și comunismului ? Să susțină că la noi „nu există să existe cetățeni cu fețe triste" ? Toată această retorică *nu mai era auzită* de români, devenise un fel de zgomot de fond. Iar cuvintele lui Mircea Dinescu se auzeau clar. Autorul prefeței afirmă că „*Moartea citește ziarul* este un pamflet în care metafora, această convenție a exprimării învăluite și aluzive, tinde să dispară în favoarea literalității, a exprimării brutale și directe". Nu este deloc așa. În realitate, textele din volum — și poezia, și proza — abundă în metafore, numai că este vorba de *metafore funcționale*. Ele propulsează mesajul, ca treptele purtătoare ale unei rachete : pe măsură ce își îndeplinesc menirea, se desprind și cad din memoria noastră. Mircea Dinescu a transformat imaginea într-o forță de propulsie, iar literatura într-o armă redutabilă, cu rază mare de acțiune. Datorită lui, pentru o bună bucată de vreme de acum înainte, poezia nu va mai putea fi considerată o simplă clovnerie.

Alex. Ștefănescu

*) Mircea Dinescu, *Moartea citește ziarul*, Editura Cartea Românească, 1990.

CARTEA DE POEZIE

„Ieșirea" din cercul vrăjit

POEZIA lui Mihai Ursachi nu se lasă prinsă într-o formulă. Critica e mereu ademenită într-o direcție sau alta și, deși cîteva din înfățișările poetului dau o anume stabilitate configurării prezenței lui lirice, unitatea lor mai adîncă rămîne secretă. Dealtfel jocul atitudinilor și al tonalităților surprinde nu numai pe spații mai ample, ci și, adesea, în unul și același poem. Vocea și gesturile se răsucesc nu o dată, neașteptat, fără ca vreunul din momentele acestea „rupte" să le anuleze pe celelalte. Sub o astfel de „versatilitate", simțim o consecvență cu sine, neștirbită : dar ascunsă, e drept, în „solia" voit eliptică a poetului.

La autorul *Inelului cu enigmă* (1970) și al *Missei solemnis* (1971) frapa capacitatea ieșită din comun de a da aproape întregii substanțe a lirismului său o iluminare, o proiecție care o i-realizează într-un fel aparte. Primele volume abundă în viziuni („vedenii"), miracole, parabole și alegorii părînd să trimită la un cifru simbolic și la o mitologie interioară din care deocamdată se ivesc doar bucăți, fragmente aluvionare desprinse dintr-un misterios trunchi comun. Întîmplările și lucrurile realului însuși sînt scoase din imediatitatea lor și dilatate fabulos, cu o mare siguranță a tonului. Iată banala trezire de fiecare dimineață într-un asemenea decupaj hiperbolic : „Hu-hu-huaa, răcnesc cucoșii, un milion de cucoși către zori, / cu spaimă izbesc teasta mea de tavan / în timp ce cocoșii chiuie-n cor, / un milion de cocoși visători" *(Cucoșii de ziuă declanșează arcul)*. Neînsemnata, umila „flanelă" este sustrasă domesticității prozaice și ridicată la un fel de destin legendar al ei : „Îți amintești desigur flanela violetă, / flanela aceea sublimă pe care o îmbrăcasem / în cea mai frumoasă din serile noastre ; / despre care spuneai că îmi șade / ca o armură de smalț, știi tu, în seara / cînd ne pornisem împovărați de garoafe și iasomie / către Ierusalim... Cînd madam Zambilovici / ne-a dat cîte două tartine (ea să avem pentru drum)." Fabuloasă este aici metamorfoza obiectului, dematerializarea lui în cercurile metaforei : „flanela pe care apoi am purtat-o / cu frenezie pe trupu-mi uscat de hagiu, / pînă ce-a fost absorbită prin pori și s-a asimilat / în toate celulele trupului meu, / și în schelet, / iar țesătura ei sclipitoare a devenit un țesut" *(Flanela)*. Ceea ce fantasticizează lucrul, imaginea, amintirea e nu fetișizarea, ci implicarea lor într-o axiologie personală, a experiențelor trăite, care se lasă bănuită, fără să-și risipească enigma.

Des citatul *Poem despre Domnișoara Gabriela Șerban și despre unica noastră întîlnire la o expoziție suedeză de pictură* este poate expresia cea mai completă a înzestrării poetului pe linia acestei transformări a realului și imediatului în miraj și „legendă" : nu clasica „transfigurare", ci mai curînd o deschidere spre rezervele de aventură ale clipei. „Ce melancolice goarne legănau Universul în / după amiaza de toamnă în care străin / și stingher rătăceam printre turnuri și case... / Dar Gabriela Șerban nu știa / că cerul anume din goarnele sale sunase / singura mea întîlnire cu ea." Deși poetul pare să ia mereu cu o mînă ceea ce dă cu cealaltă, badineria nu alunecă în ironie, ea e impregnată de un aer de simpatie universală și libertate, tonul „pe muchie de cuțit", care își joacă propria exaltare, are grație : „Desigur că înainte de asta milenii / s-au drămuit, chiar Napoleon a murit / și multă vreme la denii / eu serile mele mi-am dus fericit". A pune în cumpănă, fie și în glumă, istoria lumii și întîlnirea cu „Domnișoara eternă, leită, nepăsătoare de multele ei avataruri" e mai mult decît o volută a rostirii lirice tandru inteligente, este sărbătorirea unui miracol potențial : „era hărăzit cu strictețe să aflu că este, să știe că sînt". Plîngerea poetului (dacă plîngere este) e una fericitoare. Într-un fel, ratarea „întîlnirii", tocmai ca e condiția unicizării acelei clipe ca pură virtualitate *in aeternum*, iar din această translație de planuri se naște bucuria. Aerul de elegie euforică (sic !) vine din această interiorizare a „mirajului", ea e cîntecul lui, întonat cu o voce liberă de orice încruntare, de prejudecata pozei grave. Ludicul nu dislocă, stratagemele tonului susțin o mișcare de ridicare a accidentalului într-un orizont mai înalt.

TOTUȘI, oricît de revelatoare ar fi ele în ordinea înclinării adînci a lui Mihai Ursachi de a înconjura totul, chiar imediatul, familiarul, întîmplătorul, de o aură a neobișnuitului, nu poemele realului intrat în „legendă" prin contagierea de forța unei simpatii lirice de ilimitată iradiere domină, ci fața „fantastică" a aceleiași dispoziții : „vedeniile", mirajele și miracolele, viziunile onirice sau „exotice". Sînt uneori nălucirile unei sensibilități care se simte atrasă de semnale obscure ale necunoscutului interior, de pildă fantasme bizare, pe care, pe fundalul cetinilor și „zidirilor negre", ploaia „vînată" le trezește în burgul carpatic : „...Pe caldarîmul albastru, de jad lucitor, / goneau două umbre înalte, smintite din sufletul meu, siluete prelungi de călugări..." imaginația poetului lucrează în climatul unui clarobscur prielnic ei, în regimul pierderii reperelor de obișnuit *hic et nunc* : „pierdusem cît mai e ceasul, cît mai e veacul..." Nu întîmplător, intrarea în astfel de stări este precedată de o regie a atmosferei : neguri, trăsnete și fulgere, scăderea luminii. În asemenea „evocări" bîntuie un duh de sorginte germanică și scena lor e cînd burgul gotic, cînd pădurea ori lacul, cînd, alteori, o stîncă geamănă celei din heiniana *Loreley*. Eul liric care vorbește în ele pare nu doar înclinat, ci de-a dreptul dornic să substituie realității fanteziile, „vedeniile" în care el se regăsește poate prin ceva mai adînc. Un dram de maliție (auto- ?) ironică se prefiră în cîte un final prozaizant și „demistificator" : „și lumea aceea sălta hohotind, căci vai, noi eram în fumoar...". Umilințele acestui întîrziat halucinat al vedeniilor („Inalta fecioara luminii"), în filigranul cărora se ghicesc vagi raporturi alegorice, au ceva din încercările date unui mucenic încă nesanctificat, gotescul lor e batjocura cu care simțul comun cenzurează văzul fantast, căderea „cu fața pe dale", leșinul etc. nu sînt o pantomimă gratuită ori cabotină, ele afirmă într-o polemică *sui generis* o relație cu lumea, care îi trădează acesteia litera pentru a regăsi astfel spiritul propriei situări în ea. Notabil e că nu numai imaginea nălucită (ceea ce e de așteptat), ci gestul însuși care o întîmpină are o amprentă fantasmatică : sugestia e de relativizare cvasi-borgesiană a straturilor de irealitate exterioară și interioară, pe axa percepției fantasticizante.

Cînd imaginea, viziunea, nălucirea se înscriu în cîmpul de distorsiuni al visului, al oniricului, „apa în veci stătătoare a somnului" naște forme „îndoielnice" plutind amoebic, ca amintirea laxă a percepțiilor, de fapt a contactului cu lumea : „Un somn adînc, / nerăzbătut de glasuri, de umbre / și nici de zborul vreunei păsări. / Doar cîinele Miriapodis / îmi dă tîrcoale subțire și lung, / dar el nu există". O astfel de himeră nu e totuși doar o plăsmuire a visului. Ea e și un „semn", amintitor de esențe pierdute sau uitate în labirintul concretului : „Cîinele Miriapodis / e doar o vagă amintire / despre bănuiala destul de obscură / că undeva printre arbori există un fel de pădure". Fantasmele poetului vin să clatine, să neliniștească imaginea „normală" a lumii și a relației cu ea, somnul, visul, viziunile părelnice se tulbură de bănuiala unui mesaj impersonal (care nu are emițător), ținînd de ordinea unei totalități inefabile. Nu puține din poemele lui Mihai Ursachi se nasc la frontiera nesigură dintre o figurație onirică sau cvasionirică și presimțirea unei alegorii începătoare. Pe hotarul acesta înșelător trec „cărăușii cerului" (din *Pe un drum între ape*) și călărețul pe vierme (din *Spre steaua carnagiului*), se arată „Vasiliscul cel bun" *(Vedenie la marginea pădurii)* și cel ce bate, chip nedeslușit, cu o floare de crin la fereastră, chemînd spre „ținutul Memoriei clare" *(Fata mea însă...)*, ori se aude glasul de departe („Ich komme, ich komme !") al „femeii cu chipul de aur", din *Talismanul*. Realul, existența sînt topite în (sugerate) tipare de basm inițiatic, pentru a-și elibera astfel esențele, pe care eliptismul și o anume obscuritate le apără de alegoria uscată, fără de pierderi, retraductibilă în idee. Un pas mai departe și geometria ideii își supune reprezentarea, disciplinînd-o *(Nunta, Vînătoarea)* sau, dimpotrivă, se acoperă totul de revărsările unei fantezii baroce, ca în *Balada nopții de aur*.

DAR rostul însemnărilor de față nu e de a „cataloga" formulele liricii poetului, nici măcar pe ale celei de „punere în paranteză" a realului în favoarea unui imaginar revelator, ori cel puțin apt să tulbure. Ceea ce ne interesează în primul rînd este reflexul adînc al retragerii dintr-un plan în celălalt și sensul interior dat acestei mișcări. Formele ei de manifestare sînt dealtfel mai numeroase și motivul de mare frecvență al paradisiacului (pajiștile din Soare ale mosneagului Silentio, „zăvoiul de lîngă Cetate", „cărarea de roze"), reveria „exotică" *(Palmierul Talipot)*, proiecția în mari cicluri temporale, ca în parabolele „numărătorului" și „Orologiilor" uriașe, ca și măștile pe care și le pune poetul, intră în jocul „înstrăinării" — necesare — de realul imediat. Poezia însăși este cale a unei asemenea desprinderi și înălțări spre o treaptă a vederilor (= viziunilor) și nostalgiilor esențiale la Mihai Ursachi.

Cum se vede, nu e vorba de o înclinare întîmplătoare, ex-centrică în serisul autorului, ci de una dominantă, adîncă la el. Pentru a înțelege însă spiritul autentic al alegerii pe care o face poetul, trebuie văzut cum arată celălalt versant al ei, „lumea", existența *imediată*, „cercul vrăjit" din care se produce ieșirea salvatoare spre mirajele și miracolele pe care ele le promit. Chiar fără a putea urmări acum sugestiile complexe ale relației celor doi termeni, ce se observă, așa-zicînd, cu ochiul liber e pulsația, sub cîteva forme care *în esență* revin, a aceleiași întrebări : ce se poate „face" cu o existență ? Nu *într-o* existență, ci *cu* ea. Capitalul acestei întrebări este mereu reînvestit — cu speranță ? cu îndoială ? — în încercări de a degaja vocațiile, esențele, arderile care dau măsura umanului : *adevărata*. „Cercul vrăjit" este locul acestei răspîntii, de la care se despart și la care se întorc (cerc „vicios") nu prea multele drumuri posibile. Într-o cumpănă indecisă stau meditația și iubirea : „floarea de măr peste creștetul tău / ilumina Universul mă îndoiam / că există că sînt *(...)*" *(Philon)* Viața și moartea se confundă în „mama Lupoaică" *(Comunicanță)*. Lumea însăși nu e uitată, dovadă mai ales *Patria*, *Marșul spre stele*, „Cetatea scufundată", „peisajele industriale", din *Marea înfățișare*. Calea poetului e lupta cu *tăcerea* enormă, de neurnit, cît „domul din Köln" *(Epistolă)*. Ieșirea din „cercul vrăjit" nu există, se pare, există visul ei și arderea de suflet pe care el, acest vis, o întreține. Tentativele de a „ieși" (între care mirajele, „vedeniile" etc. nu sînt decît semnul cel mai frapant al unor nostalgii profunde) se articulează în „povestea" de destin pe care poetul și-o spune, eliptic, sieși. Cîntecul său „pe ape" e încantația și legenda trăirii *în* „cercul vrăjit", dar *cu* „dor pur de cele pure".

Nicolae Crețu

PROZĂ

„În larg"

În larg este al doilea roman al lui Bedros Horasangian și a cincea lui carte : primele trei au fost de schițe și povestiri, ele aducîndu-i scriitorului o rapidă consacrare literară, dar și o pretimpurie și, de ce nu, cam procustiană catalogare. Horasangian a debutat în 1964, cu volumul de proză scurtă *Curcubeul de la miezul nopții*, într-un moment cînd interesul criticii și al opiniei publice amatoare de literatură — și se știe cît de important este rolul literaturii, încă mai este !, în viața publică neoficială din România — era atras mai cu seamă de prozatorii tineri, aparținînd asanumitei „generații '80". Deși nu făcea parte, nici ca vîrstă, nici ca formație, din generația aceasta, denumită adesea și „textualistă", Bedros Horasangian i-a fost totuși asimilat și cărțile lui au fost citite cel mai adesea din aceasta perspectivă. Într-o anumită măsură, lectura din unghi așa-zicînd „textualist" l-a favorizat, întrucît l-a pus în valoare subtilitatea tehnică și rafinamentul compozițional, dezinvoltura deseori ironică și împinsă nu o singură dată pînă la parodie în mînuirea unor complicate procedee narative. Pe scurt, Bedros Horasangian a fost și el considerat „textualist", și încă unul dintre cei mai reprezentativi. Dar această perspectivă l-a și defavorizat, și anume în măsura în care substanța gravă a prozelor lui, încărcătura problematică și pînă la urma chiar sensurile lor au fost, vrînd-nevrînd, trecute în plan secundar, au fost estompate de insistența asupra virtuozității și ingeniozității de natură strict sau mai ales tehnică. Or, trebuie accentuat, proza lui Bedros Horasangian este integral subordonată unei percepții extrem de acute a realului, o percepție în același timp frenetică, lacomă de amănunte și mereu tensionată, condusă de o neliniștită implicare etică. Este o lume de toate zilele în proza lui Bedros Horasangian, nu atît „de jos" cît obișnuită, lumea foșgăielii cotidiene, a obsedatei și obsedantei agitații întru nimic, a măcinării în gol, a exasperărilor mute, a caraghiosliculuí suferind, lumea, cu alte cuvinte, unui spațiu existențial invadat de surogate și situat cu frenezie în derizoriu. Și dacă în volumele lui de proză scurtă Bedros Horasangian recurgea adesea la formula înșelătoare a instantaneului epic savant calculat, lăsînd parcă în suspensie pe „de ce" și „pînă unde", în romanul *Sala de așteptare*, apărut anul trecut, ca și în cel de acum, el introduce masiv reflecția de natură morală și, odată cu aceasta, căutarea și interogația. Iar împreună cu ele și istoria, istoria „mare" în *Sala de așteptare*, care în bună parte este și un roman despre făurirea României întregi, a statului român național unitar, istoria „mică" în cartea de acum, poveste a unui om de astăzi centrată nu atît pe politic și social, cît pe viața lăuntrică a unui personaj aflat în plină criză existențială.

În larg este, dintru început, romanul unui moment de oboseală și indecizie. Un bărbat aflat în pragul vîrstei de 50 de ani, cu aspirațiile și năzuințele tocite pînă la a nu mai fi decît o difuză și informă dorință de singurătate — și e semnificativă această nostalgie a retragerii din colăială, ea sugerînd prezența teribilă și amenințătoare a omogenizării în indistinct —, așadar un bărbat ce nu mai vrea decît să fie lăsat în pace, să rămînă singur măcar cît timp este în concediu, se hotărăște să-și facă vacanța la mare, cu cortul, fără familie, fără prieteni. O cură de dezintoxicare de colectivitate și, de ce nu, de colectivizarea promiscuă a vieții dintr-o lume ce tinde să zdrobească orice element de individualizare. Dar nu reușește. Îmbătat de o iluzorie libertate, el se avîntă în largul mării și este la un pas de a muri înecat. O metaforă a vlăguirii, o metaforă amară a nepotrivirii dintre iluzie și realitate ? Și una, și alta, probabil. Abia scăpat din capcana valurilor, eroul cărții lui Horasangian este obligat să participe la o trivială „masă de provincie", dată în onoarea lui de un fost coleg de facultate. Nu are încotro, trebuie să se ducă și să suporte, cu un zîmbet silit întins pe toată fața, ospitalitatea grosolană și vulgaritatea zgomotoasă, dar plină de bunăvoință, a gazdelor. Un alt, dar diferit, pericol de înec. Întîlnește, aici, o fată mai tînără decît el cu 20 de ani și între ei se încheagă o delicată poveste de iubire, foarte pură fără a fi însă cîtuși de puțin trecută prin filtrele falselor pudori. O iubire inutilă și fără nici un viitor din punctul de vedere al bărbatului, o iubire salvatoare și care merită toate sacrificiile din punctul de vede al fetei. Această nepotrivire constituie însă doar un fel de chenar menit să sublinieze drama eroului. O dramă lipsită de spectaculos și impregnată, pe alocuri, de un comic exploziv pînă la grotesc. Am amintit de „masa colegială", trebuie amintit — în același sens — și de popasul de o noapte al eroului, între două trenuri, la Medgidia, cînd el este victima, deloc inocentă de altfel, a două tinere femei ce găsesc și ele ocazia de a evada un pic din plictis, dezlănțuindu-se într-un erotism deopotrivă trivial și disperat, fiindcă e unica lor formă de a fi și de a se simți, cît de cît, altfel.

De fapt, această imposibilă căutare a identității, marcată de neputințe și de întrebări fără răspuns, formează nucleul romanului lui Bedros Horasangian. Titlul — *În larg* — pare ironic, o ironie tristă. Eroul cărții nu se află „în larg", ci este strîns, înghesuit, apăsat de lipsa de perspective, de un acut sentiment al zădărniciei, de spectacolul epuizant și absorbant al grosolăniei în expansiune, de rutina sufocantă a unui cotidian ce rețează și degradează implacabil orice elan. Dacă n-ar fi existat o carte celebră cu acest titlu, romanul lui Bedros Horasangian s-ar fi putut numi, exact și cît se poate de îndreptățit, *Greața*.

Mircea Iorgulescu

Fragmente dintr-un discurs postmodern (II)

DACĂ ambiția postmodernismului nu e, prin urmare, negarea pură și opacă a trecutului și nici simpla dezintegrare fără noimă a valorilor absolute, ci încercarea de a reface, în alt fel, totalitatea, nu înseamnă, așadar, că la ușa contemporaneității bate spiritul romantic ? Mistica absolutului, a întregului, a integralității nu este o obsesie romantică? Este și nu este. Iată o fandare post-modernă, un răspuns în doi peri. Sfîrșitul secolului nostru, care a resimțit criza infinit mai lucid decît zorii lui, a dat acestei suave destrămări a ființei și o turnură nostalgică. E bine spus suavă destrămare ? Gianni Vattimo a numit-o „vlăguire a ființei".

După ruptura provocată de modernism (infinit mai radical și mai negator), prin care s-au spulberat cîteva iluzii fundamentale (transcendența, omogenitatea, totalitatea), promovate cu perseverență evlavioasă de romantism, postmodernismul simte tot mai acut nevoia de a reînnoda cu tradiția, de redobîndire a coerenței. O singură ambiție are postmodernismul, poate și altele, căci e nițel ipocrit : să concilieze idealul romantismului, care punea la mare cinste ideea de totalitate (dobîndită prin vis, magie, mistică și mimesis-ul superior), cu acela al modernismului, care a dat pe față fragmentarismul, transcendența goală, eclectismul, confuzia (dezvăluite prin spiritul critic și antimimetic). De o parte, așadar, omogenitate, transcendență, iluzie și magie, pe de alta, disperare, criza imanenței, luciditate și conștiință critică, dar și spirit electiv, purist. De la *mimesis* la *poiesis*, de la inspirație la creația deliberată, romantismul a început să-și piardă treptat din prestigiu, concurat de trufia inteligenței artistice, care se opunea nevoii de iluzie, de con-fuzie, de integrare. Magia, care avea la romantici un sens unificator, a devenit la moderni o oaie neagră împotriva căreia toți doctrinarii (și scriitorii) au luptat cu armele albe ale spiritului critic.

Sensul emancipator al modernismului e de netăgăduit însă. Pe un fond ideologic anticreștin (excepție face poate Baudelaire), modernismul a suprimat orice iluzie care punea în dependență individualitatea de transcendență, redîndu-i demnitatea și orgoliul. Individualismul se opunea, astfel, titanismului romantic. Eliberat de determinări supraindividuale, omul modern s-a văzut însă silit să contemple consecințele propriei negații grotesc, eclectism, pluralitate ireductibilă la unitate, dizarmonie, haos. În absența criteriilor, lumea s-a hrănit din luciditate cinică și sarcasm. Suprarealismul, care a avut, programatic, un sens negator s-a bizuit, în fond, pe o recuperare în alt plan a totalității, prin vis și analogia universală, resimțind dureros tocmai dispersia care apăsa realul. Avangardismul, în sens larg, s-a opus fragmentarismului și reificării, încercînd să refacă o coerență pierdută și anticipînd astfel, în bună măsură, postmodernismul, numit de unii teoreticieni, de Jean-François Lyotard bunăoară, „transavangardism". Modernismul însuși a încercat să-și depășească radicalismul, cum am mai spus de altfel, printr-un fel de transcendență a textului.

CA și modernismul, postmodernismul a rupt cu orice iluzie. Nu însă și cu nostalgia. Ceea ce a cîștigat în plan estetic de la moderni, postmodernismul ambiționează să grefeze pe un fond spiritual moștenit de la romantici. Obsesia postmodernismului fiind una recuperatoare, bizuită pe toleranța ironică și pe complicitatea subînțeleasă, idealul său este refacerea totalității prin acumulare, prin aglomerarea sumativă. O totalitate de hîrtie însă, căci noua coerență se înalță pe un artificiu conștient, ludic și histrionic. Cartea a luat locul lumii (sau lumea a sfîrșit în carte, cum zicea Mallarmé), ficțiunea deliberată — locul visului. Transcendența s-a mutat în retorică. De aici încolo, totul e luciditate. Integralitatea obținută de postmoderni nu mai are nimic de-a face cu mistica lui Troxler, Schubert, Carus, Jean Paul, Novalis, Tieck, Arnim, Brentano ori Kleist. Timpul trăirii e timpul scrierii. Realitatea a fost înlocuită cu ideea de real. Toată ideologia romantismului se regăsește sublimată în estetică, la postmoderniști. În estetică, da, însă într-una care nu ezită să scoată ochii metaforei, să se antiflageleze. Postmodernismul e un romantism întors.

CUM poate trăi omul postmodern fără iluzie, fără ingenuitate, fără vis, fără profeții ? Va putea spune el femeii îndrăgite „te iubesc, angel radios", cum ar fi zis Rică Venturiano? Va avea el, în locul sentimentului, doar ideea de sentiment ? Va inventa o retorică a fiziologiei ? Ioan Groșan a imaginat, într-o superbă poveste, *Insula*, o astfel de existență scrisă dinainte, în care partenerii vorbesc numai în replici consacrate. Revelația protagoniștilor e, într-un tîrziu, că stau pe o carte. Chiar așa va fi, ne vom lăsa scriși de un lung, infinit discurs ? Se pare că Shakespeare ne-a intuit de mult și ne-a spus asta ; toată lumea e o scenă. În definitiv, decît un somn al rațiunii, mai bine o lungă insomnie a spiritului.

DACĂ postmodernismul nici romantism și nici modernism nu mai este, înseamnă că s-a întors mașina lumii. Că s-a schimbat, adică, și modelul cosmologic sub semnul căruia trăim. Vom reveni, așadar, la discuția abandonată și la neîncrederea mea de acum patru ani. Pînă tunci, să reluăm lectura din Gianni Vattimo, să facem adică o acoladă. Ah, acolada, paranteza, aceste frînghii subțiri ale spiritului prin care amînăm sentința definitivă !

Să reluăm, așadar, lectura : „Conștiința, pur și simplu — sau pretenția —, de a reprezenta o noutate în istorie ca pe o figură în plus în fenomenologia spiritului n-ar putea, în fapt, să situeze (fenomenul) postmodern în linia dreaptă a modernității, unde domină categoriile de noutate și de depășire. Lucrurile pot lua totuși o altă turnură, dacă am recunoaște, cum de altfel ar și trebui s-o facem, că (fenomenul) postmodern se caracterizează nu doar ca noutate în raport cu modernul, ci încă mai radical, ca disoluție a categoriei de nou, ca experiență a unui alt „sfîrșit al istoriei", iar nu ca o simplă înfățișare a unui alt stadiu, mai progresiv ori mai regresiv, nu importă, al acestei istorii înseși". Acest sfîrșit al istoriei, ori, încă mai potrivit, acest „sfîrșit al istoricității", cum propune Vattimo însuși, trebuie scos însă de sub viziunea catastrofică a acelei *Kulturkritik* de la începutul secolului, dar și de sub aceea a „declinului Occidentului". Sfîrșit al istoricității vrea să zică mai degrabă o modificare în practica istoriografică și în conștiința de sine metodologică : ideea însăși a unei istorii ca proces unitar s-a dizolvat, în planul existenței concrete instaurîndu-se condiții efective care-i conferă o anume imobilitate non-istorică. Și încă : „aplicarea instrumentelor de analiză retorică în istoriografie a arătat, în fond, că imaginea pe care noi ne-o facem asupra istoriei e în întregime condiționată de regulile unui gen literar și că, în fond, istoria este mult mai apropiată de povestire (în sensul de relatare a unei „istorii") decît se înclină în general a admite". Sfîrșitul istoricității n-ar fi altceva decît suprimarea viziunii evenimențial-pozitiviste, închiderea istoriei în retorică. Pentru a accede la o imagine totalizantă a ei, istoria trebuie recuperată printr-un discurs, care se construiește conștient, dar care elimină sensul liniar al evoluției, iluzia temporală a desfășurării logice. Retorica sincronizează istoria. Conștiința postmodernității fiind una eminamente retorică, totalizarea va fi astfel infinit mai ușor de obținut, ceea ce produce și un foarte puternic simț al integrării, al redobîndirii omogenității. Omul postmodern nu se mai poate elibera de trecut, întrucît acesta revine, în mod automat, în conștiința lui prin discurs, prin retorică. Iar a suprima retorica înseamnă cel puțin a refuza propria substanță umană transmisă de memorie prin limbaj. Conștiința limbajului deci face, în cele din urmă, ca omul postmodern să se întoarcă asupra lui însuși, contemplînd și acceptînd tot ceea ce spiritul uman a produs în timp. Mai mult chiar, fortînd reintegrarea, recuperarea totalității în retorică. În urmă cu șapte ani, vorbeam în *Viața și opiniile personajelor* abia tatonînd și chinuindu-mi imaginația, de o retorică existențială. Îmi dau acum seama că, dacă ceva îl poate face pe omul postmodern să aibă, deodată, revelația totalității conștiente, lucide, aceasta este chiar retorica, în care însăși transcendența a coborît.

Radu G. Țeposu

PREPELEAC DOI

Tempora...

PESTE trei sute de ani, scrisul lui Neculce, raportat la cel de azi, nu va mai părea poate atît de îndepărtat de epoca noastră. În orice caz ziaristul lui 1990 va fi tot atît de greu de citit ca autorul **Letopisețului.**

Presiunea timpului scurs va aglutina stilurile. Totuși, Neculce n-a zis, n-avea cum să spună **consens** ori **derulare**, de pildă, ca-n turbulentul parlament provizoriu, (il n'y a que le provisoire qui dure) așa încît, printre altele, ceva-ceva va rămîne inconfundabil.

Cît privește un autor clasic de acum o sută de ani numai, Caragiale, să zicem, apropierea de el va fi și mai mare, mergînd probabil pînă la identitate, din perspectiva celor trei secole viitoare. Judecînd totul prin efectul acestei distanțări, limba lui Caragiale, **textul** său, se va lipi strîns de felul de a scrie al ziariștilor și scriitorilor anilor noștri, exceptînd desigur geniul, referindu-ne doar la sintaxă, morfologie, vocabular. Cititorului de ziare sau de cărți (care or fi) de pe la 2 300 nu-i va fi deloc ușor să distingă epoca lui Caragiale de epoca noastră, confundînd gazetele celor două unități de timp, **Amicul poporului,** de exemplu, cu oricare din ziarele numeroase ale vremii ce o trăim. Aglutinarea va fi atît de mare, prin efectul aceleiași distanțări, încît între cele două perioade va trebui să sufli **mult,** ca-ntre filele lipite ale unei tipărituri, spre a le despărți și găsi continuarea...

Veți crede că exagerez. Să vedem. Să răsfoim în arhiva imaginară a literaturii și gazetăriei și să punem mîna pe distinsul cotidian, pomenit mai înainte, fugosul **Amic al poporului,** la care lucra, anonim, și Caragiale, autocitindu-se...

Aș fi vrut să văz pe tirani față-n față cu Coriolan Drăgănescu ! Desigur, proclamarea drepturilor omului n-ar fi întîrziat atîta. Dar astăzi ? astăzi cînd ne bucurăm de atîtea libertăți... etc etc.

Iată un fel de a scrie, ca stil, pe care îl întîlnim în mai toate publicațiile prezente. Și a trecut de atunci un veac și mai bine. Dar, ăsta-i Caragiale. N-am ieșit și nu vom ieși încă mulți ani de aici înainte din cîmpul magnetic al văzului său monstruos.

Să mai răsfoim un pic imaginarul **Amic al poporului,** să aflăm ce se mai întîmplă, care este starea de spirit a momentului.

Avea inteligență vie, caracter de bronz, temperament de erou ; pe lîngă acestea, natura-l înzestrase cu un talent de orator de o putere irezistibilă... Pînă aici, (atenție, atenție) **Coriolan era mare, era incomparabil...**

Pînă aici au fost considerațiile unui editorialist, ale unui moralist. Trebuie să mărturisim, azi noi ne cam plictisirăm de textele acestea moralizante și de teorii. Preferăm faptul divers, documentul, reportajul, unde viața palpită interesant, cum este, nu filtrată prin idei uscate.

Caragiale deschide aici ghilimelele și ne dă, tot în **Amicul poporului,** ce dorim, întîmplarea autentică, suspansul, senzația, elementul senzațional al relatării în direct :

Răzvrătiții, dizidenții vremii cum ar veni, înaintează cerîndu-și drepturile sacre, cînd... **la colțul bulevardului au fost opriți de un cordon de sergenți, de agenți secreți și bătăuși...**

Domnilor, cum să zic... Cordon, cordon ; sergenți, sergenți ; agenți, agenți ; secreți, secreți ; bătăuși, bătăuși... Limba nu s-a schimbat, limba e aceeași. Restul, ca filologi, nu ne interesează. Pot fi coincidențe, fenomene de rezonanță, ori cauze mecanice ducînd prin vremuri la aceleași efecte, — pui cauza, urmează efectul, ca-n scolasticele tratate de logică.

Unde rămăseserăm ?...

Da. **În zadar tînărul** (dizident) **Coriolan Drăgănescu... a protestat în numele drepturilor înscrise în constituție. Mizerabilii polițiști nu i-au lăsat să treacă. Atunci, bravul tînăr Coriolan Drăgănescu a strigat : „Fraților!"... Atunci zbirii au început să lovească în dreapta și-n stînga cu ciomegele și cu tesacele...**

Ciomege, avem. Tesacele, — ruseștile teci de sabie, — nu se mai poartă. Dacă există o contribuție modernă, acestea ar fi scuturile, care în vremea lui Caragiale ar fi stîrnit hohote de rîs, ca la teatru, figurația...

Dacă tot ne place dramatismul reportericesc, să mergem înainte cu **Amicul poporului.** Ce mai aflăm ?

Tînărul Coriolan Drăgănescu... a fost arestat de către bandiții poliției. El se află ținut la secret, fără să poată comunica nici cu părinții. Se crede că a fost lovit grav și torturat în arest; pentru aceea, mizerabilul jude, rușinea magistraturii, al cărui nume ne facem o datorie de pudoare a nu-l pomeni în coloanele noastre, nu permite nimănui a da ochi cu tînăra victimă a acestui regim de teroare ! (Afară se strigă : Ca-sap, Ca-sap !)

Și bătăiosul jurnal conchide :

Guvernul a nebunit ! Mizerabilii își fac de cap ! (continuă să se scandeze Ca-sap, Ca-sap !...)

Caragiale se face că nu are comun nimic cu gazeta din care citează copios (deși, repet, scria la ea, pe ascuns) și încheie și el cu niște vorbe de prozator :

Acesta era Coriolan Drăgănescu.

Adică așa era acest erou focos, în revoluție, înainte de a ajunge el însuși judecător, după ce susținuse cu mult talent licența sa în drept intitulată **Ordinea publică în statul modern...**

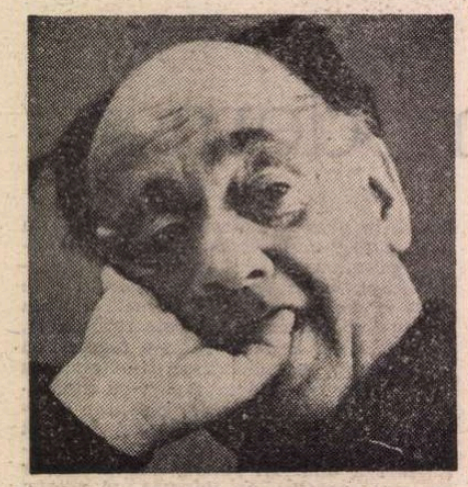
● **Iată un cetățean de mare viitor. Frumoasă carieră !...** Trec anii... Iar criză. Iar frămîntări. **Probleme grele,** agricole, financiare, educația, învățămîntul. Opinia publică, extrem de agitată. Cade, nu cade guvernul ?

Caragiale pune iar mîna (se face că pune) pe același **Amic al poporului,** și el, care știa și vedea atîtea, ce citește ?...

...Bandiții regimului au avut ordin să tragă-n carne vie, și au tras !... Să nu crează însă bandiții că nu va veni ceasul pedepsei !... Îndeosebi, promitem nerușinatului inspector polițist, canaliei ordinare, mișelului fără rușine, sălbaticului zbir și călău antropofag, care răspunde la dezgustătorul nume de Coriolan Drăg...

Stop-sunet. Pe urmă, banda continuă...

Constantin Țoiu



Gelu IONESCU

PORTRET „DIN FĂR

● *Gelu Ionescu, profesor de literatură universală și comparată la Universitatea din București, și-a pregătit, cu trudă sistematică, lucrarea sa de doctorat. Și-a ales un subiect pindit de mari riscuri. Voia să readucă la lumina exegezei ceea ce scrisese, în România, Eugen Ionescu. Și, cum se știe, marele dramaturg devenise, pentru dictatură, un indezirabil. Doctoratul și l-a trecut. Mai dificilă devenea tentativa publicării lucrării. Predată în 1973 Editurii Minerva, cartea intitulată* Anatomia unei negații *trebuia să apară în 1974. Cenzura a respins-o, iar redactorii cărții au fost sancționați de un fost vicepreședinte al C.C.E.S. Autorul și editorii nu au renunțat la ideea publicării acestei cărți. În 1984, autorul s-a autoexilat, devenind redactor la „Europa liberă", stimat și mult ascultat de auditori. Publicarea cărții devenea, acum, imposibilă. Editorii, grijulii, au ascuns-o și acum se află la tipar, urmînd să apară — sperăm — în acest an. Din această exegeză substanțială (apărută în 1989, la Heidelberg, în limba franceză), am ales un fragment, credem, semnificativ.*

CÎND, în ultimii ani ai deceniului 7, au apărut volumele „fărîmelor" de jurnal, Eugen Ionescu era un scriitor celebru ; cele 30 de piese jucate pe toate scenele mari ale lumii, polemicile, declarațiile și argumentele sale (adunate fie în volumul **Notes et contre-notes**, fie consemnate în elocventele dialoguri cu Claude Bonnefoy), impuseseră publicului și criticii un personaj, o notorietate, un fel „ionescian" de a vedea lumea și problemele ei. Rumoare, aplauze și contestații au însoțit cariera scriitorului de la debuturile avangardiste din teatru și pînă azi, cînd sub numele său stă scris „de l'Académie française". Dincolo de ecourile și controversele pe care orice operă le suscită, Eugen Ionescu nu a făcut din viața și opiniile sale, nu numaidecît literare, un secret — ci dimpotrivă : spirit activ, polemist pasionat și om de atitudine categorică, dramaturgul a purtat și continuă să poarte cu lumea un susținut și neîmpăcat dialog public, în care opera literară propriu-zisă este doar o parte. Controversa a intrat în destinul scriitorului, nedezmințindu-l. Mai bine de 40 de ani de carieră literară ni-l înfățișează astfel : Eugen Ionescu nu este (și nu a fost niciodată) un scriitor „secret", ascuns și izolat în tăcere, lăsînd misterul să-i adauge un nimb de gravitate și detașare. Sincer și direct, autorul lui **La Leçon** a reacționat prompt, a precizat fără să se lase rugat și a mărturisit — uneori pînă la a-și face un... deserviciu. Acest mod de a-și concepe literatura și viața îi este caracteristic și credem că de la el trebuie începută o analiză a operei, căci teatrul însuși, adică cea mai importantă parte a întregului, are un profund, deși nu întotdeauna ușor sesizabil, caracter autobiografic și confesiv. Iată de ce în volumele de jurnal n-au fost de descoperit (pentru avizați, în primul rînd) prea multe noi „chipuri", eroul lor fiind, în bună parte, previzibil. Așadar, nu atît în direcția surprizei, ci în cea a adîncirii au putut interesa aceste texte mai mult sau mai puțin strict autobiografice. Ce trăsături cunoscute sau mai puțin cunoscute aprofundează ele, cum se leagă și cum se despart de temele, situațiile și stările din teatru vom vedea cu altă ocazie.

Situația este cu totul inversă atunci cînd, urmărind începuturile literare ale lui Eugen Ionescu la București, descoperim existența unor fragmente destul de ample de jurnal, în care autorul — aproape un necunoscut — vorbește mult despre sine ; un autor fără operă — chiar depărtîndu-se mereu, prin evoluția sa contradictorie, de ceea ce numim o operă. Desfășurîndu-se în perpetue încercări, publicînd o plachetă insignifiantă de versuri (**Elegii pentru ființe mici**, 1931) și apoi un volum de critică explozivă ce contesta valorile în vogă ale epocii (binecunoscutul **Nu**, 1934), risipind prin reviste cronici, eseuri, polemici, însemnări extravagante, Eugen Ionescu părea să acționeze mai degrabă împotriva lui însuși ; în orice caz, a „carierei" sale. În aceste împrejurări, apariția risipită a unor pagini de jurnal în care autorul vorbește despre toate aceste fapte și atitudini ale sale capătă un caracter revelatoriu, aproape fundamental. Nu era vorba numai de o justificare pe care Eugen Ionescu o dădea paradoxalelor lui poziții literare, ci de repunerea și redimensionarea lor într-un alt plan decît cel literar, planul existenței ce, în fond, le-a generat pe toate celelalte. Așadar, cum vom căuta să arătăm, critica, poezia, proza, pamfletul, eseul nu erau altceva decît oglindiri, fragmente ale unui **jurnal**, mărturii directe ale unui fel de a privi lumea și literatura, de a se privi pe sine. Descoperirea lor — în genere, puținele schițe de exegeză critică asupra perioadei românești a activității literare a lui Eugen Ionescu s-au oprit la **Elegii**, **Nu**, și doar la cîteva articole mai cunoscute — precizează și explică o serie de lucruri importante, ca să nu spunem capitale, în înțelegerea autorului. Eugen Ionescu nu s-a constituit, deci, nici de la primele lui apariții publice ca o natură secretă : prin urmare, și din acest punct de vedere nu putem observa decît o continuitate — cea a unui fel de a fi, chiar excesiv în sinceritate, neschimbat de-a lungul întregii sale vieți. În **Nu** bunăoară, există pagini de jurnal ca atare sau deghizate sub alte titluri (de pildă : **Intermezzo**-urile) și oricine le-a citit și s-a exprimat despre ele a făcut observația sincerității, cînd jucată, cînd adevărată, a autorului lor. Paginile confesive risipite de scriitor în presa timpului sînt însă mult mai numeroase decît cele pe care le cunoaștem din **Nu**. De altfel, ceea ce a fost de obicei citat și analizat în exegeze reprezintă, după un calcul aproximativ, abia o pătrime din ceea ce Eugen Ionescu a publicat în periodicele românești între 1930 și 1940.

Lectura acestor texte, în totalitatea lor, ne relevă un fel necunoscut (sau poate doar bănuit) de a-l citi și înțelege pe autorul de care ne ocupăm.

SURPRIZA nu constă, bunăoară, numai în aceea că timbrul, problematica, obsesiile, dramatismul și măștile din aceste pagini, direct sau indirect confesive, sînt de multe ori identice cu cele din jurnalele franceze, publicate mulți, mulți ani mai tîrziu. Ci mai ales în aceea că ele definesc cu precizie poziții pe care, altminteri, fără cunoașterea lor, le puteam doar bănui, le puteam doar propune ca ipoteze caracterologice. Ele ne relevă în primul rînd o anume configurație caracteristică, pe care o consemnam și mai sus, și anume că scrierile românești ale lui Eugen Ionescu sînt, în fond, dilatări ale unui jurnal — jurnalul unei existențe contorsionate și obsedate de neputința unei constituiri din care opera să țîșnească. Atitudinea literară, estetică sau culturală pe care Eugen Ionescu a avut-o în deceniul patru nu poate fi înțeleasă decît ca expresie a unei atitudini față de viață și față de sine. Contestația, principala trăsătură a acestor scrieri, nu ne apare deci, cum vom vedea, ca un produs al unei mentalități disprețuitoare sau cosmopolite, ci forma adîncă a unui fel de a fi ce se iubește și totodată se neagă mereu pe sine. Receptînd din acest context numai anecdota — cultivată, ce e drept, cu o plăcere uneori nemăsurată, scrierile sale apar doar ca un act de teribilism juvenil. Și unii contemporani au fost tentați să se oprească numai la anecdotă. Desigur că teribilismul frapează în primul rînd, dar el este numai o formă, un **accent** al unor trăiri cu mult mai dramatice. „Jocul" lui Eugen Ionescu, orice forme și oricît de superficiale sau chiar gratuite ar lua, nu este niciodată hilar și stupid. Chiar celor care sînt dispuși să vadă înainte de orice ridicolul, să le amintim că ridicolul este comic și tragic în același timp ; că însul superficial nu se implică niciodată pe sine, nu are conștiința „superficialității" sale. Or, chiar în amănuntul că în **Nu**, sau în alte texte, Eugen Ionescu clamează superficialitatea sa, motivînd-o prin inesențialitatea literaturii și problemelor literare de care se ocupă, există o premisă suficientă pentru a bănui (dacă nu a înțelege) că acest comportament nu este numai un joc, ci și semnul unui acut și inhibator sentiment al crizei valorilor.

Și chiar dacă contemporanii au cunoscut aceste frămîntări, mai adesea au trecut pe lîngă ele, socotindu-le mai mult expresii circumstanțiale ale unui asigurat candidat la ratare literară ; această impresie a contemporanilor nu era cu totul neîndreptățită. Acum însă, existența operei ulterioare ce i-a adus celebritatea, a perspectivei timpului și evoluției „miraculoase" a acestui scriitor obligă, dincolo de voința sau chiar de opinia noastră, la rectificări, la o înțelegere mai nuanțată și dominată de necesitatea integrării celor două cariere literare într-un întreg. Credem că nu numai evoluția spectaculoasă ce a urmat, ci însăși valoarea în sine a unor texte care, cu excepții, n-au mai fost readunate din revistele vremii niciodată într-un volum, obligă la anumite precizări și reevaluări. Dispărînd în preajma lui 1940 aproape complet din literatura română, Eugen Ionescu lăsa în urmă, incontestabil, un eșec, dar un eșec plin de semnificații și fervoare intelectuală, în care contestația și rigolada erau dublate de o conștiință dramatică și de o natură umană veșnic tulburată. Lăsa apoi și o anume optică, deschisă, un stil de a ataca problemele literaturii, criticii, poeziei care interesează pe orice cercetător al acestui deceniu, dintre cele mai fecunde și animate ale întregii noastre literaturi.

Oricine putea să vadă în Eugen Ionescu al acelor ani o „poză" pe care, de altfel, el însuși voise să o impună și să o cultive : aceea a unui tînăr nihilist inteligent ce-și risipește verbul și talentul polemic în a contraria opinia publică literară. Clasat între neserioși și teribiliști, autorul își permitea libertăți care amuzau sau enervau după caz — și nu ne referim numai la atitudinile criticului literar. Jocul a amuzat și, în orice caz, a satisfăcut considerabilul orgoliu juvenil al debutantului, care-și contrazicea, încă din facultate, profesorii cei mai „serioși", creîndu-și, firește, multe animozități. De la un moment dat încolo, chiar înainte de **Nu**, această imagine începe să-l incomodeze pe autorul ei, pentru simplul motiv că, absolutizată, transformată într-o etichetă, imaginea formată nu mai primea datele noi pe care chiar Eugen Ionescu le furniza cu privire la sine.

Căci, dacă acest comportament a fost în prima lui fază spontan, inconștient, copilăresc, de la un moment dat a devenit „programatic", ca efect al unor convingeri formate, și deci a căpătat astfel o gravitate pe care Eugen Ionescu n-a ascuns-o nici de data aceasta ; dar care nu a mai fost sesizată sau, conform imaginii deja create, n-a fost luată în serios. Ambițiile „aspirantului la gloria literară" s-au transformat, au lăsat să se vadă și altceva ; adică o conștiință turmentată, pentru care negația și sfidarea nu erau numai un simplu joc, ci expresia unei adînci insatisfacții și disperări, dincolo de literatură și problemele ei. Felul nou în care Eugen Ionescu mărturisea aceste lucruri grave nu era însă prea diferit — același stil paradoxal, aceeași sinceritate ce descumpănește, același joc de argumente ce țineau să deconspire și să dinamiteze criterii, prejudecăți și valori.

În fine, practicînd și autoironia — cu acel nedezmințit simț al umorului sumbru ce-l caracterizează — el bagateliza pe aceeași pagină și propriile-i grave dileme, contrazicînd convenții la care oamenii cu greu pot renunța ; în mod deosebit aceea că despre lucruri serioase — moartea, singurătatea, dezechilibrul, suferința — nu se poate vorbi decît în ton adecvat, firește cel al seriozității. Exasperarea lui Eugen Ionescu lua forme diverse, constituindu-se ca un mod de existență în care eșecul și izolarea deveneau o realitate din ce în ce mai greu de suportat. Un eșec în ordine existențială, un impas profund al exprimării, o „originalitate", singularitate în care Eugen Ionescu se regăsea mereu, fără sorți de transcendere și de izbăvire.

Acest inconfort interior și exterior este peste tot vizibil, dar mai cu seamă, inerent, în fragmentele de „Jurnal", pe care tînărul iconoclast le inserează în mai multe din scrierile sale.

FAZELE acestei confundări cu impasul (sau confundări în impas) sînt dificil de delimitat, mai cu seamă cînd ne aflăm în intimitatea unei naturi atît de prelungit adolescentine și capricioase ca cea a autorului lui **Nu**. Dificultatea propriei existențe și a raportării ei atît față de etern cît și față de vremelnic — cotidian, temporar, literar — rămîne exprimată în aproape toate operele sale de mai tîrziu, dar ea este tot atît de obsesiv prezentă și în începuturi. O căutare înfrigurată descoperă pretutindeni numai impasuri și-l conduce mereu către o aceeași stare haotică de care se simte, aproape fără voia sa, continuu atras.

Punctele de sprijin găsite, dînd uneori pasaje luminoase în această trecere, sînt repede atacate cu un ciudat, dar caracteristic, simț al neîncrederii. De aci, specific devine un fel de permanent talent de a descoperi și crea dificultăți, de a refuza o împăcare, o „comoditate" interioară, de a suspecta certitudinile sale și pe ale altora și de a trece la o pătimașă argumentare împotrivă-le. Zbatere, autotortură, dar și conștiința ridicolului acestei chinuiri, mărturisire, dar și insatisfacție pentru mărturisire, intuiție a absurdului, dar și conștiința că absurdul fundamental ia chipul grotescului de îndată ce este exprimat, scris pe o pagină mai mult sau mai puțin literară. Spectacolul acesta insolit este dimensionat și de alte împrejurări specifice : o anume complacere în viața de cafenea literară, cafeneaua pe care o epatează la limita amuzamentului cu sfidarea, un orgoliu „balcanic", pe care și-l satisface prin aceste mici parade provinciale, un sentiment de insecuritate agravat de contextul istoric în care toate acestea se petrec, înainte ca Eugen Ionescu să fi împlinit 30 de ani. În ciuda umorilor variabile și a paradoxului practicat în tot felul de împrejurări și scopuri, autorul lui **Nu** ne apare, totuși, ca un rigorist al negației. Există o intransigență, aplicată deseori numai din spirit de contrazicere, care face ca totul să fie coerent, dar după sistemul foarte particular al acestei personalități de excepție. Sîntem și într-o epocă în care nu numai Eugen Ionescu constituia un caz al revoltei și nonconformismului. Modernismul avangardist produsese destule originalități, confesiunea este la modă, venită să prelungească voga unui Gide și pe meleagurile valahe ; în generație apar destui contestatari și „disperați", sinceri sau pozeuri. Deosebirea dintre Eugen Ionescu și ceilalți — o deosebire nu în toate punctele ei perfect tranșantă — constă în aceea că el nu s-a înregimentat vreunei direcții literare, ideologice, filozofice sau religioase ; că negația pe care o cultivă — la început mai mult din spirit de frondă, mai apoi pentru că îi reprezintă cele mai intime convingeri — nu a fost dublată de o afirmație, de vreo aspirație ce ar fi putut înlocui ceea ce era de negat cu ceea ce ar fi trebuit impus.

Soluția oricărei „salvări" colective îi produce numai o evidentă oroare. Și ideea de grup literar îi rămîne mereu străină, impracticabilă.

Antitradiționalist și demistificator al prejudecăților vechi literare, Eugen Ionescu este totodată și antiavangardist ; cultivînd jurnalul, Eugen Ionescu atacă la un moment dat pe gidienii autori de lungi și „plicticoase" mărturisiri, le impută inautenticitatea și lipsa de fond a unor trăiri pe care aceștia și le-ar confecționa în scrierile lor — multe din ele, ce este drept, fiind lipsite de valoare. În toate aceste doctrine și poziții la modă, Eugen Ionescu nu vede decît alte convenții, mai noi, alte prejudecăți, un joc etern din care caută, și reușește în parte, cu prețul adîncirii eșecului, să se sustragă. Eugen Ionescu nu a fost decît „partizanul" propriului său caz — în care întrevede, din cînd în cînd, condiția eternă a omului în fața marilor probleme ale existenței. Dar, vrînd, nevrînd, el trebuie să se recunoască în alții : și atunci, orgoliosul ajunge nu numai să se nege pe sine și să se contrazică (oroarea de a semăna, de a fi atins măcar de vreo formă a gregarității îl stăpînește precoce), dar se silește să dezvăluie mereu și fața comică, ridicolă a acestor stări și atitudini, deosebindu-se iarăși de toți ceilalți colegi de generație ce se opresc asupra lui numai cu o vădită și uneori paroxistică seriozitate. Această lipsă de credință în orice — ceea ce nu înseamnă lipsa credinței în genere sau căutarea ei zbuciumată — particularizează cazul scriitorului, ce se formulează sporadic, în permanentă criză, în permanentă stare de amenințare interioară : spunînd **da**, Eugen Ionescu găsește imediat toate argumentele lui **nu** — și invers. Este ceea ce el numește incapacitatea sa de „a se dezvolta", credința că toate lucrurile sînt la fel de nesemnificative sau de semnificative, credința că rațiunea omenească este prea săracă, întrucît nu cunoaște decît afirmația sau negația. „Atitudinile duble", cum le numește chiar el, nu sînt deci preconizate, impuse deliberat de autor, ci i se impun dinlăuntru, expresie a spiritului său neliniștit și polemic. Eugen Ionescu le mărturisește ca pe un dat al suferinței sale, și nu numai al capriciului. Șovăitor, perpetuu „om al începuturilor", dezechilibrat în esență, scriitorul nu se exprimă însă șovăitor, concesiv și relativist, ci, semn că se revoltă perpetuu împotriva acestei stări de marasm, explodează în extreme, reacționînd radical. Nervozitatea și inteligența argutiei, spiritul viu, rebel, paradoxal și deseori patetic, nu scutesc însă însemnările

ÎME"

și eseurile tinereții scriitorului de contraziceri, ezitări, confuzii, fanfaronade, gratuități și naivități. Nu aflăm nicăieri, din păcate, acea superioară și fertilă ambiguitate a expresiei pe care o vom descoperi abia în teatru. Scrierile anilor 1930—1940 rămîn mai mult mărturisiri și mai puțin poziții estetice de sine stătătoare, cel mult eboșe ale unor opere de mai tirziu, de care le unește numai aceeași atitudine în fața anumitor acte umane obsedante pentru autor.

Instaurat, climatul sfidării răstălmăcește tot felul de opinii, între care unele nu au defel intenția de a sfida cu orice preț. Eugen Ionescu e un timid care se apără prin obrăznicie — spun recenzenții contemporani, o spune și el, undeva, în **Nu**.

TEMPERAMENTUL autorului este însă doar o componentă în explicarea atitudinilor sale — odată ce am încercat să găsim explicații mai adînci. Și orgoliul, evident și declamat, nu ajunge — căci vom găsi mereu pagini întregi de lamentație, de umilire, de frică și coșmar. Acestea din urmă sînt, autorul singur ne lasă să înțelegem, expresii ale „flagelării", ale unui sentiment al păcatului, mult mai mult decît dispulpări publice. Toate aceste comportamente contradictorii caracterizează un om fără liniște, fără certitudini — dorindu-și însă cu ardoare liniștea și certitudinea. O stare de nostalgie străbate printre revolte — ea va fi prezentă și în unele piese de mai tirziu ; și chiar dacă în scurte momente liniștea este regăsită, Eugen Ionescu nu are puterea de a o menține ; „vreau partea mea de paradis", spune el în **Nu**, la pg. 229, „vreau să merg acolo cu iubita mea". Paradisul său înseamnă o lume a mirării — blîndețe, cer albastru neschimbat, bucurie naivă, comuniune calmă cu iubita și prietenii, liniște și retragere din vacarmul uman. Paradisul acesta naiv, copilăresc — poate chiar ușor ridicol, — seamănă mai mult cu idealul unei certitudini terestre. Încercarea „de a deveni creștin" (mărturisește în **NU**, p. 143 și încă în alte prilejuri) se izbește de ideea că a accepta soluția creștină ar putea însemna o comoditate, un fel de demisie „burgheză". Acest fel de a înțelege și reacționa este tipic pentru scriitor. Eugen Ionescu vrea fericirea terestră și cea eternă totodată, conștiința acestui fundamental impas îl respinge cînd de la una, cînd de la cealaltă. De aci, ceea ce el numește „ridicolul metafizic al stării mele de om" (**Nu**, p. 298). Omul cere pentru sine imposibilul, știind, avînd conștiința — tragică, firește — că cere imposibilul. Nostalgia acestui ciudat tărîm paradisiac este potențată de un permanent presentiment al unei catastrofe cosmice, al surpării lumii, în sfîrșit, de o mare oboseală și oroare față de viața în colectivitatea agitată. Presimțirea apocalipsului devine din ce în ce mai neliniștitoare cu cît ne apropiem de 1940 — un fel de milenarism profan se confundă cu ideea de proveniență probabil spengleriană a declinului civilizației europene. Și în primii ani ai așezării scriitorului în Franța problema viitorului Europei continuă să-l preocupe. În teatru, ca și în publicistica de azi, tema reapare frecvent. Dar și la aceste lucruri ne vom referi cu o altă ocazie.

Un acut sentiment de insecuritate, revenit ciclic și mai tirziu, mereu, este în orice caz caracteristic și anilor 1934—1940. Din orgoliu, dintr-o acută conștiință a crizei valorilor, din incapacitatea sa de a se ralia și devota unei acțiuni militante, din convingerea că cultura română este o cultură mică și ignorată de lume, Eugen Ionescu este un neconsolat și în această parte a ființei sale. Schițează, la începutul carierei sale critice — în van însă, neavînd nici temperamentul și nici devotamentul necesar — un cvasi-„program", mai mult o ambiție, a unui neojunimism critic cultural. Renunță repede, și din această încercare se formulează majoritatea opiniilor sale cu privire la literatura română, despre care va fi vorba într-un capitol aparte. Efortul de adaptare este și el disperat — ca tot ce face — și tocmai de aceea nu semnifică decît o fundamentală inadaptare. Periferic, Eugen Ionescu pare a se complace în climatul vieții literare cotidiene, dar traume mai puternice îl fac să se dezamăgească repede și de această tentativă temporar încercată.

Supapele de exprimare a unei perpetue nemulțumiri se închid una după alta. Eugen Ionescu însuși se „decompensează" treptat, apăsat, firește, de presiuni interioare și exterioare, pe care cu greu le stăpînește, li se împotrivește. Plecat în Franța, tonul său se mai destinde — oricine va citi corespondențele din Paris o va sesiza cu ușurință. Dar inconfortul interior este numai în parte aplanat.

Acuzat de imoralitate — în actele sale literare —, Eugen Ionescu se apără declarîndu-și lipsa de convingeri morale, filozofice, religioase. Tristețea sa — o spune — vine tocmai din lipsa lor : „Nimic nu merită nimic" (**Nu**, p. 91)... „Tot ce facem este provizoriu" (**Nu**, p. 296). Astfel de declarații nu trebuie luate talequale. („Nu sînt cu totul și cu totul de reacredință" — tot în **Nu**, p. 162.) Ele mai mult evită decît explică : Eugen Ionescu nu-și iubește disperarea și nu propune idealuri intens, fanatic adoratoare ale suferinței și exaltării, refuzînd a vedea în ele vreo salvare sau „schimbare la față". Am putea spune că oroarea față de acest **modus vivendi** se citește în paginile sale de jurnal. De aci au rezultat și unele polemici cu „profeții" tinerei generații. Sînt frecvent descrise stări de agorafobie, de panică teribilă față de formele înregimentării. Cu toate aceste accente grave și frecvente ce impresionează pe cititor, Eugen Ionescu nu ne apare ca un mizantrop ci, mult mai mult, ca un fanatic individualist, neliniștit și foarte neîncrezător în propria individualitate. Cu sentimentul paralizant al morții și al vieții simțită ca un coșmar, obsesiile se însoțesc în a produce stări de marasm celui ce va scrie **Tueur sans gages** și atitea alte piese ale coșmarului. Ca atîtea din personajele sale de mai tirziu, Eugen Ionescu este un fel de prizonier al neputinței. Stări de anxietate, de haos lăuntric îi accentuează dificultatea de a exista — și uneori, în scurte accente, cea de a supraviețui. O „Mare Frică", „Adevărata Frică" — așa cum o numește el undeva — îl stăpînește ; cauzele ei imediate sînt de obicei sau fenomenele gregarității, ale avalanșei de materialitate (și deci de a-spiritualitate), sau moartea. Pagini de jurnal din prima tinerețe (1932) descriu descoperirea bruscă a acestei obsesii (vezi în **Nu**, p. 90, descrierea întîlnirii cu moartea — cadavrul unui tînăr țăran găsit pe un drum de țară-; sau, în **Jurnal la șaisprezece ani**, „Linia dreaptă", 1, febr. 1938, amintirea unei discuții patetice pe această temă purtată cu unul din colegii săi de liceu). Moartea fără sens face ca viața să nu aibă sens — și această concluzie incită la un nihilism aproape total, exprimat în micile sale „teorii" despre echivalența tuturor lucrurilor — la fel de importante și de neimportante, de semnificative și nesemnificative. Absența absolutului sau prezența lui reduce, într-un frumos paradox, totul la nimicnicie. Și mai cu seamă literatura. Contrariile sînt identice — bucuria și tristețea, frumosul și urîtul, binele și răul, iubirea de sine și scîrba de sine. Ridicolul este o stare generală și se dezvăluie atît în afirmație, cît și în negație. Eugen Ionescu trădează și se simte trădat în orice acțiune, în orice act — tot ceea ce atinge se transformă în neant — care nu e altceva, nici el, decît un echivalent cosmic al ridicolului.

EXPRIMÎND în scris toate acestea, scriitorul se simte în permanență trădat pînă și de expresie. Literatura însăși este pentru el o trădare — ea e o tehnică, o convenție, ceva acceptat, general, uniformizant — și de aceea își propune să caute pretutindeni „țipătul" autenticității — insula de sinceritate care ar diferenția, ar singulariza. Dar țipătul e anestetic, și Eugen Ionescu nu se sfiește să vorbească despre insuficiența valorii estetice a operei de artă.

Iată deci o spinoasă problemă : unde este Eugen Ionescu trădat — cu adevărat — de expresie, unde o trădează el, sau unde expresia îl trădează — adică îl arată, cu exactitate, în această situație contrariantă ? De fapt, poate că aci este problema fundamentală a scriitorului din faza începuturilor, a scriitorului care nu este încă autorul unei opere : Eugen Ionescu nu se poate exprima „estetic", nu se poate ignora pe sine și transcende în creație ; mistuindu-se, neagă totul, chiar și ceea ce-l reprezintă. Această frustrație, această neputință, îl fac să se dezangajeze de tot ceea ce spune, să se nege, să se contrazică, să se desolidarizeze de propria-i expresie. Cercul vicios este evident, el neagă ceea ce a negat, pentru a o lua mereu de la capăt, repetîndu-se obsesiv.

În fond, Eugen Ionescu **exprimă** prin scris exact această stare căreia i se livrează cu o fantasmagorică sinceritate. Se vede pe sine ca un prizonier al unui „carusel", avînd mereu impresia că, înaintînd, se apropie, dar descoperind din nou că „distanța" e aceeași, că se găsește într-un cerc vicios (în **Nu**, p. 292). Desigur că sinceritatea, clamarea tuturor acestor nefericiri resimțite, spontaneitatea sa înseamnă totuși o eliberare, nu numai ca semn al unei naturi extravertite — cum e socotită sinceritatea aceasta îndeobște —, ci mai cu seamă denotînd o natură exasperată ce face din sinceritate o religie — o terapeutică, o salvare și o penitență totodată. Capacitatea de a se rosti (dar, crede el, de a nu se exprima prin rostire, făcîndu-l să sufere și să se nege) trădează o natură evident lirică ; dar totodată și o alta hiperconștientă de neajunsul cuvintelor, lipsită de elanul „poetic", paralizată de fundamentala neîncredere în exprimare. Cuvintele și noțiunile se dezagregă, se desfac — problemele rămîn —, însul forțează spunînd lucruri care nu trebuie spuse, sfidînd convențiile. Crispat înaintea oricărei forme de grandilocvență, simțind pericolul căderii în retorism, față de care a avut o teribilă aversiune, Eugen Ionescu se eliberează din grav, din patetic, în forme stilistice paradoxale, în ironii, jocuri, persiflări și sarcasme. Ele contrazic, la acest nivel, printr-un ton voit inadecvat, „prejudecata" gravității spuse cu gravitate și, mai profund, exprimă spiritul său contradictoriu, revolta afișată față de ceea ce e acceptat, „firesc". El se rostește inadecvat, jucînd inadecvarea care seamănă cu neseriozitatea — pe care o și proclamă ca unică soluție. Acest hipercriticism naște în fond un „complex al operei", o incapacitate de transfigurare în estetic, o mare și paralizantă neîncredere în sine.

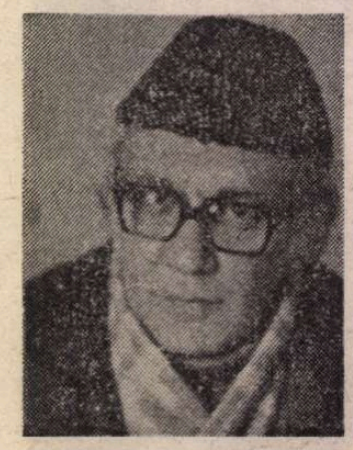
JURNALUL lui Eugen Ionescu este, prin urmare, necesitatea interioară a celui ce nu a găsit încă o exprimare pe deplin convenabilă estetic și care își demască naufragiul, cu o mare voluptate a indiscreției și cu o ciudată plăcere a chinului. În fond, Eugen Ionescu **exprimă** exact această stare — și aci începe sau sfîrșește singularitatea tipului său în această fază a devenirii. Jurnalul nu e conceput, în primul rînd, ca operă numai literară — și nici noi nu o vedem astăzi altfel decît o vedea autorul atunci. Literatura proprie a părut, chiar autorului înconjurat de succesul de mai tirziu, ca un rezultat al unui eșec în spiritual, ca o renunțare sau ca un paliativ. În privința ideilor despre literatură și a raporturilor ei cu viața poate fi ușor remarcată continua ezitare a scriitorului. Nu atît o ezitare între genuri literare diferite ce-l tentează deopotrivă (așa cum am fi ispitiți să credem privind lucrurile dintr-un punct de vedere îngust literar), ci o ezitare între literatură și metafizic. Mult timp, poate și azi, Eugen Ionescu desparte aceste domenii, socotind literatura un abandon, un păcat, o minciună sau o inutilitate. Literatura nu era pentru el un drum al regăsirii — și de aceea, continuu, mereu în acești ani, Eugen Ionescu scrie și respinge ceea ce așterne pe hîrtie, de aceea operele de tinerețe au un caracter literar deseori deficient — dar poate tocmai în aceste deficiențe el reușește să-și exprime exact starea în care se află. Cînd, în cele din urmă, literatura va fi acceptată — scrierile teoretice din deceniile 6 și 7 o vor arăta pe larg —, această acceptare se va face exact în numele exprimării prin literatură și neputințelor omului de a se consola cu literatura, de a crede în literatură. Literatura lui Eugen Ionescu spune tot timpul că literatura nu înseamnă în raport cu metaforicul decît cel mult o intuire, un succedaneu. Dar — și aci este deosebirea între cele două faze ale creației sale — literatura a fost în cele din urmă acceptată, practicată, chiar și numai pentru a fi demascată. Ceea ce face, ca, bunăoară, jurnalele franceze să fie mult mai... literare. Literatura a rămas în fond, chiar și pentru scriitorul aflat în plină glorie mondială, o capcană, un blestem, cel mult o slabă compensație a Marii Absențe...

Putem vedea în toate aceste adînci frămîntări și tribulații un destin al literaturii înseși. Încît ni se pare că Eugen Ionescu se exprima și nu se exprima — în același timp. Pentru noi, jurnalul său românesc exprimă tocmai neputința de a se exprima într-o operă — adică într-o altă convenție, prin care, dacă nu reușește să aplaneze conflictele eului, măcar încearcă să le obiectiveze sau să le transcendă.

Teatrul, mai precis un anume fel de teatru — insolit, șocant, paradoxal —, va constitui nesperata și cine știe dacă dorita descoperire, prin care aceeași sinceritate, neschimbată și vizibilă oriunde, va deveni ficțiune, convenție, operă. Cît de dramatică a fost căutarea se poate vedea din tot acest funambulesc chin, aceste tururi de forță ale neputinței care s-au întemeiat pe contestații multiple și neatente la orice sentiment de autoconservare. Este aproape evident că Eugen Ionescu are în jurnalul său, nepublicat în cea mai mare parte, început în adolescență și dus prin decenii pînă azi, cea mai vastă și amănunțită scriere a sa. Ca orice jurnal, ea revelă un personaj literar pe care aceste rînduri au încercat să-l intuiască „din fărîme" și să-i descopere coerența, cel puțin pentru o anumită perioadă a vieții sale reale. Și chiar atunci cînd jurnalul lui Eugen Ionescu va fi în întregime publicat, distanța, hiatul dintre autorul real și personajul literar pe care el îl creează din sine va rămîne ca un dat inerent al literaturii. Că Eugen Ionescu însuși este conștient și de acest fapt o dovedește poate chiar apariția sa ca personaj al pieselor sale : un personaj ca oricare altul, supus legilor pe care autorul însuși i le impune. Sinceritatea obsedantă a scriitorului se izbește mereu de conștiința că sinceritatea totală nu poate fi literar realizată. Iată cum, din nou, Eugen Ionescu ne conduce către zonele cele mai neclare și ascunse ale literaturii.

Nihilismul, caracterul șocant și indiscreția autorului, tonul inadecvat și „neserios" al multor pagini de jurnal și de critică dezvăluie și destule revolte fără scop, gratuități și exercitii. Eugen Ionescu se amuza — o și mărturisea cu „inocență" — făcînd haz de necaz. Ceea ce șoca pe contemporani (și ceea ce șochează și azi) era această consecventă a inconsecvenței, această lipsă de încredere și batiocorire a criteriilor admise : el era un „eretic" (**Nu**, p. 95) care folosea atunci ca cea mai bună justificare a poziției sale chiar „micul faliment" al experienței literare de care avusese parte (cum o și spune, tot în **Nu**, p. 248).

Contemporanii, încă înainte de scandalul iscat de premierea lui **Nu**, au sesizat, de la caz la caz, atît partea gravă a negațiilor ionesciene, cît și pe cea superficială. Cronica cronicilor ne-o poate dovedi — de la ironii și negații, pînă la unele înțelegeri și ralieri ; ca și oricare caz literar „de efect", au funcționat, cum era și firesc, simpatiile și antipatiile din afara criteriilor valorice. Dincolo de ele, destinul scriitorului vorbește de la sine : cei 10 ani de perpetue începuturi și șarje desenează cu toată claritatea eșecul.



Mircea CIOBANU

Tînărul bogat

MARIA PALADA coborise din tren înfrigurată și puțin nesigură pe mișcările ei. Își lăsase geamantanul la o distanță nu prea mare de scara vagonului și acum aștepta neîndrăznind să intre în fluxul mulțimii ce se îndrepta spre ieșirea din gară.

Curînd, forfota de lume se rări. Sub copertina peronului rămăsese doar un grup de tineri, cîțiva dintre ei cu buchete de crizanteme în mîini. Fără îndoială, așteptaseră pe cineva și acel cineva nu venise. Pe fețele lor era neliniște. O vreme, vorbiră între ei, agitați. Apoi, grăbiți, porniră și ei spre ieșire.

Și pe toată lungimea peronului nu se mai văzură decît funcționarii gării agitînd fanioane — și trenul în urnirea lui încetă spre triaj.

Dantelăria de fontă de sub streșinile copertinei adunase peste noapte straturi groase de chiciură. Și cînd umbra ultimului vagon trecu de ea, lăsînd lumina zilei să se răspîndească întreagă pe toată lungimea peronului, Maria văzu în depărtare liniile triajului, pălenjenișul lor complicat, întrerupt aici și acolo de locomotive în mișcare. Movile de cărbuni, vagoane vechi trase pe linie moartă, cu acoperișurile acoperite de aceeași pulbere albă, a chiciurei, platforme încărcate cu stive de lemn, în așteptare — de pe o rampă, acționate ca de-o putere nevăzută, două vagoane de marfă porniră să alunece la o oarecare distanță unul de celălalt, și lunecau silențios, ca de cînd lumea, într-o direcție imprecisă. Undeva, spre stînga, tampoanele unui cap de linie, întoarse în direcția unei locomotive lăsate în paraginā, își amestecau agresiva răsucire cu o încîlceală de tufe negre și buruieni. Și ceva mai încolo — silueta mîncată de ceață a unei pasarele.

Un bărbat bătrîn, cu mustăți albe îmbrăcat într-o pufoaică lustruită de-atîta purtare, își scoase căciula în fața Mariei, apoi se aplecă, îi luă micul geamantan și, cu un semn al celeilalte mîini, o porni să treacă înainte. Ușor surprinsă de această ivire, Maria porni spre stîlpii de susținere ce străjuiau ieșirea din gară și ei de metal, cu capitelurile vopsite într-o culoare greu de definit. Afară, într-o piață goală de oameni, aștepta trăsura cu covîltirul tras. Între hulubele trăsurii, un cal acoperit de-o pătură cenușie, sta cu capul vîrît pe trei sferturi într-un sac cu ovăz. Bătrînul arătă cu mîna, dînd din cap afirmativ, în direcția vehicolului. Înveselită de-a dreptul, simțind că oboseala de peste noapte o părăsește, Maria puse piciorul pe scara trăsurii. De cînd nu se mai suise într-o trăsură asemenea? Demult, de dinainte de război — Bucureștiul fusese curățat de birjari, doar camionagiii prosperau, cei mai mulți din căratul butucilor și cărbunilor de la depozitele de lemne, puțini din cîte un mutat de la o casă la alta. Comportamentul ceremonios al birjarului îi întreținu buna dispoziție cîtă vreme trăsura dădu ocol lent pieței — cînd, însă, începură să urce panta străzii ce părea că duce spre centrul orașului, Maria auzi niște răcnete răgușite și zgomotul unor lovituri de bici — și se întristă, ca și cum cineva ar fi vîrît-o cu de-a sila într-un joc grotesc. Vehicolul abia înainta. Animalului bătrîn și slab care trăgea din greu, șira spinării i se arcuise mult —, din locul unde se afla, Maria nu-i zărea decît trunchiul costeliv, greabănul mîncat de niște răni cenușii, coama rărită. Din cînd în cînd, trăsura se oprea: îndemnurile omului de pe capră, șuierăturile de bici izbuteau s-o urnească iarăși, dar nu pentru multă vreme — și panta era lungă și pînă la capătul ei mai era cale destulă.

— Unde-ați spus că trebuie să vă duc? răcni de pe capră bătrînul fără să se întoarcă și aplecîndu-se și el înainte, ca și cum simulacrul acesta de efort ar fi ușurat întrucîtva povara animalului.

— Unde-ați spus? răcni el iarăși — dar tocmai atunci trăsura se opri și, cum, omul începu să-și îndemne calul cu lovituri și strigăte. Maria găsi că e inutil să-i răspundă.

Abia sus, dincolo de capătul pantei, cînd și birjarul se întoarse iarăși spre ea, ștergîndu-și fruntea de sudoare cu dosul mîinii, abia atunci Maria Palada spuse:

— Strada Cuza Vodă, numărul opt.

— A, făcu dezamăgit bătrînul, păi nici nu mai avem mult și-ajungem — apoi oftă, dînd din umeri, de parcă i-ar fi părut rău că și-a chinuit calul numai pentru atît de puțină cale.

Învăluită în ceață, o statuie așezată pe un soclu nefiresc de înalt se ridica în mijlocul pieței.

— Mai e puțin și dăm de poștă! — anunță foindu-se în pufoaica lui birjarul — și peste cîteva clipe: trecem pe lîngă hotelul Astoria. Nu știu de ce lumea i-o fi spunînd Maica Precista, că pe firmă scrie Progresu'.

Acolo, un parc mic, bănci acoperite cu brumă. Acolo, pomi desfrunziți, case cu balcoane mari, pintecoase, din fier forjat. Acolo, la o întretăiere, un tramvai cu un singur vagon. Și glasul birjarului, răgușit:

— Se vede că nu sînteți de la noi, ai noștri iau tramvaiul — și rîsul lui mărunt, în hi, de om bătrîn.

Maria Palada văzu printre negrele siluete ale unui șir de plopi o clădire albă, masivă, cu ferestrele zăbrelite ca ale unei trezorerii.

TRĂSURA se opri. Cu mișcările unui ins prudent din fire, birjarul coborî de pe scară și luă micul geamantan de pe musamaua crăpată a banchetei. După cîțiva pași, dispăru în întunericul unui gang podit cu scînduri, lung, îngust cît să treacă cu greu și înghesuindu-se două persoane. Un miros de mucegai și de tencuială care nu apucă să se usuce niciodată făcu anevoioasă respirația Mariei.

„Prin urmare, se gîndi ea, aici stă Marcu".

Auzea bocănitul înfundat al pașilor birjarului, și o clipă avu reprezentarea unor bocanci uriași, cu tălpile uscate și țepene, cu șireturile desfăcute. Birjarul sta în capătul gangului și o aștepta — apoi, cînd o văzu alături, făcu iar un semn cu mîna, larg însă de data aceasta, ca și cum ar fi întrebat: „Unde anume?" — pentru că gangul dădea într-o curte interioară și spre o clădire în formă de U, pe două caturi, în felul unui han, din cărămidă pînă la cel dintîi cat și din lemn pînă la streșini. O mare mulțime de uși dădea în niște verande susținute din loc în loc de stîlpi — unii înnegriți de vreme, alții noi, din brad abia curățat de coajă și prins la capete în scoabe. O femeie numai în papuci și într-o rochie de diftină, ieșise în curte și zăngănind niște căldări porni spre o cișmea, de jur împrejurul căreia apa clădise straturi de gheață fumurie.

— Cum o cheamă pe persoana pe care o căutați? o întrebă birjarul pe Maria.

— Marcu, răspunse Maria, Marcu Palada.

— Și ce e persoana?

— Student.

— Hei, răcni birjarul spre femeia de la cișmea, nu știi unde stă studentu Marcu? Femeia ridică din umeri, apoi spuse:

— Eu nu țin studenți în gazdă, aia ține! și arătă cu degetul undeva, în stînga Mariei, spre niște ferestre acoperite cu obloane și spre o ușă părăginită.

— Aici stă, hotări birjarul și bătu cu coada biciului în obloanele de lemn.

Așteptară o vreme, ușa se deschise și în prag se arătă o femeie mărunță și slabă, cu obrazul măsliniu, cu ochii umflați ca după somn, încercînd să-și înnoade cordonul halatului.

— E, eu mi-am făcut datoria, oftă birjarul și puse geamantanul în mîna Mariei. L-am găsit — și în timp ce spunea: „L-am găsit", își freca barba țepoasă cu o bancnotă de douăzeci și cinci de lei.

— Marcu nu e acasă, vorbi femeia din prag, fără să se miște și fără să arate în vreun fel că ar fi dispusă să se dea la o parte din drum.

— Sînt mama lui — insistă Maria. Femeia, care vorbise cu privirile în pămînt, se uită lung la ea și oftă nemulțumită:

— Intrați și așteptați-l, a plecat înainte de Anul Nou, trebuie să vină — și încet, cu un aer posac, în timp ce Maria își stergea pantofii de-o cîrpă umedă, așezată în stînga ușii: Puteam să jur că bălatul ăsta n-are pe nimeni.

ODAIA unde intrase era împărțită de două cearșafuri mari, cusute de mînă între ele, întinse pe o sîrmă. Locul de trecere tinea loc și de bucătărie — în stînga, dincolo de draperia filfîitoare, odaia trebuie să fi fost amenajată ca dormitor. Drept în față, locul de trecere dădea spre o ușă cu multe geamuri.

— Acolo, arătă femeia înfrigurată, dar să știți că acolo e frig.

„Prin urmare aici", se gîndi Maria și intră în urma gazdei. O încăpere simplă, aproape goală. Un pat de două persoane, o masă năpădită de cărți, un scaun. Pe jos, traversînd podeaua de la ușă la pat, un preș țesut din cîrpe, un cuier și, lîngă cuier, de-a dreptul pe podea, un geamantan.

— Da, doamnă, rări vorba, cu harțag, femeia, dar nici nu costă mult. La o sută cincizeci de lei, nici nu știu de ce m-am încurcat să-l iau în chirie.

— Aici nu e sobă? întrebă Maria.

— Băiatul nu v-a spus? întrebă la rîndul ei gazda, ferindu-se de răspuns, ca și cînd cineva ar fi scos-o responsabilă pentru alegerea lui Marcu.

Își măsura vizitatoarea cu o privire îndepărtată. Pe Marcu îl crezuse copil de oameni săraci, lasă că și el se ferise să-i vorbească de-ai lui — și acum, cu privirile la hainele Mariei, înțelegea despre tînărul ei chirias mai mult decît apucase să înțeleagă din clipa cînd acceptase să-l ia în gazdă. Umerii ei mici și osoși se înălțaseră mult, privirea neagră i se răcise.

— Rămîneți aici să-l așteptați, întrebă ea, sau mergeți la hotel?

— Rămîn aici, hotări Maria Palada.

— Atunci, să vă fac un ceai — și cu aceste vorbe, aprinse lumina și trecu în odaia cealaltă.

Fără să se dezbrace, Maria se așeză pe scaunul din fața mesei. Pe cărțile și pe hîrtiile ce acopereau cu vălmășagul lor masa se așternuse praf. Privirea îi alunecă spre pat. De sub o cuvertură ieșea, atingînd podeaua, dantela ciuruită pe alocuri a unui cearșaf scrobit. Din pricina frigului, presul părea umed — dar nu numai presul, ci și podelele ai fi spus că sînt spălate de curînd și că încă nu s-au uscat. Un iz de humă umedă stăruia în aerul încăperii. De dincolo, răzbătea zăngănit de vase. Maria se întoarse spre ușă, și atunci văzu că între cele două încăperi, cineva avusese bunul gînd de-a tăia în zid și o fereastră. Pe aici, prin geamurile ferestrei, nu intra prea multă lumină; pentru asta, ar fi trebuit ca odăii celeilalte să i se lase ferestrele dinspre curte fără obloane — or, cealaltă odaie era năpădită de întuneric, însemna că acolo cineva încă doarme. Maria tresări. Pe fereastra dintre încăperi zări o umbră — nu, nu o umbră, ci, din ce în ce mai clar conturată, fața lipită de geam a unei fetițe care o cerceta cu seriozitate, apăsîndu-și podul palmelor ei, cu degete subțiri și prelungi, pe luciul de apă neagră al sticlei.

„Acolo trebuie să fie un pat, se gîndi Maria, și în patul ăsta doarme gazda cu fiica ei".

Avea să afle în curînd că în cealaltă încăpere sînt două paturi, unul mic, pentru un copil de nouă ani, și încă unul, în care dormea gazda cu bărbatul ei fără cununie. Avea să afle mai mult: că acest bărbat își făcea chiar atunci, ca orice lucrător de noapte, somnul.

Posomorită, fără chef de vorbă, gazda deschise ușa cu cotul și apăru în odaie, ținînd cu amîndouă mîinile un lighean plin pe jumătate cu apă caldă, pe care se grăbi să-l așeze pe scaun. Ieși iar și se întoarse în mîna dreaptă cu o savonieră de tablă și în stînga cu un prosop curat, abia despăturit. Maria își scoase paltonul, îl atîrnă în cuier, lîngă niște cămăci bărbătești, apoi își afundă mîinile pînă la coate în apa caldă și rămase cîtăva vreme așa, cu nădejdea că în apa aceasta o să-și lase și istovirea de peste noapte. Folosi săpunul pe care i-l întinsese femeia — un săpun mare, de casă, mirosind puternic a lesie și a levănțică. Dintr-o cană mare, cu smaltul sărit, gazda îi turnă în pumni ca să se limpezească — apoi îi întinse prosopul cu moliciunile roase de atîta întrebuințare. În vreme ce Maria trăia viu, răscolitor, pînă la neplăcere, simțămîntul că străina o supune unui examen și că îi pîndește reacțiile, gata s-o judece după mintea ei.

— Pentru celelalte trebuințe, doamnă, tărăgănă iarăși vorba femeia, noi mergem în curte, la comun — și, cu aceste cuvinte, ridică ligheanul și, grăbită, ieși din încăpere.

Maria își luă paltonul pe umeri și se așeză pe marginea patului. Dinapoia ferestrei, fetița continua s-o cerceteze cu atenție, lipindu-și cînd un obraz, cînd celălalt de acum aburite, de netezimile sticlei. Maria Palada îi făcu un semn cu mîna — și fetița, cu o încruntare speriată a sprîncenelor, se făcu nevăzută. Știa, mai exact: bănuia după citirea ultimei lui scrisori, că nu va mai sta față în față cu ființa acelui Marcu de ca[illegible] despărțise la sfîrșitul verii trecute. „Femeia aceasta știe despre el mai m[illegible] lucruri decît mine", se gîndi Maria [illegible] lada cu o oarecare invidie. Trebuia să recunoască, însă, că **femeia aceasta** îi plăcuse din capul locului — părea înzestrată cu o stăpînire de sine și cu un fel de-a spune: ia-mă așa cum sînt — al ființelor ce se cunosc bine pe ele însele. „Noi, se gîndi ea, nu ne înșelăm la oameni".

DE alegerile lui Marcu, atunci cînd venea vorba de tovarășii lui de joc, nu se îndoise niciodată că n-ar fi tocmai cele mai nimerite. Uneori copilul îi aducea în casă fărîmituri de-o seamă cu el — dintr-o privire pricepeai că din zdrențe s-au sculat în zori și că în zdrențe vor adormi la noapte, ceva îi spunea, însă, că Marcu știe să-i aleagă, și-i lăsa nestingheriți, fără să țină seama că de pe tălpile lor noroiul uscat o să treacă de-a dreptul în țesătura covoarelor. Erau mai știutori decît Marcu. Sărăcia le grăbea maturizarea — bănuiai asta din privirile lor reci, pricepute la mecanismele comparației. Știa de la început că nu Marcu îi va părăsi, ci ei — ei care-l căutau curioși să pătrundă în odăile unei case mari, dornici să atingă cu mîinile lor ceea ce li se părăsise de neatins, și pe urmă neputincioși să îndure gîndul că un copil nu poate să fie scos vinovat că nu s-a născut într-o casă de chirpici. Marcu își cultiva cu obstinație aceste efemere prietenii. La fel începeau, la fel se sfîrșeau. Copilul se așeza la masă împreună cu ei și cerea de mîncare; pe cîți nu dădeau ei buzna, îi vira el cu de-a sila în casă, și luată mereu de la capăt, căutarea cu îndărătnicie a unui prieten statornic nu-l descuraja. Tocmai faptul acesta o îndreptățea pe Maria să spună că fiul ei nu alege rău, că pînă la urmă dintre descultii lui o să se găsească unul care-o să poată trece cu vederea că are de-a face cu locuitorul unei case de piatră. Mai tîrziu, n-a izbutit să-i mai urmărească prieteniile. După numărul din ce în ce mai mic de colegi care-l căutau, bănuia că umoarea suspicioasă a Sisei i s-a transmis nu numai Miliției, ci și lui. O singură dată l-a întrebat, la începutul celui de-al doilea an de liceu:

— De ce nu mai vine pe la tine nimeni? — și Marcu i-a răspuns cu simplitate:

— Pentru că nici un coleg de-al meu nu stă prin apropiere.

Astfel lăsa Marcu să se înțeleagă că dintre toate liceele din București și l-a ales pe cel mai îndepărtat de casă, tocmai pentru că a început să-și ascundă obîrșia.

Chiar și odaia aceasta i se arăta ca un ascunziș.

Oriunde, dar nu în casa Palada. Chiar și într-o odaie umedă, chiar și în preajma unei femei cu sufletul acrit de viață — dar nu în casa Palada.

Un miros de zahăr ars răzbătu din camera alăturată pînă la ea. Apoi, se arătă și gazda, purtînd — cu același aer posomorît — un pahar cu ceai și cîteva felii de pîine pe o tavă de lemn.

— Ca să vă încălziți, spuse ea. Am rămas fără ceai și-atunci am ars niște zahăr. Eu zic că merge și-așa.

Maria prinse ușor cu amîndouă palmele paharul fierbinte și mulțumi:

— E foarte bine.

— Așa bine nici la dușmani, replică femeia — și, ca pentru sine: Să vezi ce-i fac cînd vine-acasă.

Și, deodată, cu privirea țintă în ochii Mariei Palada:

— Ce-a fost în mintea lui? De ce-a vrut el să stea în sărăcia asta?

Gazda n-avea mai mult de treizeci și cinci de ani. Pe fața ei slabă ochii păreau mai mari decît ar fi cerut-o proporția, cîndva delicată, a trăsăturilor. Fusese o femeie frumoasă. Nu mai era decît o femeie încruntată și pîndităoare, adunată înăuntrul ei ca un arc pregătit în orice clipă să-și declanșeze resorturile — o ființă a nemulțumirii, pe care n-o mai poți împăca în schimbul nici unei făgăduințe și a nici unui dar. Cum sta cu brațele încrucișate pe piept, cu spatele rezemat de canatul ușii, părea că are multe de spus în privința lui Marcu, dar că n-are de gînd să deschidă gura decît într-un moment prielnic ei.

„Unei asemenea femei nu i se poate refuza nimic", se gîndi Maria și, fără să vrea, își închipui că între ea și Marcu este cu neputință să nu se fi stabilit o legătură de suflet, dacă nu cumva și una trupească.

— Peste-o oră, două, vorbi femeia, afară o să fie mai cald decît aici.

Maria o privi lung și tăcu. Din cînd în cînd, ducea la gură ceașca de ceai. Trebuia să se grăbească. Așa ceva nu mai băuse din timpul primului război, era un copil, și gustul dulce și amar al ceaiului îi aminti de Logofeteasa — ea se mai întîmpla să aducă, din drumurile ei prin orașul bîntuit de foamete, cîte-o legătură-rică, și-aceea bine ascunsă în sîn, cu zahăr, punea apa la fiert, o turna în pahare, lua puțin zahăr într-o linguriță și-l topea la foc, zahărul se făcea întîi galben ca mierea, apoi se întuneca la culoare, și cînd ajungea să pîlpîie cu bulboane maronii, Logofeteasa îl stingea în apă, ah, dimineți la rînd bucătăria de demult a Dudeștilor se umplea de fumul zahărului ars, era bine, doar Sisa nu se atingea de băutura asta, se uita pe sub sprîncene la Logofeteasa, spunea: Ceai nemțesc! și se ridica de la masă mai întunecată la chip de cum se așezase.

Mariei îi tremurară mîinile — și amănuntul acesta nu-i scăpă străinei.

— O să deschid ușa, spuse ea. De bine, de rău, dincolo e mai cald. Și-ar fi mai bine, zic eu, să vă suiți în pat. Trage de jos, mie mi-au și înghețat picioarele.

Odată deschisă ușa, din camera cea-

laltă năvăli pătrunzător mirosul de zahăr ars, dar peste cîteva clipe, și mai pătrunzător — mirosul petrolului, cald și înăbușitor, de la mașina de gătit. Deodată femeia izbucni :

— Credeți că mie mi-e ușor, doamnă? Nici eu n-am trăit de la-nceput așa.

Și încet :

— Cînd trăiam bine și în casa mea, mă uitam la mizeria altora și ziceam că așa e omul, se obișnuiește cu de toate și că nu-și mai dă seama cît de rău e să dormi într-un bordei. Nu-i așa, nu se obișnuiește. Tot timpul îl sîcîie cîte ceva, frigul, foamea — că doar n-o fi de piatră. Dacă omul nu se mai plînge, asta înseamnă că s-a obișnuit să tacă, nu să și mănînce.

Și după o pauză, puțin mai domol :

— Nu de mîncare mă plîng, mîncare e, slavă domnului, dar cînd vine iarna aici, simt că-nnebunesc, nu-mi vine să pun mîna pe nimic. Nici să-mi iau cîmpii nu-mi vine, mi se-ntunecă mintea, m-aș vîri în pat și-acolo aș rămîne, cu plapuma în cap pînă vara.

Și încet de tot :

— Dacă n-ar fi copilul ăsta, să mai aibă și el cîte-o nevoie, nu m-aș mai trezi nici din somn, nici din băutură.

Maria o cercetă cu o privire mirată. Înțelegea că simpla ei prezență răscolise orgoliul gazdei. Starea ei de acum cerea explicații — și cum așa, pe nepregătite, să i le dai unei străine fără ca mai înainte să te încerce nevoia de-a o izgoni? Cineva o scosese din apele ei. Cineva îi adusese aminte că este cu putință să trăiești și altminteri decît în frig și sîcîită la tot pasul de cîte-o lipsă — uite, părea ea să spună, n-am în casă nici un fir de ceai și tocmai acum s-a găsit să-mi calce pragul una care nu știe ce-i aia să te afumi la o lampă! Și iarăși femeia izbucni :

— Să nu vă-nchipuiți că nu cîștigăm, și eu, și bărbatu-meu. Cîștigăm, slavă Domnului, dar cînd femeia vrea să se aleagă praful și pulberea, chiar că se-alege. Ăsta (și făcu semn cu capul spre fereastra despărțitoare), ăsta o ține morțiș să ne cununăm. Nu ne cununăm, zic eu, prostia asta n-o mai fac niciodată. Dacă ne cununăm trebuie să punem bani de-o parte, să ne facem cu ei casă, să ne-mbrăcăm omenește. E mai ușor să-i aruncăm pe gîrlă. De ce să-mi meargă bine? Mi-a mers o dată bine și nu mi-a mai mers. Gata, mai bine rău, că răul ține pînă cînd crăpi, și crăpi cu blestemu-n gură, nu zice lumea : ce-a apucat-o pe-asta că-n loc să ceară luminare dă cu barda-n Dumnezeu? Nenorocitul (și iarăși făcu un semn cu capul spre fereastra despărțitoare), nenorocitul ăsta știe că putem s-o ducem bine și vrea să mă scoată de-aici, să agonisim și să intrăm în rîndul lumii. Dacă mă iubește, cum zice, atunci să rămînem aici, în frig și să ne cumpărăm mîncarea de la colțul străzii. Doamnă, ăsta cum dă de bine mă lasă. Să mă lase și-acum, eu nu-l opresc: nu e zi de la Dumnezeu să nu iasă cu scandal — acum îl dau afară și peste-o oră se-ntoarce, nu-l rabdă inima, zice, să mă lase singură la nevoie.

Și, cu un glas aproape batjocoritor :

— De ce credeți dumneavoastră că-mi iau în gazdă cîte-un student? Cînd e liniște-n casă mă apucă uritul, cu ăsta (și iarăși făcu semn cu capul), cu ăsta sau cu altul e totuna, dacă el vrea să stea în mizerie n-are decît. De greață nu-l schimb, doamnă. Și cu el mi-e urît, dar cînd mai e cîte cineva în casă, n-ai încotro, te scoli, te mai speli, îi dai și lui să mănînce, cînd mănîncă îl întrebi unde-ai fost, ce-ai mai făcut, cu cine te-ai mai întîlnit, eu masa n-o pun în socoteală nimănui, că dacă aș pune-o ar sta și băiatul dumitale cu nasul în farfurie și-ar zice că a plătit o dată, de ce să mai plătească și cu o vorbă?

Aici femeia se opri brusc, înălțînd din umeri și rămînînd cu ei așa, în poza unei adînci nedumeriri. Maria o ascultase în tăcere ; odată cu fiece cuvînt al străinei i se părea că este și mai obosită, și mai încercată de nesomn decît era. Dincolo de acea înversunată filozofie se bănuia o motivație greu de mărturisit. Puteai să-ți închipui orice : că nu de mult a ieșit din negurile unei închisori ; că a plătit pentru păcate pe care nu ea le-a săvîrșit ; că a văzut cu ochii ei ceea ce nimeni n-ar fi trebuit să vadă. O credință de nezdruncinat părea că-i dictează fiece gest și fiece cuvînt, o credință în stare să-i furnizeze argumente pentru orice împrejurare și s-o facă surdă la orice alt argument din zestrea evidenței.

„O fanatică", se gîndi Maria Palada, cu un fior de teamă.

MULT mai bine ar fi fost pentru ea să se fi înșelat, să fi nimerit într-o altă casă, chiar și dacă pentru asta ar fi trebuit să treacă momentul acela confuz și apăsător al scuzelor, ah, da, a fost o greșeală, oricum îmi pare bine că v-am cunoscut, vă mulțumesc pentru ceai. Nu. Nu mai era loc pentru nici o nădejde. Aici, în preajma acestei femei trăia Marcu. El își alesese climatul și fără îndoială că, de vreme ce și acum, iarna, nu-și găsise alt adăpost, climatul îi pria — cum, Doamne, cînd ei, Mariei Palada, îi înghețaseră nu numai mîinile și picioarele de frig, ci și sufletul, de cuvintele acestei învrăjbite cu lumea? Și credința că numai ținut în sărăcie omului nu-i dă pace sufletul să-și părăsească aproapele! Căci despre o astfel de credință era vorba.

— De ce nu vă întindeți în pat? întrebă, aproape răstit, gazda. Maria răspunse cu un zîmbet :

— O să mă întind puțin. Dar poate că între timp vine și Marcu.

Rostise numele fiului ei cu secreta nădejde că va auzi : care Marcu? despre care Marcu vorbiți? Ce simțămînt ar fi încercat-o față de femeia aceasta? Nu-i așa că simțămîntul recunoștinței? Ar fi iubit-o ca pe o seamănă a ei, n-ar fi plecat în căutarea lui Marcu pînă cînd n-ar fi aflat despre întîmplătoarea ei parteneră de dialog măcar atît : de unde, dintre meandrele cărei nenorociri a ieșit cu dorința de-a nu mai fi ieșit niciodată de-acolo? și, ascultînd-o, i-ar fi fost recunoscătoare, și în sinea ei ar fi mulțumit puterilor cerești că nu lui Marcu i s-a dat să respire în apropierea nefericitei.

Or, n-a fost să fie așa.

— Marcu? vorbi străina. Marcu vine și se întoarce cînd vrea. Dacă spune că se întoarce la prînz te pomenești cu el seara sau în toiul nopții. De unde vii? îl întreb — și el dă din umeri și rîde, cel puțin nu minte. Cîteodată spune : de la cutreierarea pămîntului. Copilul ăsta, doamnă, n-are astîmpăr, umblă tiriș după el cu tot felul de fărțuri ale lui Dumnezeu. De unde le găsește nu știu, parcă și-a pus în minte să se aibă bine cu tot orașul, cînd ți-e lumea mai dragă bate cîte cineva la ușă. Și doar pe ăia pe care-aș arunca mai bucuroasă cu apă fiartă, doar pe ăia îi cheamă el înăuntru. Acum s-a dus la o nuntă, poate că acolo s-o mai liniști.

Față de gazdă, Maria Palada încerca, tot mai stingheritor, sentimentul că se află ca o copilă înaintea unui om matur, greu de urmărit, știutor să se dezvăluie numai atît cît să-și păstreze ascendentul asupra ei. Parcă n-ar fi plecat de-acasă cu moartea în suflet să-și caute fiul, întîmplările unei vieți întregi parcă n-ar mai fi fost ale ei. O clipă de neatenție fusese destul ca o femeie oarecare s-o deposedeze de toate argumentele propriei mîhniri. Nu mai era decît, cel mult, ceea ce străina cerceta cu niște priviri îndepărtate și reci : o persoană bine îmbrăcată, bine trăită, neatinsă de nici o suferință, rămasă la înțelegerea despre viață a unei plante de seră. Și gîndul că același ascendent l-a dobîndit străina și asupra lui Marcu o neliniștea ca descoperirea unei imixtiuni primejdioase în propria ei casă. Brusc, așteptarea lui Marcu primi un alt sens : trebuia să-l vadă, să-l atingă cu mîinile, să-și dea seama cu cît a rămas mai săracă nu din despărțirea de el, ci din apropierea lui de această femeie puternică.

„Într-adevăr, se gîndi ea, o femeie puternică. A pierdut o dată și-a doua oară nu mai vrea să piardă".

Se pomeni spunînd :

— Marcu ține la dumneavoastră mult.

Străina o privi mirată, ca și cînd la așa ceva n-ar fi dus-o mintea :

— La mine, doamnă, nu ține nimeni, nici ăsta (și iarăși făcu un semn cu capul spre fereastra despărțitoare), nici copilul pe care-l cresc, vorbă să fie că-l cresc, crește singur în balamucul ăsta, ce-o să iasă din el numai Dumnezeu știe. Și e și fată.

„Sînt obosită", gîndi Maria.

Acum ar fi fost timpul prielnic să rămînă singură. Simțise că străina abia așteaptă să iasă din cameră — or, tocmai această vădită dorință a străinei îi hrănea, ciudată, nevoia de-a o avea în preajmă.

„Așa procedează cu toată lumea" — se gîndi Maria și, ca nu cumva s-o vadă plecînd întrebă :

— Aveți o fetiță?

— Am pe dracu', n-am nimic. E fata unei surori care-a murit de plămîni. Mai e una, pe aia o crește mama, la Mangalia. Știam de la început că nu trebuie să mă vîr în necazurile soră-mi, dar n-am putut să mă astîmpăr, prea făcea văduvul pe năpăstuitul ca să nu-mi dau seama c-o să se-nsoare cît ai bate din palme. Așa am vrut eu, să-l văd cum răsuflă ușurat cînd îi iau fata, tocmai cînd lumea spunea că-i iau bietului om lumina ochilor. Acum amărîta stă la ușă și ne-ascultă. Nu poate s-o sufere nimeni. Are ceva rău în ea, mănîncă și nu se satură, se lipește de om pînă cînd omul o-mbrîncește cît colo. Cînd îi spun c-o dau, începe să urle și urlă cîte-o zi întreagă — ei, atunci îmi trece și mie prin cap s-o omor : e hoață, e mincinoasă, cînd o-ntrebi ceva își pune ochii-n tavan și minte de te-apucă sila, Marcu rîde și-i dă nas, dacă nu mi-ar fi urît de ea poate că mi-ar place și mie s-o aud cum povestește ce-a mîncat ea prin vecini. Nu-i dă nimeni nimic, doamnă, și tocmai de una care nu poate s-o-nghită, de Apostoaia, spune că i-a dat să mănînce sarmale.

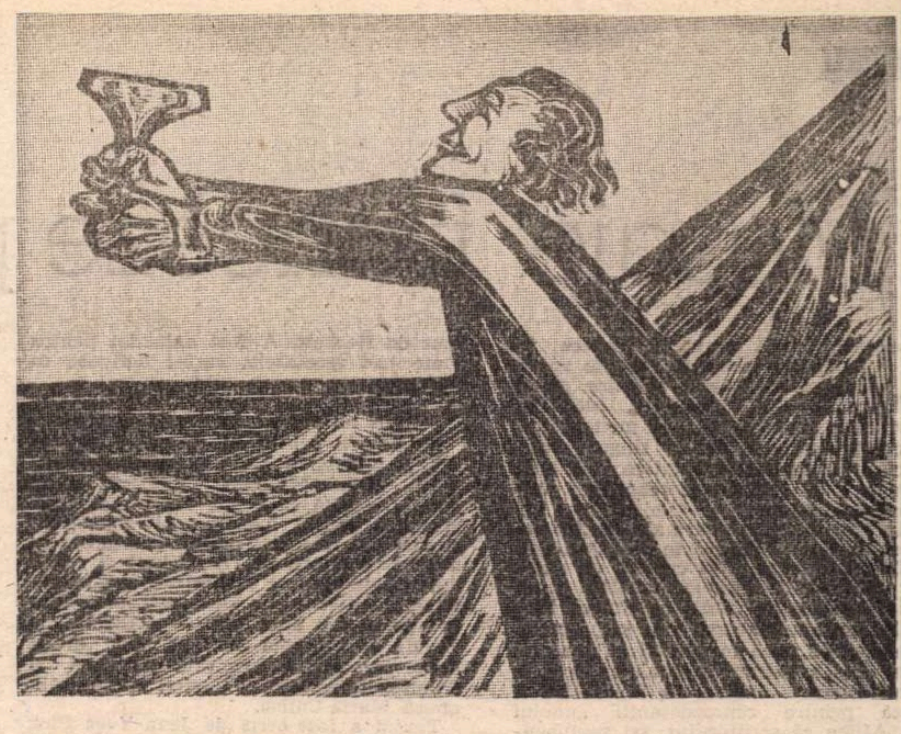
Maria Palada primea fiece cuvînt al femeii ca pe o lovitură piezișă, bine chibzuită, în piept. Totul părea calculat cu grijă, însă știa și unde să izbească, știa și ce efect o să aibă izbitura ei.

— Uite-o! strigă gazda și în clipa cînd strigă : „Uite-o!", cu o viteză fulgerătoare, mîna ei, stîngă, ieși din încremenire și se înfipse în golul ce se bănuia înapoia cearșafului mare ce despărțea camera cealaltă. Pînă atunci stătuse pe prag, singură. Acum tot pe prag stătea, numai că alături de o fetiță în cămașă de noapte, cu gleznele subțiri, pe față prelungă și slabă cu o expresie pe care n-ai fi izbutit în ruptul capului s-o numești a uimirii, a umilinței, a fricii sau a bucuriei. Mîna gazdei rămăsese înfiptă în bretonul micului personaj — și, așa cum stăteau pe prag, cele două făpturi ai fi zis că acolo au stat de cînd lumea, neclintite, amîndouă cu limpedea conștiință a pozei lor demonstrative.

— Tot timpul trage cu urechea! se plînse gazda. De cînd sînt n-am văzut copil să stea cu gura căscată la tot ce se spune. Cîteodată mai scapă și omul cîte o vorbă mai groasă — și cînd mă uit mai bine, dau cu ochii de ea.

Și descleștîndu-și degetele mici din părul fetiței, cu un brînci :

— Du-te și scoală-l pe Mauriciu. Spune-i că a venit mama lui Marcu, să dea fuga după cumpărături. Și către Maria :



— Îl iubește, doamnă. Cînd ne certăm îi ia partea, îi sare proasta de gît și-l strînge la piept ca pe mă-sa. Dar pe cine nu iubește ea? Are suflet de miloagă, degeaba-i spun că mă-sa a murit.

Și cu un geamăt din toți rărunchii :

— Ah, doamnă, ce casă am avut, dacă aș fi știut de la început c-o să se fudulească porcii-n ea, cu mîna mea i-aș fi dat foc. Pămînt, doamnă, vie de-ți venea să căpiezi cînd se punea în floare, te rătăceai prin livezi. Nu m-au dat la școală. Lasă că-i ajunge să știe cît face trei ori cinci și să se iscălească, fata mea e deșteaptă! așa spunea tata, fata mea e nădejdea mea, o dau pe astălaltă la școală că e mai moale — și-a dat-o la școală, și-acolo și-a slăbit plămînii, venea în vacanțe acasă, eu zdravănă, călcam aici și se-auzea în fundul casei, vara dormeam trei patru ore pe noapte, habar n-aveam, ea săraca, spunea mereu : mi-e somn, m-aș culca și nu m-aș mai trezi.

Și deodată, răcnind :

— Tot aici ești? ce te uiți în gura mea? O să mă omori, scoală-l, ți-am zis, pe netrebnic, sau lasă-l că-l scol eu.

Maria Palada îndrăzni :

— Lăsați-l să doarmă, prezența mea n-are nici o legătură cu programul dumnealui — și ea însăși se pomeni că face un semn cu capul spre fereastra despărțitoare.

Femeia o măsură îndelung, stringînd din buze a nemulțumire — sau nu cumva a dispreț? nu cumva privirea ei ar fi trebuit să spună că nu trebuie să te porți cu mănuși cînd ai de-a face cu un bărbat? că ea, Maria Palada, degeaba a trăit dacă n-a aflat pînă acum atîta mărunțiș? Cum adică să-l lași să-și facă somnul? să nu și-l facă — și, ziua, cînd o umbla ca beat, bîjbîind și scăpînd lucrurile din mînă, să-și aducă aminte din pricina cui e buimac.

DE dincolo se auziră glasuri — al fetiței, mic, mîngîios, al bărbatului mormăit, a oboseală grea.

— Acum o să plece, poate că-i dă Dumnezeu în gînd să nu se mai întoarcă.

— Bine, spuse Maria Palada, dar e bărbatul dumitale.

— Bărbatul meu? sări femeia de pe prag, ca mușcată de șarpe.

Și tare de tot :

— Auzi, Mauriciule, ce ești tu? Bărbatul meu!

Și, întorcîndu-se la tonul tăios de mai înainte :

— Doamnă, eu n-am avut pe lumea asta decît un singur bărbat. Dac-o fi un Dumnezeu în cer, cu el de mînă ajung înaintea lui, să mă judece, dacă la oameni n-am găsit înțelegere. Un singur bărbat, și-atît, în rest, dracu' știe ce — nevoie, păcate, să-ți vină să verși. Nu i-am ieșit din vorbă, una spunea, una făceam, mai lipsea să mă închin la el. Mi-a făcut rău, dar nu cred că din prostie : din nebunie. Cîteodată mă-ntreb de ce nu i-a trecut prin cap să mă și omoare. Dacă ne-am certat vreodată? dacă nu ne-am înțeles? E, asta e, nu ne-am certat, din ochi ne-nțelegeam. Nu sînt proastă ; cît trebuie să priceapă omul ca să nu moară pricep și eu — e, asta, e, cînd mi-aduc aminte de el, nu mai pricep nimic, mi se-ncurcă mințile. Știu doar ce s-a-ntîmplat : cum s-a-ntîmplat — e, asta nu știu : nici cînd am plecat din Mangalia și-am vîndut tot, nici cînd ne-am mutat aici, nici cînd am primit citația de divorț. Mută am intrat în tribunal, mută am stat în fața judecătorului, mută și proastă m-am întors acasă — e, cînd m-am întors eu acasă am zis : ia să beau eu un pahar de vin și să dorm, și vinul mi-a căzut bine, și-am băut trei, patru pahare, dusă am adormit pînă a doua zi la prînz. Cînd m-am trezit aveam capul cît o baniță, acum știu toate felurile în care poate să se îmbete un om. Se-ntîmplă să bei acum un pahar, două și să n-ai nimic ore întregi : vorbești omenește, mergi omenește, pe urmă te-ntinzi, ațipești cîteva clipe, și cînd te trezești se-nvîrte lumea cu tine — e, asta e, cînd m-am trezit din beție dinții am jurat să nu mai las din mînă paharul decît la mormînt.

„E bine-așa", se gîndi Maria, părîndu-i-se mai firesc s-o asculte pe gazda fiului ei, decît să rămînă singură în așteptarea lui. La istovirea din timpul nopții, cuvintele străine se adăugau ca o a doua încercare, la fel de grea. Și despre încercarea de-acum ar fi putut să spună că o îndepărtează cu atît mai mult și de sine însăși, ca și de rostul adevărat al călătoriei. Și numai ieri, spre seară, în așternutul ei, aflase că Milița o urăște de moarte. Și numai ieri, spre ceasurile prînzului simțise cum, deodată părăsită, întîi de Gheorghe Palada și apoi, ca un semn de rău augur, de femeia Catrina, casa i se preschimbă într-un loc al nimănui, bun să intre în stăpînirea duhurilor rele ale stricăciunii și ale paraginei. Îi fusese, nu-i așa, frică. I se strînsese inima la gîndul că și ea va trebui să plece și să lase casa singură — și nu-i așa că se temuse de-acest gînd, al plecării, ca și cînd cineva ar fi silit-o să se îndepărteze de un om în agonie căruia, ca să moară, nu-i mai lipsește decît o clipă de singurătate? Și acum, iată că o femeie vorbea despre sine însăși cu îndrăzneala celui ce-și închipuie că dintre toate ființele cugetătoare doar ei i s-a dat să trăiască în mijlocul nefericirii. „Tu? părea să-i spună străina — tu ce știi despre întuneric și frig, despre părăsire și despre gîndul morții? Pînă unde te-ai priceput să te apropii de toate acestea? Tu nu ești decît ceea ce ne arată mîna ta nemuncită, haina ta croită fără cusur". Și pentru o clipă a fost ca și cînd nu i s-ar fi dat să fie pentru cîtăva vreme nevasta unui oarecare Martin Cunț și mama unui copil născut ca să moară și, astfel, cu moartea lui, să reînnoiască nădejdile de-o altă viață a unui neam întreg, ca și cînd nu i s-ar mai fi dat să nască de două ori și de fiecare dată cu spaima că din sîngele unui bărbat ca al ei nu poate să iasă nimic bun. De ce se așternuse la drum? Aproape că nu-și mai amintea. Străina aceasta părea s-o fi deposedat de la început de toate întîmplările ce i-ar fi dat dreptul să se socotească nefericită. O nevîrstnică, asta devenise, în fața unei făpturi atotștiutoare. Și frigul oboselii ce se adăugase la frigul umed al încăperii. Vorbi ca în somn :

— Și Marcu nu v-a spus cînd o să se întoarcă?

Străina se încruntă. Pămîntie, pielea de pe fruntea ei se strînse într-o mulțime de cute, privirea ei neagră se făcu dintr-odată opacă. N-a răspuns. Ai fi zis că se gîndește la propriile ei cuvinte, că și le cîntărește, neștiind încă dacă n-ar trebui cumva să tacă. Și astfel, într-o tăcere stingheritoare, trecu vreme destul cît Mariei Palada să i se pară că, într-adevăr, se află ca o nevîrstnică și o nepriceputâ într-ale vieții în fața unei inse pe care bine-ar fi, cînd își ține fălcile strînse, să n-o tulburi cu întrebări de nimic. Îi privi rînd pe rînd pîntecul, sînii și brațele. Sub țesătura rochiei se desena un pîntec mic, de femeie care nu a născut niciodată. La fel i se bănuiau și sînii — mici. Din mînecile ridicate pînă în apropierea coatelor brațele i se iveau cu încheieturi fragile. Doar coapsele și pulpele femeii i se arătau cărnoase, vii, neliniștite, și emanînd parcă o căldură numai a lor, fără vreo legătură cu partea de sus a trupului.

„Altminteri cum ar putea să stea fără ciorapi?" își spune Maria Palada — și gîndul o duse spre Marcu, ca spre un bărbat în toată puterea cuvîntului, constrîns de împrejurări să trăiască în preajma ei.

„A pierdut o dată, își mai spuse ea, abia izbutind să susțină privirea străinei, grea, perdeluită ca de-o ceață neagră — a doua oară nu mai vrea să piardă", și își închipui că aici, în paragina unde fusese aruncată, femeia ține cu ghearele și cu dinții de condiția ei de stăpînă : măcar aici, dacă din raiul unde își petrecuse cu întîiul ei bărbat fusese izgonită ca o roabă oarecare. Se pomeni gîndindu-se : „Marcu s-a apropiat de ea — și de gîndul acesta neașteptat simți cum pielea i se încrețește ca de ascultarea unei vești înfricoșătoare.

Cu privirea ținută la sînii străinei, ar fi vrut s-o întrebe iarăși : „Și Marcu nu v-a spus..." — dar limba i se lipise de cerul gurii, ca într-un vis al neputinței de a-și risipi, cu un țipăt din rărunchi, spaima.

(Fragmente din „Istorii VI")

Mesaje franceze pe scena română

CARAVANA teatrului francez în România continuă să ne aducă oaspeți cu oferte artistice generoase. Sînt, îndeobște, recitaluri individuale, monologuri, sau monodrame, ori colaje realizate de un singur artist, ale cărui virtuți interpretative sînt puse în valoare de regizori și tehnicieni profesioniști abilitați.

Prin eforturile creatoare ale acestor actori solitari și cutezători în singularitatea lor facem cunoștință și cu cîte un autor galic din cea de-a doua jumătate a secolului nostru. De pildă, cu Robert Pinget. Ne era apropiat mai ales ca prozator, romancier de vogă în special în deceniul șapte, cînd a obținut și două importante premii literare. Pierre de Boisdeffre îl așează printre reprezentanții „noului val". Aflăm că scriitorului, azi septuagenar, i s-a dedicat de curînd și un medalion de dramaturg la Avignon, reprezentîndu-i-se cinci piese ; printre ele, și *Ipoteza*, văzută de noi acum la București.

Regizorul Joel Jouanneau a avut ideea de a o transpune îmbinînd acțiunea filmată cu cea scenică, astfel că l-am urmărit, cu atenție, pe actorul de origine engleză David Warrilow, timp de patruzeci de minute pe pînză, și vreo cincisprezece pe planșeu, dînd chip și glas personajului Mortin. Îmbrăcat în frac și purtînd adidași, Mortin caută să dezlege o enigmă, preumblîndu-se îndelung printr-un hambar (ori un pod ?), o pivniță, o curte de țară, călcînd cu fereală peste felurite ciuvee, întîlnind, în acest blajin periplu domestic, găini meditative, șobolani morți, obiecte degradate, cărora însă nu le acordă însemnătate, cu excepția unor ouă, ce-i stimulează în principal apetitul filosofic.

Misterul ce cată a fi dezlegat — și nu va fi — e al unui scriitor, autorul unui manuscris întruvabil ; se pare că acel autor s-ar fi sinucis, aruncîndu-se în fîntînă — dar nimic nu e cert. Robert Pinget și David Warrilow emit o lungă serie de ipoteze cu privire la cele de mai sus, într-un joc de cuvinte adesea scînteietor ca spirit. Umorul negru și zeflemeaua albastră se îmbină cu domesticitatea rustică roză, creînd o situație insolită. Dicția și accentele actorului o potențează. O impresie e că scriitorul parodiază speculațiile metafizice solipsiste, punînd sub microscop satiric logoreea pretențioasă ce-și pierde la un moment dat obiectul. Sugestia artistului ca demiurg, dornic să concureze dumnezeirea, multiplicarea continuă a eventualităților pe drumul căutării deductive a unui adevăr sînt doar puncte de pornire pentru un discurs ce se va rătăci de ele, uitîndu-le, convertindu-se maliții în arguție absurdă.

Filmarea e, în bună măsură, convențională și, de la un moment dat, minată de monotonie. Interesează însă expresia amuzantă a personajului, care acționează cu seriozitate detectivă și gînditor. Atrage felul în care reliefează interogațiile comice. Ieșind de pe pînză cu o bicicletă, David Warrilow îl va suplini pe Robert Pinget (anunțat, dar absentînd) printr-un alt monolog, în notă gravă, mai prezentînd apoi, în lectură simplă, și un text de Beckett. A fost aplaudat pentru toate trei ipostazele, care-l definesc ca virtuoz.

UN alt recital, construit cu preocupare pentru autenticitate și cu migală, e acela al actriței Elisabeth Macocco. Din fișa ei de creație rezultă că e una din inițiatoarele grupului teatral francez „Attroupement" și susținătoarea mai multor spectacole cu o singură interpretă. A deținut și roluri importante în piese shakespeariene, brechtiene, goetheene. La București ne-a adus creația ei din anul 1988 — realizată la Feyzin și itinerată apoi pe mai multe scene franceze — inspirată din viața și sfîrșitul de carieră al ilustrei cîntărețe de operă, Maria Callas.

Textul a fost scris de Jean-Yves Pick după interviuri acordate de vestita primadonă. Mi s-a părut că recunosc și pagini din cartea de memorialistică a gazetarului Philippe Caloni, care s-a întîlnit cu solista în 1977 și a avut cu ea o foarte amplă convorbire. Evident, dificultatea unei asemenea scrieri e că reproduce mărturii făcute unor interlocutori (ei însă lipsind de pe scenă). Nu se poate contura un portret dramatic din propoziții atît de disparate și cu sensuri atît de diferite. Interpreta a biruit cu inventivitate și multă dăruire ceva din această anevoință, trasînd un delicat itinerar sufletesc ce se încheie tragic.

E de apreciat modul simplu, sugestiv, de reliefare a unor trăsături notorii ale Mariei Callas : capriciile, disprețul pentru presa de scandal, pasiunea pentru munca și arta ei, orgoliul, onestitatea profesională. Nu ni se înfățișează o biografie, ci cîteva segmente ale acesteia, într-un crescendo studiat, cu treceri vetline de la naratoarea ce relatează, la artista care retrăiește cel mai greu moment al existenței ei. De prețuit, de asemenea, faptul că nu s-a mizat pe extraordinara voce a cîntăreței, sau pe alte efecte melodice. De abia spre final s-a inserat *Norma* de Bellini, adică în acel moment cînd datorită accidentului ce a avut loc aievea la Opera din Roma, acțiunea ne situează în însăși drama personajului. Finalul a fost, într-adevăr, cutremurător, admirabil ca factură artistică, conturat cu mijloace sonore și luminoase de puternică portanță, augmentat în tragismul său de somptuosul costum al cărei autoare e Béatrice Viard. Ca și în alte spectacole franceze din seria „Primăvara libertății", eclerajul, gradările fascicolelor luminiscente, vibrațiile coloanei sonore și interpolările muzicale sînt și aici impecabile. Îi notăm, deci, cu plăcere, pe maestrul de lumini Yvan Pellecuer și pe maestrul de sunet Jérôme Vicat Blanc.

Momentele statice și egalitatea de ton dintr-o bună parte a narației personajului sînt datorate, probabil, regiei lui Dominique Lardenois. Monologările îndelungi au nevoie îndeobște de o studiată dinamică și de pigmentări subtile ale scenelor, capabile să evite senzația de curgere epică fără evenimente. E însă remarcabil devotamentul cu care aceeași regie a ținut în prim-plan actrița (ea adresîndu-se tot timpul publicului) și coloritul intens conferit personajului scenic Maria Callas în episodul ce se petrece la Operă.

Caietul-program precizează că „documentația" aparține interpretei. E încă un argument ce explică inteligența și cultura rolului făurit.

Valentin Silvestru

Memoria teatrului : **Imagine din spectacolul shakespearian al regizorului Florin Fătulescu de la Brașov (1985)** Cum vă place. **Rosalinda era Victoria Cociaș-Șerban iar Orlando, Ioan Georgescu**

Elisabeth Macocco și David Warrilow

Recitalul unui actor-poet

INSTALAȚII metalice complicate cu fire și becuri multicolore, mașinării sclipitoare și caraghioase împrumutate parcă din arsenalul jocurilor pentru copii, proiecții fanteziste ale unei lumi de liliputi robotizate. Pe scena în miniatură a unui teatru de marionete de bilci, figurinele create cu inventivitate plastică modernă de sculptorul italian Enrico Baj, mînuite de actorul francez Massimo Schuster, dau viață celebrului Père Ubu și consoartei sale, prototipuri ale arivismului și cupidității dezumanizante, compun fauna pestriță și alienată de la curtea regelui Venceslav. Autorii acestei ingenioase montări cu **Ubu rege** pun în lumină cu fantezie originalitatea scrisului lui Alfred Jarry, precursor al teatrului absurdului și al curentelor avangardiste ale secolului XX. La Studioul Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale" din București, în cadrul manifestărilor culturale româno-franceze „Printemps de la Liberté", asistăm la un spectacol absurd și comic al goanei după îmbogățire, un festin ilar al aliaților, trădărilor și decapitărilor, cosmarul buf și crud al tiraniei, al vieții prin anihilarea aproapelui. Creaturile lui Baj valorifică prin reducție ineditul personajelor grotești ale lui Jarry, mecanisme acționate de un unic și teribil mecanism : dorința de putere. Interpretul și regizorul Massimo Schuster reliefează cu rafinament artistic tradiția din care s-a inspirat dramaturgul, commedia dell'arte și teatrul de guignol. Actorul improvizează cu dezinvoltură și farmec, face spirituale comentarii și trimiteri contemporane, are o plăcere și o bucurie a jocului contaminante. În relație cu universul vermicular al piesei, este, pe rînd, un Gulliver uimit, un Oberon demistificator, un Puck burlesc, amuzat de farsele sale. Impresionează capacitatea de a se metamorfoza, inflexiunile extrem de variate ale vocii, suplețea gesturilor, fluiditatea stărilor interioare. În ființa histrionului se nasc și se adună ca într-o cutie a Pandorei o multitudine de ipostaze caricaturale ale umanului. Un polimorfism al răului din om descris cu vervă, cu grație și cu o emoție participativă care cuceresc.

Ubu rege în lectura lui Massimo Schuster ne oferă nu numai o viziune originală a ubuismului, dar și recitalul unui actor-poet.

Alexandra Florian

Theodor Mănescu

„TOTUȘI, oare ce-o să se întîmple de-acum înainte cu el ? Cine a spus că unei istorii frumusețea îi stă numai în partea ei de taină ?" — este una din replicile finale din **Politica** de Theodor Mănescu. O replică emblematică pentru o biografie umană, pentru opera unui scriitor care, în aproape șase decenii de viață, implicare în evenimentul cotidian, participare la spectacolul istoriei, mărturisea o vocație. O vocație moștenită din familie, de la bunicul și de la tatăl său, gazetari de marcă, pionieri ai mișcării democrat-socialiste din România. Absolvent al Facultății de filozofie, cu o licență în estetică, Theodor Mănescu, la întîlnirea cu timpul și convulsiile sale, a fost un moralist. Îl preocupa și căuta dimensiunea etică a lui zoon politikon, a actelor umane pe scena istoriei devenită teren al alienării. Această frămîntare răzbate din tensiunea dialogului în înfruntarea celor două generații din **Excursia**, transpusă scenic revelator de Ion Cojar într-o distribuție în care figurau Dina Cocea, Ion Lucian și Adrian Pintea. Regăsim această temă de meditație în procesul de conștiință al lui Eugen, obsedat să descopere ce se ascunde dincolo de aparențe, un nonconformist incorigibil și un erou al adevărului **(Noaptea pe asfalt)**. Așa a reverberat cu intensitate în montările de relief ale piesei de la Teatrul Giulești, în direcția de scenă a lui Tudor Mărăscu, sau de la Sfîntu Gheorghe, în regia lui Constantin Codrescu. O temă de reflecție care capătă amploare de frescă în **Politica**, trilogie care, prin scriitura sa epică, inaugurează cu succes o specie nouă în literatura românească : romanul dramatic. O saga teatrală a unei jumătăți de veac de istorie românească, o radiografie a unei mișcări politice, o dezeroizare a faptelor, a idealurilor, compromisurilor și înfrîngerilor unui popor și ale eroilor săi. Aici Theodor Mănescu este politolog, istoric și dramaturg coerent și profund. Această confesiune, solilocviu, document are fior existențial. În final, vivisecția crizei spirituale a personajului dezvăluie eșecul social, politic, nu însă și cel uman : **„Mama :** Grea soartă ai avut băiete. Mi se pare mie că ai fost luat drept alcineva / **Bărbatul :** Eu ? Grea soartă a avut țara asta, mamă. Grea soartă a avut poporul nostru. Și pe nedrept. Asta explică multe. Dacă nu chiar totul. Mereu împresurați... Ce contez eu ?" Bărbatul este un intelectual, nu în sens de categorie socială, ci de om care gîndește și se întreabă în legătură cu rostul vieții sale, cu sensul evenimentelor dramatice pe care le-a trăit, la care a fost martor dar și participant alături de o întreagă comunitate.

La dilemele sale dramaturgul nu oferă soluții sau concluzii. În cercetările sale în arhiva vremurilor și a propriei conștiințe, dialectica proprie contradicțiilor se cufundă într-un fel de metafizică a istoriei care imprimă poezie și inefabil scriiturii. Era leitmotivul reprezentației remarcabile a Teatrului Foarte Mic în regia lui Silviu Purcărete și scenografia lui Octavian Dibrov. În invazia faptelor de afară, sugerată atît de plastic de chipurile răvășite de istorie pictate pe pînza imaculată ce acoperă pereții scenei, fiul Bărbatului simte nevoia, în finalul spectacolului, a unui dialog cu cei trecuți în tărîmul de dincolo. Scriitorul își subintitula de altfel, inspirat, parabola **Convorbiri între vii și morți, la care participă probabil și cei încă nenăscuți.**

În ultima sa piesă, **Taifas lîngă o rulotă**, text de sertar, Theodor Mănescu refuza pervertirea lui homo humanus de către homo politicus. Spectacolul este terifiant. Nici o metafizică nu pare a justifica în opinia sa alienarea umană și refuzul speranței. De aceea, poate, dramaturgul, îndepărtat cu brutalitate de tiranie, și-a reluat activitatea după Revoluție apelînd la o armă redutabilă : condeiul gazetarului.

„Responsabilitatea revine întreagă omului". Este profesiunea de credință a unui scriitor pentru care litera pusă pe hîrtie era un act de conștiință. În acest sens, cuvintele eroului său din **Politica** sînt premonitorii și testamentare : „Viitorului, pe care îl sper din toată inima minunat, acești ani îi sînt temelie. Ar fi o nefericire să întrerupem această mișcare înainte, ar fi ca și cum am paraliza. Nu mi-ar place să trăiesc ca un Gulliver printre uriași, dar nici printre pitici, ci doar ca un om între oameni, eu egalul lor, și ei egalii mei. Nu accept ca meseria mea să fie pînă la moarte tragedie. Eu cred că revoluția continuă".

A plecat dintre noi în noaptea de 10 mai 1990.

Ludmila Patlanjoglu

NOTĂ

● **Inovația secolului**, comedie de Tudor Popescu (publicată în almanahul „Thalia" al „României literare") a avut premiera pe țară la Teatrul din Brăila, în regia lui Mihai Lungeanu. **Districtul celălalt**, comedie jugoslavă, de Dușan Kovacevici, (apărută în același almanah) se repetă la Teatrul Național „I.L. Caragiale", în regia lui Horea Popescu.

Am fost anunțați de Teatrul Național din Craiova că aici se montează **Pietonul aerului** de Eugen Ionescu. Recent am aflat că (deocamdată) nu se mai repetă. Teatrul „Ion Creangă" ne-a informat, acum trei luni, că lucrează la spectacolul cu piesa inedită **Țara lui Gufi** de Matei Vișniec. În prezent însă nu se mai lucrează acel spectacol. La sfîrșitul lui februarie ni s-a transmis de către Teatrul din Oradea că regizorul Dragoș Galgoțiu a început repetițiile cu opera-rock **Te iubesc, te iubesc.** Declarația din titlu nu mai e valabilă, opera în chestiune a fost, se pare, părăsită. Alte știri și contra-știri asemănătoare vin din mai multe teatre. În cîte un loc se repetă o piesă de opt luni, sau de zece, ba chiar și de un an. Iar în unele nu se repetă nimic. Pe cînd un spectacol colectiv general „Debandada" ?

Rep.

Aventura „drumului către vecin"

DOUĂ locuințe alăturate — două uși deschise. În pragul celei din stînga, a ieșit un om. Se îndreaptă către vecin. Dar dincolo, cine-l așteaptă ? Nu se vede nimeni. Atunci... ce-l așteaptă ? Și, apoi, cum va găsi el drumul cu ochii înlănțuiți de un ruban (roșu) ?

Enigmaticul afiș al celei de a 36-a ediții a **Festivalului Internațional al filmului de scurt metraj de la Oberhausen** (R.F.G.) — unanim recunoscut astăzi drept cea mai de seamă competiție de gen din lume — ne incită la maratonul peliculei din eleganta Luise Albertz Halle, sediul favorit al citorva manifestări ce se conjugă cu exigența cursă pentru premii, care a întrunit anul acesta 85 de filme selectate din peste 500. Deviza festivalului : „WEG ZUM NACHBARN" — Drumul către vecin.

Un pachet masiv de filme interzise

ÎNTR-UN film-conversație cu Richard Leacock, omul cu „camera pe umăr" sau „camera vie" cum i s-a mai spus, acesta nu ezită să-l declare perfect actual pe oarecum uitatul Robert Flaherty. Motivul ? „Prin felul în care i-a filmat pe oamenii din documentarele sale dovedește un profund respect pentru om, pentru drepturile lui". Posibil că de la această sugestie să fi pornit și Angela Haardt, noua directoare a Festivalului, atunci cînd și-a asumat riscul de a programa (în competiție și în afara ei) un pachet masiv de „filme interzise", asupra cărora s-a năpustit în ultimele decenii cenzura din țările est-europene. Experiență inedită, din două cauze : mai întîi pentru distanța în timp pe care numita cenzură a reușit să o interpună între peliculă și spectator, mai ales cel tînăr (deci necunoscător) și oricum dornic să cunoască lumea de azi, dilemele vîrstei sale. În al doilea rînd, pentru că această experiență a avut loc la o scară apreciabilă — cu filme din R.D.G., Cehoslovacia, România, Bulgaria, Iugoslavia și Polonia —, din țări cu condiții de trai și rădăcini culturale deosebite.

Te așezi, deci, în stal și retrăiești ori afli pentru prima oară adevăruri ce păreau definitiv ascunse, la timpul lor, odată cu libertatea de a le judeca : ce a fost primăvara cehoslovacă din 1968, de ce s-a sinucis studentul Jan Palach, cum s-au derulat așa-zisele „alegeri libere" de după război din Bulgaria, cauza blazării cronice a tinerilor muncitori est-germani, încă din anii '60, cum priveau recruții polonezi — în mod sincer — serviciul militar. Alte mărturii elocvente aduc documentariștii români pe ecranul festivalului, luminînd destine uitate, condiții de viață epuizante, orizonturi închise în plină „epocă de aur"...

Privești cu băgare de seamă în obscuritatea sălii și încerci să afli : ce impact pot avea asupra unui public internațional atari pelicule ? Oare tinerii care stau în picioare, lîngă ușă, nu vor pleca imediat după generic ? Eroare ! Sala devine arhiplină. Succesul e asigurat. Filmele își dovedesc perenitatea tocmai datorită opțiunilor morale și politice tranșante, pe care nu numai reculul de memorie ci și efervescența momentului de față le determină. Desprinderea într-o rapidă succesiune a „vecinului" est-european din cătușele unei presupuse societăți ideale a uimit și a stîrnit curiozitatea cetățeanului occidental, de orice vîrstă. A înțelege **de ce și cum** s-a petrecut reacția în lanț, în atîtea țări, este o dorință cu neputință a fi împlinită doar cu silogismele comentariilor mass-mediei, bazate pe analiza ideologiei și realităților actuale. Procesele umane adînci, lente dar erodante, acoperite de marșuri și urale, de zîmbete impuse și flori de plastic, de flamuri și pancarte — cum numai filmul polonez **Defilada** a știut să le adune la un loc — au creat acumulări pregătind constiințele în ani, în decenii de sufocantă demagogie.

Efectul prezentării lor, în evantaiul comportamentului uman fixat de „ochiul cinematografic" la timpul respectiv și structurat pe o idee furnizată de însăși realitatea existenței **inumane**, s-a dovedit a nu fi deloc lipsit de interes. Dimpotrivă. A crescut, implicit, cota condamnării morale — în cunoștință de cauză — a ideologiei comuniste și a întruchipării sale într-o societate „originală" a sclavajului modern. Este ceea ce au prețuit și juriile, atunci cînd au acordat filmului românesc **Panc**, de Sabina Pop, două importante premii.

Au focalizat interesul publicului internațional și celelalte filme românești în concurs : **Va veni ziua**, de Capel Moscu, **Tocirea**, de Radu Igazsag, **Cota zero**, de Laurențiu Damian și **Portretul unui necunoscut**, de Radu Nicoară.

Imaginea, în pragul mileniului trei

ÎN 1964, Benoit Mandelbrot a elaborat „geometria fractală" inspirat de varietatea înfiptă a contururilor în natură. De atunci, termenul a dobîndit circulație definind formele extrem de neregulate sau fragmentate. Pătrunderea lor în arta ecranului era o chestiune de timp dar și de curaj în creație. Iată că tot această ediție a festivalului de la Oberhausen ne-a pus față-n față — chiar și în palmares — cu filme ce dispun de un ritm fractal. **Going up (Mergînd în sus)** al americanului Gary Pollard — premiat de FIPRESCI — ne oferă în jumătate de oră spectacolul **complet** al construirii unui zgîrie nori. Imposibil, veți spune. Ceva lipsește ! Nicidecum. Atunci, poate, nu comunică nici un sens. Citiși de puțin ! Secretul devine public : documentaristul, depunînd o muncă istovitoare pe vectorul ideii, accelerează, stopează sau urmărește în curgerea normală a timpului real oamenii, construcția, mediul ambiental. Este, dacă vreți, ca un vis — dar un vis al spectatorului modern. Am zice chiar că filmul se adresează omului de mîine care, grăbind timpul, își lungește viața aflată totuși la o dimensiune apropiată de a semenului său, dintr-o generație precedentă. Dar specificul fractal (variația inegală și neașteptată de ritm) identifică un mod de comunicare fără precedent cu un spectator avizat, a cărui retină nu mai înregistrează pasiv imaginile, pe firul ideii enunțate din generic. Tehnica utilizată — cînd numărul obișnuit al fotogramelor pe secundă, cînd filmarea fotogramă cu fotogramă, ca în animație, cînd ralenti-uri și apoi accelerații, — are un sens precis : pune accente, impune o optică unică asupra evoluției realităților filmate, — punte sigură între creator și spectator. Cu mijloace asemănătoare, dar în alt scop — de a da relief unui flux al memoriei, un alt film, tot american, intitulat **Machete — Gilette — Mama**, de Larry Gottheim, disecă o realitate crudă, pitorească, obsedantă din peisajul latino-american, în care mizeria, veselia, truda sau viața la întîmplare se înlănțuie ametitor, camera de luat vederi alunecînd tocmai pe conturul fractal al vieții meleagului explorat. Chiar și coloana sonoră e fragmentată.

Este evident că atari filme sochează spectatorul pe care anumite cinematografii sau televiziuni nu l-au pregătit pentru a introduce în computerul minții — stocînd și apoi judecînd rapid — imagini și sunete cărora, dacă nu le-a descoperit sensul în consecuția sau în variația de ritm concepută de autor, riscă să nu priceapă nimic. Invitînd, din acest an, producțiile de televiziune (cele realizate cu mijloace electronice, nu pur și simplu destinate micului ecran), Festivalul de la Oberhausen face un pas decisiv în a stimula creatorii dornici să acționeze cu mijloace avansate, dar și publicul căruia, în trecut, îi erau prezentate peliculele de avangardă la categoria scuzabilă de film experimental. În pragul mileniului trei, cînd arta ecranului își însușește și dă sens creator unor mijloace deschizătoare de orizonturi vaste — cum este „imaginea de sinteză" — este de datoria tuturor minuitorilor imaginii să pregătească retina spectatorilor pentru a asimila, la cota de gîndire și simțire a omului cu adevărat al viitorului, standarde superioare de comunicare artistică. Este obligația lor față de MÎINE !

Cadru din filmul „Cernobîl – pragul", o producție a studioului Dovjenko din Kiev

O criză a scurt-metrajului ?

FAPTUL că spectatorul tînăr, cum arătam, denotă o precocitate fastă pentru acceptarea și înțelegerea, de pe ecran, a fenomenului social-politic, a istoriei trăite în „satul planetar", ca să folosesc o expresie favorită a lui Marshall McLuhan, precum și acela că filmul de animație capătă — datorită televiziunii — o expansiune în aria de vîrstă interesată nu numai să se amuze ci și să reflecteze (vezi meditațiile filozofice sau etice, ca în filmul **Balans**, distins cu premiul OSCAR), a produs un aflux de scurt-metraje.

Și totuși, criza există. Pentru a o combate, Festivalul a inițiat încă de la precedenta ediție o Piață a filmului. Aici se întîlnesc nu numai realizatori care caută surse de finanțare sau producători în așteptarea clienților. Au loc simpozioane, îmbrățișînd aspecte complementare filmului odată realizat, care pornește pe traseul distribuției. A constata pur și simplu o criză și chiar a o indentifica în sfera distribuției este prea puțin pentru specialiștii Institutului European de Film Documentar (EDI). Aflînd un imbold în evenimentele petrecute anul trecut în Europa răsăriteană, care au intrat ofensiv pe ecranele televiziunilor occidentale — prin filme și emisiuni denășind cu mult telejurnalele — cercetătorii de la EDI au lansat provocarea unei „mese rotunde" cu tema „informație, speculație, reconstrucție".

Temeiul oferit dezbaterii au fost anumite concluzii privind necesitatea „reapropierii de realitate", atît în filmul documentar cît și în producțiile de același gen destinate televiziunii. Constatînd că nu există încă o „regulă" care să ofere garanția libertății de expresie, opiniile au focalizat situația televiziunilor est-europene în care situația însăși că ele sînt de stat a determinat izolarea de realitate, în trecutele regimuri, pentru că puterea guvernamentală asupra lor s-a exercitat mai mult în acord cu standarde predefinite decît în acord cu ordinea autentică și cu elementele ce compun realitatea. Acest autoritarism asupra opticii și modalităților folosite de către documentariștii care investighează realitatea imediată nu a putut fi înlăturat, de pildă, în R.D.G., decît prin acordarea unor posibilități de exprimare obținute, concret, prin comparație cu situația existentă în televiziunile vest-germane. Aceasta a permis, totodată, și libera circulație și difuzare în est a producțiilor de gen supuse anterior unui strict embargo ideologic.

O altă latură a crizei de distribuție se prefigurează acum în legătură cu evoluțiile așteptate în centrul Europei. Așa de pildă, dl. Ronald Trisch, directorul Festivalului de scurt-metraje de la Leipzig, mi-a vorbit de posibila dispariție a acestei tradiționale manifestări ca urmare a unificării celor două Germanii. Cauza : dificultatea finanțării, în sistemul economiei de piață, a unei acțiuni cu profit sigur dar **calitativ** și în **perspectivă**, nu bănesc și imediat. De altfel, problema este identică și pentru Festivalul de la Cracovia — pînă acum finanțat de stat — care-și privește cu îngrijorare viitorul, condiționat de rațiuni economice și nu de calitatea selecției filmelor participante. La sfîrșitul Festivalului de la Oberhausen, un comunicat de presă ne-a pus la curent cu întrunirea a nouă directori ai festivalurilor de gen, care solicită, alarmați de situația financiară, sunorțul activ al publicului și instituțiilor culturale europene pentru a putea fi asigurată dezvoltarea și promovarea internațională a culturii cinematografice.

...Deci, nu cumva personajul legat la ochi, care pornește spre vecinul pe care nici noi nu-l vedem pe afiș, este tocmai filmul de scurt-metraj ?

Eugen Atanasiu

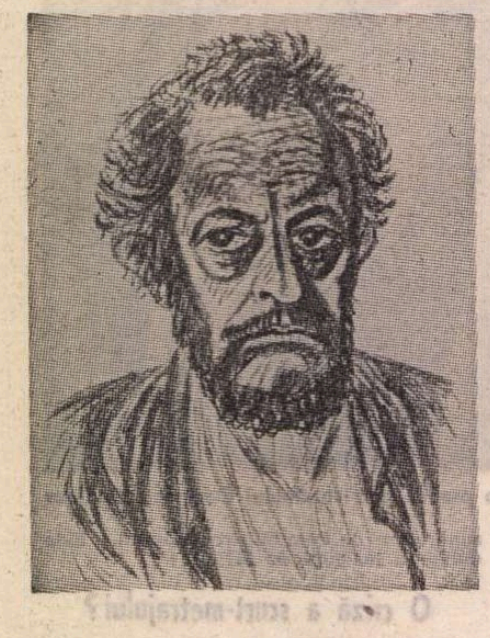
TELECINEMA de Radu COSAȘU

Anul trecut, în '61...

...ce an, ce an, în ianuarie murise din băutură și exigență, Dash, Dash Hammet, cel care știa să scrie la fel de bine ca toți mai marii lumii, dar nimeni nu-l vedea, pe urmă, prin mai, Gary Cooper, prin iulie Hemingway, în noiembrie Tissé, singurul care a știut să filmeze gitlejul unui bas într-o biserică, am chemat-o la mormîntul fiecăruia, de fiecare dată era plecată, călătorea prin capul meu din Famagusta la Lima, din Gobi la Nisa, de pe Popocatepetl la Passau, o căutam prin hoteluri, acasă, în alee, aveam ceva de Pavese cu agenda telefonică deschisă o noapte întreagă pînă a cedat, totuși Passolini debuta cu „Accatone" unde mixa Bach pe o bătaie, în praf, sub soare, între doi amăriți, ameteam și intram la „Vă place Brahms ?", mă pierdeam între Marilyn privită pe furiș de Clift în „The Misfits" și „Dragostea lui Aliosa" care nu era altceva decît cazul meu, să bați drumurile după o fată oricît se rîde de tine, nu aveam bani, eram șomer ideologic de București, n-am vrut să intru la „Une aussi longue absence", nu suport pleonasmele culturale, pe urmă m-am îndemnat : „hai, poate o găsești acolo..." și nu mi-a rămas decît foarfeca lui Wilson, aceea cu care tăiam și eu știri din „Liumanite", curse de cai de la Deauville și Saint-Cloud, taifunurile din Pacific și citate din Bréton, pînă mi-a scris dintr-un bistro că a văzut „Jules et Jim" (ce an, ce an !) cu convingerea că l-aș fi făcut eu, că și-a rupt un toc al pantofului pe drumul de la cinema la bistro, mult mai tîrziu aveam să aflu că a folosit o frază a lui Renoir : „filmul lui Truffaut aș fi vrut să fie al meu", atunci cînd vedea „Jules et Jim" — era chiar ziua ei, ca-n șlagăre — eu ieșeam de la „Maica Ioana a îngerilor" a lui Kawalerowicz, strivit sub amintirea despărțirii noastre în fața bisericii sfinților Constantin și Elena de pe Popa Nan, n-aveam mai mult de 16 ani, după o vară de amor cast prin pădurile Poienii Țapului, îmi spusese — în dar de ziua ei — că nu ne mai putem săruta după ce mama îi povestise despre cele întîmplate la Katyn, mult mai tîrziu aveam să aflu că era o frază celebră a lui Adorno pe care o prelucra înainte ca el s-o fi rostit, „Maica Ioana" se lega, prin coridoare și pe sub bolți de mînăstire, cu Katynul care ne desfigurase, un necunoscut puseu m-a dus pînă în capătul străzii, să-mi văd Școala Ianculuî, unde învățasem primele litere și acolo, era toamnă, nu era tîrziu, am văzut-o intrînd la **L'année dernière à Marienbad** și m-am așezat lîngă ea, în clarobscur, pe sub lambriuri și candelabre, i-am luat mîna într-a mea, a acceptat, s-a lăsat învăluită de fraza aceea enormă care căuta o privire, m-am uitat la sclerotica ei și am văzut acolo, în înghețarea ei treptată, crescînda neînțelegere la această minunăție care mie îmi suna ca Bolero-ul lui Ravel în prima ecranizare a unei fraze într-un discurs îndrăgostit. I-am întors fața spre mine, așteptînd adevărul decisiv. M-a mințit. Mi-a șoptit că e filmul vieții ei. Niciodată n-am putut birui o frază ca asta spusă într-o sală de cinema. Am suportat împreună să fim numiți snobi, snobii care au fost anul trecut la Marienbad, am străbătut toate vulgaritățile, „Marienbadul e vechea metodă de a agăța o femeie" o, mon Dieu, ce an, ce sfîrșit de an cu „Procesul de la Nürenberg" în premieră la New York, cu debutul lui Tarkovski, în ultima zi, la Moscova... Ce mai vrei ? — cum ar striga Brel, printre oglinzile exasperate ale cine- ■

LA MUZEUL COLECȚIILOR DE ARTĂ:

Grafică de Ernst Barlach



NE-AM putea întreba, în era statisticii, care dintre fețele creației lui Barlach — sculptură, grafică, beletristică — îi exprimă cel mai caracteristic personalitatea. Părerile diferă: istoricii și criticii de artă optează îndeobște pentru sculptură, artiștii pentru scrieri, iar scriitorii pentru grafică. Într-adevăr, literatura și grafica lui Barlach se întrepătrund atît de puternic, încît se află într-o permanentă stare de metamorfoză reciprocă, fiind ambele în același timp, cînd prilej de lectură, cînd obiect oferit privirii. Desenele și gravurile, dincolo de concentrarea lor compozițională, au întotdeauna un substrat narativ — multe sînt ilustrații la scrieri proprii sau ale unor mari poeți: Goethe, Schiller, Rilke ș.a., iar imaginile literare, în special descrierile de natură sau de personaje sînt lucrate în conture tăioase, ca niște gravuri în lemn solicitînd aproape agresiv privirea. Totuși, cu excepția unora din gravuri, Barlach nu este propriuzis un expresionist, așa cum apare catalogat în genere. A făcut parte din generația marilor expresioniști, a cunoscut operele lor, a fost vizibil influențat de unii din ei — de Kubin, de Käthe Kollwitz, de Max Beckmann, de Kokoschka, în primul rînd în grafică. Barlach rămîne însă un singuratic, un gotic german al nordului, cu un spirit profund religios înrădăcinat în geografia vizuală a teritoriului din apropierea Mării Baltice și a Nordului. În călătoriile perioadei de studii la Dresda, la Paris, unde s-a aflat în 1895—1896 la Academia Julian în compania multor viitoare figuri ilustre ale artei moderne europene, mai tîrziu la Florența, Barlach a asimilat o considerabilă cultură artistică și literară, dar, spre deosebire de colegii lui renani sau bavarezi fascinați de Franța, de înaintașii lui, însetați de luminile și culoarea sudului italian, s-a retras cu o tulburătoare încăpățînare în spațiul dimensiunilor lui nord-germane. Să-i ascultăm mărturisirile (1915) din „Jurnalul de la Güstrow", referitoare la o scrisoare adresată scriitorului Theodor Däubler, companionul lui de călătorie în Italia : „Am recunoscut acolo că imnurile, flamurile și florile elocvenței italiene mi-au produs o adevărată alergie, că respingeam vertijul italian, căruia Däubler însuși nu-i s-a sustras. Că eu, acolo unde nu întîlnesc simplitatea, nu mă pot mișca ; nu vreau să recunosc drept artă nici un fel de sofisticări ale cunoașterii". Iar ca răspuns la un eseu admirativ al lui Däubler despre Picasso Barlach scrie: „Nu am nici o privire disponibilă pentru Picasso". Totuși în spațiul conștiinței sale artistice trăiește coerent organizată o lume de valori diverse. „Port în spațiul meu interior", scrie Barlach în 1915, „forme care îl echilibrează. Se află acolo și războiul, și toată munca mea, și viața memoriei mele, și Goethe, Shakespeare, Keller, Däubler, goticul și tot universul". Despre tensiunea experiențelor acestui spirit exigent cu sine, măcinat de alternanțe între fervoarea religioasă și îndoială sau refuzul constrîngerii în convenții: îmblînzit de lirismul naturist ingenuu propriu și altor artiști germani din aceeași zonă și aceeași vreme — respectiv pictorii și gravorii de la Wowpswede — ne vorbesc în primul rînd sculpturile religioase ale lui Barlach instalate în vechile catedrale din Lübeck și din Kiel. Integrarea este perfectă; secolele care despart acele sculpturi de arhitectura lor de adăpost sînt anihilate. Artistul mărturisește că nu vrea să fie decît un autentic meșter gotic, cuvios, umil și orgolios totodată. Mai tîrziu, după 1930 și instaurarea regimului hitlerist, atitudinea, punctele de vedere și dominanta contemplativă ale lui Barlach s-au mai schimbat, fapt care apare evident în grafica și scrierile sale. Dacă în 1906, o notiță din „Carnetul de buzunar" vorbea despre „sculptură ca expresie a ființei umane originare și ca destin făuritor de mituri", grafica lui Barlach se va constitui de la început ca o dimensiune complementară acelei viziuni atemporalizate. În grafică, alături de Barlach contemplativul, se instalează și dublura activă, receptivă la forme și simboluri noi. Artistul devine tot mai dornic să „prindă cu ochii cifrul lucrurilor" din jur. Simbolismul născut astfel este evident în dramaturgia lui Barlach, în acest sens amintind surprinzător de simbolistica dramaturgiei lui Rudolf Steiner. Gravurile din ciclurile care însoțesc unele din piesele lui Barlach nu reține însă acest caracter simbolic decît în mică măsură, specificul lor fiind un realism expresiv, concentrat pe studiul mișcării. În expoziția actuală, cea mai veche serie datează din 1912; sînt ilustrații la „Ziua moartă", cu personaje a căror conformație corporală masivă se apropie întrucîtva de sculpturi, dar narativ dinamizată. Tehnica lineaturii strînse și agitate vine deliberat în sprijinul programului grafic al lui Barlach, care exprimă participativ extensia experienței lui vizuale. Astfel spațiul de acțiune al personajelor începe, din 1919 înainte, să arate nete înrudiri cu spațiile concepute de cinematografia expresionistă germană: sînt aceleași racursiuri și angulozități mult încărcate emoțional și care trăiesc pe cont propriu dincolo de viața personajelor prezente acolo. Cîteva din imaginile cunoscutei serii „Ruda săracă" arată ca niște secvențe de film. În aceiași ani (1919—1923) Barlach se îndreaptă spre gravura în lemn. Apropiată, tehnic vorbind, de sculptură și istoriografic vorbind, de tradițiile artistice gotic-germane, xilogravura înseamnă pentru Barlach o revenire parțială — mai ales tematică — la preocupările de sculptor religios. Cele șapte planșe ale seriei „Metamorfozele lui Dumnezeu" (1920—1921) sînt o profesiune de credință nu numai a doctrinei teologice creștine, dar și formele de cultură generate de ea. Ca o replică la pictura expresionistă a lui Meidner „Eu și orașul", „catedralele" lui Barlach, înfățișînd dumnezeirea ca un călător, plutind senin deasupra unei lumi de catedrale gotice, sînt un omagiu de fidelitate adus acestei geografii spirituale a spațiului european. Și „Dansul macabru" este o aluzie la iconografia vitraliilor de catedrale din teritoriile de limbă germană. Dumnezeu ia parte, în închipuirea lui Barlach, la dezlănțuirea de tragice energii a jocului zădărniciei. În altă gravură a aceleiași suite, Dumnezeu ia chipul unui cerșetor; este „Divinul cerșetor", al tradiției cabalistice. Ciclul se încheie cu „A șaptea zi" în care Dumnezeu cu chip de basm stă culcat înduioșător pe o stîncă cioplită aspru în placa de lemn. Litografiile din 1922—1924 — imagini felurite ale mizeriei umane — traduc o cu totul altă viziune, marcată de vechi amintiri de călătorie. Ecouri din Rusia pe care a vizitat-o în 1906 și de unde i-au rămas în memorie siluete simbolice ale sărăciei și despersonalizării, ecouri din Franța, unde l-a redescoperit cu interes pe Daumier cu simplificările și accentele lui de grotesc. Fantasticul exacerbat grotesc ca pentru o exorcizare îl atrage tot mai mult pe Barlach gravorul. Nu numai în ilustrațiile la Faust I și Faust II (1923), dar pînă și în cîteva din cele destinate unor poezii de Goethe (1924) domnește o viziune fantastic-dureroasă, nuanțată după caz. Cu o încărcătură emoțională simbolică pentru starea de spirit pesimistă a artistului în anii '30 apare litografia „Adam și Eva" (1930). Sînt amîndoi uriți pînă la desfigurare, amintind de gravura lui Rembrandt pe același subiect, acea imagine care i-a provocat lui Iakob Burckhardt uimitoarea lui antipatie pentru marele pictor olandez. În 1934, într-un eseu polemic împotriva fanatismului patriotard nazist, Barlach își reexaminează sursele creației și reconfirmîndu-și apartenența la „maeștri anonimi germani", aduce un elogiu culturii artistice franceze — impresioniștilor în special. În același context și la aceeași dată, Barlach îi scrie pictorului berlinez Otto Nagel: „nu mă voi feri să-mi exprim durerea pentru faptul că, după ce am trăit 60 de ani aici ca german, vine cineva să mă învețe cum trebuie să fii german!" Erau anii în care i se interzisese să expună, iar lucrările etichetate ca „degenerate" și de aceea fie exportate, fie distruse. Expoziția de la Muzeul Colecțiilor este organizată de Casa de Cultură a R.F.G. în colaborare cu Institutul pentru relații cu străinătatea din Stuttgart.

Amelia Pavel

BALET

Compania „Balletto clasico" la București

DACĂ am încerca să marcăm pe o hartă a Europei locurile în care s-au afirmat, cu strălucire, în ultimii douăzeci de ani, primi balerini, coregrafi și maeștrii de balet români, înscriși în dicționare internaționale de dans, am parcurge harta de la Stuttgart în Insulele Canare și de la Rennes la Roma. Italia bate însă recordul în densitate : aici s-au afirmat cei mai mulți artiști români ai dansului. La Roma, partenerul primei balerine Carla Fracci este Gheorghe Iancu, la Verona cel mai bun prim balerin, pe care l-am revăzut în toamna trecută la studii, se dovedea a fi Cristian Crăciun, iar la Reggio Emilia, partenerul altei prime balerine a Italiei, Liliana Cosi este Marinel Ștefănescu.

Cu peste zece ani în urmă, Liliana Cosi, părăsind teatrul „La Scala" împreună cu Marinel Ștefănescu, au fondat în orașul sus amintit o trupă de balet, pe lîngă care funcționează și o școală de dans, trupă ce a devenit treptat una dintre cele mai importante companii de balet italiene : „Balletto classico" din Reggio Emilia.

O parte dintre dansatorii și coregrafii români stabiliți în străinătate au luat, imediat după căderea dictaturii, legătura cu colegii din țară. Primii și în același timp cei mai calzi sufletește în restabilirea relațiilor și mai generoși, dăruind baletului Operei echipament de studii și de spectacol și aparatură tehnică, au fost Marinel Ștefănescu și Gigi Căciuleanu, directorul și coregraful companiei Théâtre Chorégraphique de Rennes. Și tot Marinel Ștefănescu a fost primul sosit în țară, ca să dea spectacole cu compania sa italiană, pe scena Operei Române din București, unde s-a format și s-a afirmat ca artist.

Cu cincisprezece ani în urmă, în primăvara lui 1973, venea pentru prima oară la București Liliana Cosi, ca primă balerină a teatrului Scala din Milano și dansa în *Lacul lebedelor* împreună cu baletul Operei Române. Cu cincisprezece ani în urmă, scriam — în cronica făcută spectacolului, tot în „România literară" : „Stilul interpretativ al Lilianei Cosi vădește dubla sa formație : eleganța, precizia, distincția școlilor italiene și franceze de balet și fermitatea, elanul, corectitudinea tehnică, proprii școlii sovietice de dans". Aceeași eleganță și precizie caracterizează și astăzi stilul primei balerine italiene, la acestea adăugîndu-se acum o anumită severitate a liniei, o dematerializare, care răpește din căldură, adăugînd un plus de inefabil aerian. În parte și genul de roluri interpretate — întruchipări ale Naturii, Păcii, Artei — au condus-o către această manieră de dans.

Marinel Ștefănescu, cunoscut în țară cu precădere ca interpret — dansator de linie și tehnică clasică, dar și de temperament — s-a prezentat de astă dată, ca realizator al celor două spectacole date la București, *Trezirea omenirii* și *Rădăcini*, în calitate de libretist, coregraf, regizor, coautor al costumelor și luminilor, și interpret al rolului principal.

Coregraful face primul pas către conturarea personalității sale de creator prin libretele ce abordează teme general umane și totodată contemporane, trecute prin prisma modului său de a le vedea. În *Trezirea omenirii*, pe muzică de Igor Stravinsky, Bedrich Smetana și Adrian Enescu și în scenografia Hristofeniei Cazacu, Marinel Ștefănescu și-a propus să se aplece asupra durerilor și crizelor existente astăzi în lume, cît și a dorinței universale de pace. În baletul intitulat *Rădăcini* pe muzică de Franz Liszt, Adrian Enescu și Alexandr Skriabin, în scenografia inspirată, semnată pe rînd de trei scenografi, Basilio Chalkidiotis în primul tablou, Hristofenia Cazacu în tablourile doi, trei și patru și Mihail Gyorgy în ultimele două, coregraful abordează ideea matricei originale și a pecetei pe care aceasta o pune pe creația oricărui artist, cît și problema dualismului materie-spirit în orice operă.

Tematica însă copleșește creatorul. Dar a transforma o cronică de spectacol într-o discuție asupra coerenței unor idei filosofice ar fi o translare în alt domeniu. De aceea, lăsăm de-o parte lumea conceptelor, abordînd opera concretă, ce trăiește oricum prin sine și poate naște la rîndu-i nenumărate sensuri generale.

Marinel Ștefănescu are un mod original de punere în pagină a oricărei idei, a oricărui balet al său : se situează pe sine în centrul lui, ca un romancier care povestește totul la persoana întîi, el fiind Omul din spectacolul *Trezirea omenirii* și Artistul din *Rădăcini*. Toate personajele — personificări ale unor abstracții — evoluează în jurul lui sau împreună cu el.

Limbajul oscilează continuu între clasicul pur, în unele tablouri și neoclasicul modern în altele. Tablourile concepute în stilul dansului clasic rămîn seci, în schimb părțile neoclasico-moderne prind sevă, precum partea finală din baletul *Trezirea omenirii*, intitulată *Dialog cu infinitul*, sau tabloul *Nostalgia*, cu coloratură de dans de caracter, din spectacolul *Rădăcini*. Pe acest drum are coregraful șansele cele mai mari. Variațiile create pentru ansamblul de bărbați sînt cele mai frumoase în ambele spectacole, iar unele sărituri, atît pentru fete — ca de căprioare în salt — cît și pentru bărbați sînt cele mai frumoase în ambele spectacole, de o plastică remarcabilă.

Întreaga companie „Balletto classico" are un bun nivel tehnic. În plus, trupa de bărbați, începînd cu soliștii Francesco Tagliabue, Faliero Bonacci și Luca Bassi, se evidențiază prin expresivitatea plasticii lor corporale, o notă aparte de poezie mai aducînd în spectacol și solista Paola Masi, în tabloul *Nostalgia*.

Spectacolele companiei conduse de Liliana Cosi și Marinel Ștefănescu au constituit, într-un anume sens, și o restituire a unor fapte de artă petrecute în lume și care-și au rădăcinile în școala românească de balet.

Liliana Tugearu

CRONICA TV de Romulus RUSAN

Transparență givrată

ÎN pragul unei săptămîni de finiș electoral, programele televiziunii au intrat parcă, așa cum era și firesc, într-o zodie mai dramatică, mai dominată de politic. Luînd ca reper zilele de week-end, care am văzut că fuseseră pînă azi etaloane de evazionism, putem spicui un număr mai mare de emisiuni în care se lasă ghicită gravitatea momentului pe care-l trăim. Să fie urmarea modificării de ultimă oră a statutului televiziunii (care, prin decret, nu se va mai numi de-acum încolo „liberă" și și-a schimbat, cel puțin cosmetic, tutorele) ? Sau rezultatul formării, în sînul ei, a acelui Grup profesional pentru independența t.v. ? Sau doar dorința de a-și îmbunătăți „pour la bonne bouche", comportamentul, după ce a reușit să vicieze cu atîta perseverență informația ? Sau numai oboseala noastră de a mai observa?

Oricum, s-a ajuns la o mai mare diversitate, cel puțin pe suprafață, la un ton mai ferit de subiectivism, la o mai mare transparență, care rămîne totuși doar aceea a unei sticle givrate. Geografia emisiunilor este mai largă, s-a abordat provincia, s-au atacat mai multe probleme sociale, deși chiar în cazul acestora lipsește experiența și, uneori, buna credință. Între felul echilibrat, loial, cum a fost prezentată greva sticlarilor din Turda (reporter N. Costin) și, pe de altă parte, caricatura diversionistă făcută grevei șoferilor de camion din București (reporter Cepraga) este o cale lungă, și această deosebire arată acum, ca o circumstanță nouă, că atitudinile nu aparțin neapărat conducerii, cît limitelor fiecărui autor în parte. Fiecare face cît îl ajută puterile și conștiința proprie, și în acest caz este de sperat că timpul va alege.

Dintre reportajele din provincie, al căror număr a crescut și el întrucîtva, am reținut pe cel din Tăcuta, județul Vaslui, filmat la solicitarea unui spectator, nemulțumit că nu se dă o mai mare atenție oamenilor simpli, cu necazuri neștiute de nimeni. A rezultat o impresionantă și parcă simbolică imagine : un sat străvechi, aproape părăsit de oameni și total lipsit de forța lui de muncă, un loc condamnat la inexistență de planurile de sistematizare. Un mic univers fără apărare, rupt de orice perspectivă prin lipsa drumurilor și a podului peste rîu. Mărturisirea bătrînei în negru, cu șapte copii, pe care nu-i mai poate vedea, dar bucurîndu-se de portocalele pe care nu le cunoscuse încă, îmbracă totul într-o aură de tragedie inocentă, de neorealism patetic (mai proprie, în orice caz, momentului, decît multe din peliculele edulcorate oferite la capitolul filmului propriu-zis).

STILUL givrat intervine și cînd este vorba de notoria, deja, manifestație din Piața Universității. Acum, că ea nu mai reprezintă un secret pentru nimeni, televiziunea ar trebui să-i dea la iveală — în lipsa unui dialog public între autorități și reprezentanții demonstranților — adevăratele mobiluri. Au apărut, în acest sens, timide indicii. În emisiunea „Ferestre spre lume", sîmbătă seara, am văzut un reportaj destins și plin de bune intenții, au mai fost remarcabilele documentare semnate de Stere Gulea (cu personalități rostind discursuri din balcon sau discutînd la masa rotundă). Dar, alteori, obsedantul miting a fost tratat cu o voită neglijență, care a aruncat asupra lui lumini false. S-a filmat la ore nepotrivite, evitîndu-se momentele de maximă participare. Un astfel de reportaj tendențios a mai fost și reluat, patruzeci și opt de ore mai tîrziu, sugerîndu-se apoi că a fost vorba doar de „o regretabilă eroare", după care s-a revenit, dîndu-se pe post și reportajul zilei respective, fapt ce a nemulțumit pe toată lumea, părînd pentru unii o frustrare, pentru alții un exces. Gafe ce n-au decît scuza relei voințe.

Ar mai trebui vorbit de cîteva emisiuni care s-au impus. Documentarele social-istorice ale Mariei Preduț aduc mereu în prim-plan probleme de maximă concentrare ideatică. „Cuvîntul care zidește", serialul de interviuri al lui Vartan Arachelian, face apel la personalități ce exprimă responsabilitate morală față de o perioadă de adevărată reconstrucție civică. Apărut într-un alt cadru, interviul aceluiași reporter cu regele Mihai s-a constituit într-un documentar istoric asupra unei epoci istorice despre care istoricii au deținut pînă acum doar adevăruri fragmentare. Am asistat și la premiera unui film politic demult așteptat, „Un candidat la președinție", căruia i s-a atașat o discuție, condusă de Radu F. Alexandru, menită să-i lumineze unele laturi din punct de vedere juridic și politologic. Chiar în emisiunile de divertisment s-au remarcat unele insule de seriozitate, dacă putem spune așa : scenetele grupului, deja faimos, „Divertis". Printr-un efect de rapidă distanțare, cei cîțiva redutabili ironiști — în egală măsură autori și actori — reușesc performanța de a face în cîteva minute procesul automatismelor verbale, al reflexelor condiționate și al șabloanelor întoarse pe dos, ce diluează și fac derizoriu limbajul nostru din ultimele săptămîni. Un divertis-ment cu tîlc, mai grav decît multe emisiuni cu pretenție de seriozitate.

■

CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

Un foarte mic pas înainte

● Am intrat în a cincea lună a anului și programul cultural radiofonic întîrzie încă a-și reorganiza decisiv structura, preferind calea retușurilor în care, doar dacă ne plasăm sub soarele unui optimism teoretic, putem întrezări semnele promisiunilor viitoare. Așa înregistrăm inaugurarea emisiunii care la prima ediție se intitula **Actualitatea cultural-artistică** iar săptămîna aceasta a optat pentru un nou nume, **Actualitatea literar-artistică**, emisiune de 25 de minute, difuzată în premieră marți (I, 15,20) și reluată miercuri (II, 17,00). Bucuria că această **Actualitate** există în fine este umbrită de cîteva regrete. În primul rînd, ea intră în spațiul ocupat pînă acum de **Tineri scriitori**, ciclu la care nu există motive să se renunțe iar, în al doilea rînd, orarul din mai este cu mult mai puțin relevant decît cel din ianuarie cînd, e drept pentru scurt timp, **Actualitatea** a existat, cum e și normal pentru acest tip de emisiune, zilnic (II, 17,00—17,15). Ezităm, așadar, între a califica (re)apariția **Actualității** ca pe un mic pas înainte sau ca pe un vizibil pas înapoi, în condițiile în care prezența informației culturale, a informației, deci, nu a comentariului și exegezei, este destul de palidă la radio. **Viața cărților** a fost abandonată iar cele cîteva minute rezervate de **Revistă** cronicii literare nu au cum clătina opinia publică. Exuberanta, pentru noi, explozie jurnalistică a produs, inevitabil, o redistribuire a atenției cititorilor dar, din ianuarie pînă în prezent, cărți au apărut, nu puține și nu lipsite de interes. Noi le cumpărăm, revistele le analizează, televiziunea le pune în discuție. Doar radioul preferă să tacă și dacă nu ar consulta alte surse, ascultătorul nu ar ști nici măcar care este noua înfățișare a vieții editoriale sau ce titluri se află în librării și în pregătire. Avem, astfel, prilejul să semnalăm o îngrijorătoare marginalizare a informației literare și nu numai a ei căci și celelalte arte, cu excepția muzicii, sînt tratate radiofonic oarecum în trecere, **Rampa și ecranul** (vineri, I, 15,20, reluare duminică, II, 12,35) și **Arte frumoase** (luni, I, 15,20, reluare sîmbătă, II, 12,35) neputînd, obiectiv, în 25 de minute de emisie să epuizeze domeniile cărora li se aplică. Iată, deci, că noii **Actualități** îi revin obligații importante și de maximă urgență. O radiofonie care ține seama de interesele directe ale ascultătorilor săi (ale tuturor ascultătorilor, deci și ale celor atașați programului III, unde, deocamdată, rubricile de informare și comentariu cultural sînt absente) poate găsi soluția de difuzare zilnică a **Actualității**, lăsînd altor cicluri datoria analizei detaliate a cîmpului cultural. O emisiune de știri care să orienteze ascultătorii întregii țări, o emisiune „la zi", ghid și semnal pentru noutățile în librăriile, sălile de expoziție, concert, spectacol aflate în Capitală și în alte localități. Ediția de marți 8 mai (semnată de Constantin Vișan) a deschis un asemenea drum și în condițiile în care, repetăm, ea va deveni o transmisie zilnică, evantaiul de informații va fi mai larg și divers iar realizărilor din București sau Cluj li se vor adăuga noi și noi corespondențe sau consemnări. Să fie aceste gînduri pură utopie ? Redacția muzicală ne demonstrează că și utopiile pot prinde contur foarte precis, așa că exemplul ei merită a fi studiat de specialiștii altor sectoare artistice. Reporteri abili și întreprinzători pot face din **Actualitate**, dacă emisiunea își cîștigă locul ei firesc, adică în preajma **Radiojurnalului**, un punct radiofonic forte.

■

REVISTA REVISTELOR

● Se publică în continuare **Mircea Eliade inedit**, comunicat de Mircea Handoca prin intermediul „revistei de poezie" **POEZIS**, lunar ce apare la Satu Mare. După **Clasicism și religie** (nr. 2) sînt dezvăluite texte **Despre umanismul indian** (nr. 3). Altminteri revista, care candidează cu mari șanse la un loc în elita presei noastre culturale, găzduiește numeroase eseuri, studii și cronici literare și, firește, poezie. Pînă acum, în cele trei numere au fost inserate — uneori pe spații ample — versuri de Daniel Corbu, Ion Baiaș, George Vulturescu, Aurel Pop, Emil Matei, George Boitor, Ioan Bran, V. Voiculescu, Grigore Vieru, Daniel Corbu, Dorin Sălăjan, Ion Ghiur, D. Matcovschi, Adriana Iliescu, Octavian Doclin, Vasile Tarța, Ion P. Iacob, Szilágyi Domokos. În traducere : Bulat Okudjava, Raymond Queneau, Georges-Emmanuel Ciancier, Eugène Guillevic, Max Alhau, Pierre Reverdy, Charles Baudelaire, Langston Hughes, Robert Frost, Robert Bly, Bill Knott, Eduard Roditi, H.R. Hays, Davis Gascoyne, Henry Michaux, Paul Eluard, Philippe Soupault, Vladimir Visoțki.

● Din vioiul și incisivul săptămînal **TIMPUL** (Iași, nr. 17, 5 mai) reținem — menționînd și contribuția predecesorilor de la Al. Mateevici și Eminescu, la C. Noica și Petre Țuțea — versurile Elenei Ștefoi („Spații mari, iluzii, / aur, aburi : / alt război / greșit cu semeție.. / parc-as ciopîrți / c-un fierăstrău / iar și iar o viperă / din mit / ca s-o văd / cum tot rămîne vie" — **Odă semeței înfrîngeri**).

● „Dizidenții adevărați — creionează Daniel Vighi în **ORIZONT** (nr. 19 din 11 mai) — sînt oameni sinceri care, mai mult decît alții din preajmă, au curajul propriei sincerități. Un disident vede mai acut lumea din jur și devine o conștiință, un justițiar, chiar dacă, aparent, pare desprins de cele lumești și rătăcit în propria lui etică paradoxală. În fața nedreptății, disidentul nu are nuanțe, nu interpretează, nu se gîndește la consecințe, într-un cuvînt, nu este politician. Sentimentele care îi mînă astăzi pe disidenții de ieri să fie iarăși disidenți sînt dovada palpabilă că nedreptatea există. Disidentul nu dă greș din punct de vedere politic, pentru că ceea ce spune el nu presupune o stategie politică, ci un strigăt cinstit, născut dintr-o experiență a împlinirii la răul minciunii".

● Că limba (literară, ori nu) evoluează este un fapt cunoscut ; că se mai strecoară, mai ales în ciupercăria publicistică post-revoluționară, numeroase greșeli, dezacorduri mai mult sau mai puțin deranjante, este explicabil ; dar să se revoluționeze și știința gramaticii de la o zi la alta ? Și totuși : „Întreprinzătorii **Milio**, care vor cu tot dinadinsul să-și adauge la nume **sufixul «nar»** (s.n.)..." — stă scris negru pe alb în **GAZETA DE BUCUREȘTI** (an I, nr. 1). De fapt, inventarea unui nou sufix în limba română (recte : nerecunoașterea sufixului **ar**) oricît de gravă ar fi, este o greșeală minoră, în comparație cu altele...

● „Cu toată abundența fotografiilor atrăgătoare publicate de gazete de tot felul — scrie săptămînalul de atitudine **CUVÎNTUL** (an. I nr. 14 din 2 mai) — doar din rațiuni estetice și fără nici o legătură cu campania electorală, pe adresa concursului **(Miss România**, n.n.) găzduit de revista noastră și organizat în colaborare cu editorul nostru, soseșc, în mod constant, propuneri de candidaturi. Pentru acest concurs, nu este nevoie de **100 000** de semnături, cu toate că aceea care va cîștiga concursul va fi «regina» frumuseții feminine timp de un an".

● Un început de **Cronică literară** face în **DIMINEAȚA (Supliment**, an. I. nr. 3, nedatat — unde e și director) Al Piru: obiectul — cele patru volume (1974—1989) din **Scriitori români de azi** de Eugen Simion : „Lecturile lui Eugen Simion au adesea rezultatul, nu prea favorabil pentru scriitori, de a scuti să mai parcurgă textul pe cititorii înșiși multumiți cu ce au aflat de la critic. În cîteva cazuri se pot chiar mira că lectorul a descoperit atîtea lucruri la care ei nici nu visau". Pare interesant de a reveni. (M.M.).

DIN PARTEA UNIUNII SCRIITORILOR

Alegerile pentru Birourile de secții ale Filialei Uniunii Scriitorilor din București vor avea loc după cum urmează :

POEZIE — joi, 24 mai, orele 9,00 Teatrul Mic, strada Constantin Mille ; **PROZĂ** — vineri, 25 mai, orele 9,00, Teatrul Mic ; **TRADUCERI** — sîmbătă, 26 mai, orele 9,00 Teatrul Mic ; **LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET** — joi, 24 mai, orele 10,00 Casa Scriitorilor, Calea Victoriei nr. 115 ; **DRAMATURGIE** — joi, 24 mai, orele 16,00 Casa Scriitorilor ; **CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ** — vineri, 25 mai, orele 16,00 Casa Scriitorilor.

Adunarea Generală a Filialei Uniunii Scriitorilor din București pentru alegerea Comitetului și a secretarului Filialei va avea loc marți, 29 mai a.c., orele 10,00 la Studioul de Concerte al Radioteleviziunii din strada General Berthelot.

Aimé CESAIRE

Tragedia regelui Christophe

● *Aimé Cesaire (n. 1913, în Martinica) e cel mai însemnat scriitor neeuropean de expresie franceză. S-a relevat la Paris ca poet* (Caietul unei reîntoarceri în țara natală, *1939, cu o prefață de André Breton). A întemeiat aici, împreună cu Léopold Sedar Senghor și Léon Damas, un grup cultural african care a lansat și teoria „negritudinii".*

Volumele sale de poeme, Les armes miraculeuses *(1946),* Soleil cou coupé *(1948),* Corps perdu *(1950 — ilustrat de Picasso),* Ferrement *(1957),* Cadestre *(1960), cele de publicistică politică —* Discours sur le colonialisme *(1962) — l-au acreditat ca un scriitor valoros, de fervoare lirică și pamfletară.*

Dramaturgia sa e cunoscută în multe țări. A debutat cu Tragedia regelui Christophe *(1963), istoria primului rege negru al unui stat liber modern (Haiti), care, dintr-un erou eliberator (fusese general în armata franceză din colonia San-Domingo), s-a transformat într-un dictator odios. Portretul se constituie din fragmente documentare privind biografia lui Toussaint Louverture, a lui Dessalines, a veritabilului Henri Christophe I și din bogate elemente de ficțiune.* Un anotimp în Congo *îl are ca erou pe Patrice Lumumba (1966). Ultima dramă a autorului e* ...Și ciinii tăcură *(1969).*

Tragedia regelui Christophe *a fost reprezentată prima oară de o trupă alcătuită din negri, condusă de regizorul Jean Marie Serreau — care a adus piesa și într-un turneu la București. Încercările de a prezenta la radio, la televiziune, de a publica în presa noastră fragmente s-au izbit de refuzul categoric al cenzurii. Recent, dl. Antoine Vitez, oaspete al Bucureștiului, ne-a relatat că, în sfîrșit, după aproape treizeci de ani, a izbutit a înscrie lucrarea în repertoriul Comediei Franceze. Premiera va avea loc în acest an.*

Domnul de Jupiter
Domnul Pierre Pompel
Domnul Lolo Inimă zburdalnică

Bun ! Toată lumea e prezentă. Domnule Paraviré, ca păstrător al cheilor magaziei vă rog să aveți grijă de podoabele regale... În ce privește tradiția lor, reamintesc că ele dictează următoarea ordine : inelul spada, hlamida, însemnul dreptății, sceptrul. Haideți, domnilor !

Christophe : Bun, bun ! Bine ! Lipsesc însă femeile. Aduceți doamnele și arătați-i fiecăreia rolul ei exact în ceremonie. **(Intră doamnele : negrese corpolente și înzorzonate, Christophe dîndu-le, la întîmplare, cîte o palmă peste crupe).** Hai, hai, doamnelor marchize, doamnelor ducese, scumpele mele baronese... **(Doamnele se așează în linie).** ...Doamna de Seringă, Doamna de Găurică, Doamna de Coada Ochiului! Scumpa mea cumătră! **(Curtenii se învălmășesc, de bine de rău, într-un fel de repetiție generală bufonă și stîngace).**

Maestrul de ceremonii : Mersul ! Mare grijă la mers ! Fără gesturi frînte, sacadate... Gesturi rotunde ! Nici aerul țeapăn al unui soldat la manevre, nici nepăsarea dezinvoltă a picioarelor africane și a brațelor creole. O postură în același timp demnă și naturală... Naturală și solemnă...

Christophe (izbucnind). Ei, drace ! Cine naiba m-a procopsit cu asemenea giște ! Găurică, ce dumnezeu ! ? Mergi ca lumea, altfel voi considera că mă insulți. **(Luîndu-l de guler pe contele de Bomboană).** Să nu cumva să calci așa cînd ai să-mi prezinți sceptrul ! Că doar nu vii să te mănînc !... Ia te uită ! Ai zice că întinde o banană unui elefant !

Maestrul de ceremonii : Reîncepeți, domnilor ! Atenție la mers ! Toată problema e mersul ! **(Doctoral și tehnic).** Vedeți, pentru a merge bine, omul trebuie să se țină drept, fără rigiditate, să-și înscrie picioarele pe o linie dreaptă, să nu se legene nici în dreapta nici în stînga axei sale, să facă a participa imperceptibil tot corpul la mișcarea generală. **(Curtenii se străduiesc).**

Christophe (destins, apoi înflăcărîndu-se treptat) : Aceasta e o gîndire înaltă, Domnilor, și mi-e plăcut să observ că ați sesizat-o în plenitudinea ei. În toată seriozitatea ei profundă.

Aceste nume noi și titluri de noblețe. Această încoronare !

Odinioară, alții ne furau și numele, sinonoarea, și mîndria. Noblețea noastră, da, noblețea, spun. Noblețea ne-o furau.

Pierre, Paul și Jacques, Toussaint
Iată ce nume
Stampile umilitoare, ascundeau
Numele noastre cele adevărate
Eu însumi Rege-al vostru... simțiti oare durerea unui om care nu știe nici cum îl cheamă cu adevărat ?

Cine-l mai poate azi rosti ? Vai, numai mama Africa îl știe. Ea, mama noastră, mama tuturor.

Ei bine, eu răspund cu gheara. Noi trebuie să avem cu toții gheare. Să fim nu doar cei sfîșiați, ci cei ce sfîșie.

Și pentru că acum noi am putea să ni le smulgem — numele — din timp.
Din timpul ce-a trecut
Ea va rămîne o sarcină de seamă
A celui viitor

(tandru)
Hai, frați, surori, cu glorie eu vreau
S-acopăr aste nume ale voastre
De sclavi,
Cu nume mîndre să le acopăr pe acelea
Infame, de mizerie și de-orfani.
De-o nouă naștere e vorba, oameni dragi!
(contemplînd podoabele regale)
Sînt fleacuțețe, fără îndoială,
Hai, zornăiți, voi, toate jucării
O ! Insulă pietroasă, unde marea
'Ntr-o seară neștiută, mii de negri
A vomitat aduși de nu știu unde
Cu bălegarul lor de fiare hăituite,
Fosnește acuma tu, cîmpie albă,
Cum îți spuneau strămoșii Bambara
Trezește-n noi puterea de a spune
De-a face, de-a înălța, de-a construi
De-a fi, de a numi și de-a lega.
De-a săvîrși și chiar de a reface
Și eu voi lua asupra mea povara
Povara grea pe care o cunosc
Și o voi duce mîndru mai departe !

(Întuneric)

LA PALAT.

Maestrul de ceremonii : Haideți, domnilor, haideți ! Scuzați-mă că vă hărțuiesc, dar Regele poate sosi dintr-un moment în altul și trebuie să începem repetiția. Vreau să fac apelul nominal și să vă reamintesc principiile generale ale ceremoniei. E o ceremonie importantă, capitală, domnilor, asupra căreia sînt fixați ochii întregii lumi. **(contorsiuni ironice, maimuțăreli ale curtenilor).**

Primul curtean : Domnule duce !

Al doilea curtean : Domnule conte !

Al treilea curtean : Oh, prințule ! **(izbucnesc în ris).**

Primul curtean : Ce poveste ! Acest rege, acest regat, această încoronare — să nu-ți vină a crede !

Al doilea curtean : N-o crezi, dar o simți. E extenuantă.

Vastey : Un rege negru — o poveste de adormit copii, da ? Acest regat negru, această curte, replică perfectă, în negru, a ceea ce bătrîna Europă a știut să facă mult mai bine !

Magny, duce de Distracție : Dragul meu Vastey, eu sînt un vechi soldat. Am luptat sub Toussaint și Dessalines și-ți voi spune deschis că nu-s făcut pentru toate aceste maniere curtene care dumitale par a-ți da mari satisfacții.

Vastey (foarte demn) : Dragul meu coleg ! Magny ! Dumneata ? Duce de Distracție ! Să ții un asemenea discurs !

Al doilea curtean : Cu titlurile noastre umflate, duce de Limonadă, duce de Marmeladă, conte de Bomboană, avem niște mutre ! Ia priviți-ne ! Francezii se vor ține cu mîinile de burtă !

Vastey (ironic) : Ești un om fără credință ! Fie ! Risul francezilor nu mă jenează. Marmeladă — de ce nu ? Și de ce nu Limonadă ? Sînt nume care-ți umplu gura. De un efect gastronomic garantat ! Și pe urmă, francezii îi au și ei pe ducele de Ficat și pe ducele de Supă. Sînt oare titluri mai gustoase ? După cum vedeți, există și precedente. Să fim serioși, Magny ! Pe cine ne-a trimis Europa cînd am solicitat ajutorul Asistenței Tehnice Internaționale ? Nu un inginer. Nu un soldat. Nu un profesor. Ci un maestru de ceremonii ! Forma, dragul meu, aceasta e civilizația ! Punerea omului într-o formă ! Gîndește-te ! Forma, matricea din care iese ființa, substanța omul însuși. Adică totul. Vidul, dar vidul prodigios, generator și plăsmuitor...

Magny : Ce înseamnă această cotcodăceală ?

Vastey : Există cineva care o înțelege din instinct : Christophe. Cu mîinile sale formidabile de olar, dînd consistență argilei haitiene, el, singurul — nu știu dacă-și dă seama, în orice caz e precis că simte — ghicește linia ce șerpuiește spre viitor, forma acestuia ! Într-o țară ca a noastră asta e ceva, crede-mă !

Magny : La naiba cu reveriile dumitale de estet rafinat. Dacă m-ar fi ascultat, în loc să se minjească pe ici-pe colo cu ulei de cacao și să-și încingă fruntea cu o coroană mai bine și-ar fi strîns centironul și cu sabia în mînă am fi dat pinteni cailor spre Port-au-Prince, unde se află atît de frumoase țînuturi de cucerit și atîția tîlhari de spintecat !

Maestrul de ceremonii (zărindu-l pe Christophe) : Domnilor, vă rog, domnilor, puțină liniște. Fac apelul nominal :

Înălțimea Sa Domnul Duce de Limonadă
Înălțimea Sa Domnul duce de Distracție
Alteța Sa Serenissimă Marchizul de Gălușcă
Înălțimea Sa Domnul duce de Pîntecel
Înălțimea Sa Domnul duce de Marmeladă
Domnul conte de Bomboană
Domnul conte de Covrig

Scutieri : Jean Louis Dragoste
Tonton Cimitir
Jean Jacques cel Aspru
Etienne Registru
Solide Cupidon
Joseph Almanzor
Ofițeri ai ordinului Regal Dahomey

Antoine : Căpitan ? În acest tîrgușor murdar, de la marginea regatului ?

Christophe : Precis că-ți convine. Acolo poți dansa orice, după cum îți place... chiar și Carabinierul. Du-te, du-te... Magny, e rîndul dumitale. Spune-mi, duce de Distracție, cîte trepte are scara noastră regală de la palatul Sans-Souci ?

Magny : Dumnezeu mi-e martor că nici nu mi-a trecut prin cap vreodată să le număr. E sigur însă că sînt teribil de strîmte și de incomode.

Christophe : Le-am numărat eu pentru dumneata : 64, domnule ; însă ieri te-am surprins în timp ce le urcai patru cîte patru, în pofida oricărei demnități. Ce spectacol ! Un duce urcînd treptele, cîte patru, în palatul regelui său !

Magny : Dar...

Christophe : Nu există nici un dar, există numai exigențele etichetei, îndatoririle rangului dumitale și necesitățile statului. Gaffie, condu-l la Citadelă. De data asta lasă-i capul pe umeri, dar să i se dea o pereche de ciorapi de mătase. Ai înțeles? Francezii îi numesc butuci. Aceștia îi vor încetini pașii. Un mijloc excelent de a urca, de-acum înainte, cum se cuvine, scările de la Sans-Souci.

Ah ! Ce meserie ! Să dresezi un popor ! Și iată-mă în situația unui învățător scuturînd nuiaua în fața unei națiuni de leneși ! Domnilor, înțelegeți bine sensul acestor sancțiuni. Ori distrugem totul, ori punem totul pe picioare. Să distrugi, se poate... Razi pămîntul pînă rămîne golgoluț ! Pe legea mea, ar fi o libertate ca oricare alta. Rămîn pămîntul și cerul ; stelele, noaptea, noi, negrii, cu libertatea, copacii, bananierii, sălbaticii. Asta ar fi o concepție. Sau punem totul pe picioare! Cunoașteți urmarea. Numai că atunci trebuie să susții ceea ce ai ridicat. Să susții și să urci, cu povara în spate, mai sus, tot mai sus. Si mai departe, mereu tot mai departe. Eu unul am ales. Trebuie să porți povara. Trebuie să înaintezi cu ea...

Să trecem la treburile de stat. Vastey, te ascult.

CATEDRALA DIN CAP

Corneille Belle, arhiepiscopul (oficiind) :

Prozitenisue charissime in Christo Fili et promittis eram Deo et angelis ejus deinceps legen Justiciam et pacem. Ecclesial Dei populoque tibi subjecto facere ac servare... ac invizilare ut pontificibus Ecclesial dei condiqnus et canonicus honor exhibeatur !

Christophe : Profiteor. **(Diaconul îi prezintă Evanghelia, pe care Christophe o sărută. Arhiepiscopul îi pune coroana pe cap).**

Președintele Consiliului de Stat : Excelență, prin grația lui Dumnezeu și legea constituțională a statului vă proclamăm Henri I-ul, suveran al insulelor Tortuga, Gonove și altele, alăturate. Dărîmător al tiraniei, regenerator și binefăcător al națiunii haitiene. Primul monarh încoronat din Lumea Nouă !

Strigăte în asistență : Trăiască în veci Henri I-ul ! Trăiască în veci Henri I-ul !

Christophe (în picioare, cu brațul întins deasupra Evangheliei) : Jur să mențin integritatea teritoriului și independența regatului, să nu îngădui, sub nici un pretext, întoarcerea sclavajului, a vreunei măsuri împotriva libertății și exercitării drepturilor civile și politice ale poporului haitian, să guvernez numai și numai în interesul, pentru fericirea și gloria marii familii haitiene, al cărei părinte sînt.

Șambelanul : Foarte marele, foarte augustul Rege Henri, rege în Haiti, e încoronat și intronat.

Mulțimea : Trăiască, în veci, regele Henri !

Corul (cîntînd)
Henri, vajnic luptător.
Du-ne, du-ne spre victorie
Henri, vajnic luptător.

SALĂ ÎN PALAT

Christophe : Unde e Prézeau ?

Prézeau : Sînt aici, Sire.

Christophe : Te însărcinez să rezolvi afacerea Basni. L-am făcut conte de Mont-Roui, i-am dat în stăpînire Deschapelles și aflu că a ordonat să fie biciuiți țăranii. Ce dracu ? I-am pus la dispoziție muncitori, nu sclavi ! Trimite într-acolo un detașament de Royal-Dahomey. Cel ce a folosit biciul să fie legat de un copac, în piața publică, în fața poporului. Și să i se desprindă membrele de trup, unul cîte unul, cu sabia.

Iar lui Basin transmiteți-i că-l aștept mîine aici. Nu vom avea niciodată suficientă mînă de lucru la Citadelă.

E timpul să-i trezim la realitate pe acei negri care cred că Revoluție înseamnă a lua locul albilor și a continua, la fel ca ei, adică pe spinarea negrilor, s-o facă pe albii.

Prézeau, vei trimite, de asemeni, o vorbă, o vorbă hotărîtă celui care e director peste herghelîile de cai de prăsilă la Păsunile de Bronz. Spuneți-i lui Rigolo Socrate, deoarece așa îl cheamă, să n-o facă pe Rigoletto că altfel va avea de furcă cu mine. Îmi scrie că unul din armăsarii mei pur-singe a murit. Încredințați-l, odată pentru totdeauna, că Socrate, e om, deci muritor ; că acei cai care îmi aparțin nu sînt oameni ; că ei pot să-și schimbe părul eventual, dar nu să moară. Astfel că-i acord un termen de trei luni pentru ca să-mi înlocuiască pierderea. În caz contrar, îl tai eu însumi în fața propriei lui herghelii. Acum e rîndul dumitale, Antoine ! Avem de rezolvat împreună o problemă.

Antoine : Despre mine e vorba, Majestate ?

Christophe : Despre dumneata. Aș vrea să-ți amintesc o poveste pe care o cunoști. Împăratul Dessalines și-a luat un maestru de dans care, în onoarea lui, a inventat jocul numit „Carabinierul".

Antoine : Așa...

Christophe : Maestrul de dans se numea Manuel. La încoronarea mea am dispus să fie ucis. Înjosise națiunea ridiculizîndu-i conducătorul.

Antoine : Majestate, vă mărturisesc că nu văd legătura.

Christophe : Antoine, pentru că trebuie să-ți pun toate punctele pe i îți aduc la cunoștință că te-ai comportat într-un mod ridicol la balul de ieri. Acum vezi legătura ? Află că nu-mi place deloc ca nobilimea mea să se preteze la paiațerii care-o înjosesc. La curtea mea nu se joacă bambula, domnule. Ai înțeles ! Vei pleca astă-seară, da, chiar astă-seară, la Thomaisco, cu gradul de căpitan.

SALON BURGHEZ ÎN ORAȘUL CAP

Prima doamnă : Draga mea, ai aflat ultima noutate ?... E nostimă, și cu femei... Închipuiește-ți, Christophe a mobilizat pînă și familia regală pentru construcția Citadelei... Chiar și fetele. Athénaise și Amáthyste, prințesele, sînt obligate să lucreze pe șantier cel puțin o dată pe săptămînă ! Prințesele, înțelegi ?

A doua doamnă : Și în ce calitate vor lucra ? Ca vivandiere ?

Prima doamnă : Iată în ce calitate : una trebuie să filfîie un drapel, cealaltă să cînte pentru a-i îmbărbăta pe muncitori. Și s-au inventat și titluri speciale. Uneia i se va zice „regina-drapel", iar celeilalte „regina-lîră". Ei, cum îți place ?

A doua doamnă : Vai, povestea mea e mai tristă. E istoria unui biet om. Dormea, se pare, pe prispă, la o oră nepotrivită. Adică la o oră pe care codul Henry o socotește nepotrivită pentru somn. Regele îl zări, de sus, de la Citadelă, prin binoclul său. Și-l cuprinse o mînie nemaipomenită. Chemă un ofiter. Intră cu el în galeria tunurilor. Ordonă tînărului căpitan să ochească. Aprinse el însuși fitilul. O explozie formidabilă ! Și, vai, bietul om care dormea nici nu mai apucă s-o audă : ghiuleaua ce se abătu asupra lui îl făcu pulbere împreună cu coliba sa.

Prima doamnă : E îngrozitor ! Dar ce îngrozitor e ! Iată-l însă pe domnul Vastey. Domnule baron, fiți binevenit.

Vastey : Sărut mîinile, doamnă.

A doua doamnă : Mă bucur să vă văd, domnule Vastey. Sînteți din ce în ce mai greu de întîlnit, de cînd aveți sarcini de stat.

Vastey : Să lăsăm, Doamnă...

Prima doamnă : Dar pe noi nu ne lasă în pace, Domnule Vastey, era odată un rege plin de toane înfricoșătoare. Și supușii săi se întrebau...

Vastey : Nu ! Contemplam spectacolul frumos și rar al unei mari ființe care se dezlănțuie, exasperată, fără îndoială, dar o forță, doamnă...

Prima doamnă : O forță ? Doamne, nu m-am gîndit niciodată la asta. O forță ? Dar atunci la ce să ne-așteptăm din partea ei ? Să ne zdrobească ?

Vastey : Aștept, din partea ei, doamnă, ca să ne afirme ca oameni și ca popor. Și, în primul rînd, în propriii noștri ochi.

A doua doamnă : Așteptînd să facă ceea ce ziceți, observăm că a început să semene teribil cu ceva bine cunoscut de noi odinioară și împotriva căreia, domnule Vastey, spre cinstea dumneavoastră, ați combătut. Odinioară.

Vastey : Eh ! Istoria, pentru a-și parcurge drumul ei, n-are, cîteodată, decît o singură cale. Și toți o aleg pe aceea.

Prima doamnă : Chiar dacă pe această cale libertatea și sclavia încep să se confunde ?

A doua doamnă : Un paradox incitător. Așadar, regele Christophe va sluji libertatea cu mijloacele sclaviei ?

Vastey : Și dacă s-ar adeveri că, bine cheltuit, banul dracului devine banul lui Dumnezeu ? Dumnezeul meu, doamnă, e măreția statului și libertatea Negrilor.

Prima doamnă : Văd, domnule Vastey, că nu voi cîștiga niciodată procesul cu un avocat ca dumneavoastră. În sfîrșit, destul cu politica.

(Prezentarea și traducerea fragmentelor,
VALENTIN SILVESTRU)

Reiner KUNZE

„Anii cei minunaţi“

● *Alături de Sarah Kirsch, Günter Kunert şi poetul-cîntăreţ Wolf Biermann, Reiner Kunze este unul dintre scriitorii de primă mărime ai literaturii din R. D. Germană nevoiţi să ia calea exilului în anii '70. S-a născut în 1933 în familia unui miner din Munţii Metaliferi, în sudul R.D.G. A studiat filozofia şi ziaristica la Universitatea din Leipzig, tot aici, între 1955—59, a fost asistent universitar, apoi a fost exclus din universitate şi trei ani a lucrat ca ajutor de lăcătuş în industria de maşini grele. Din 1962 a devenit scriitor liber profesionist, publicîndu-şi opera, nu foarte numeroasă în titluri, cînd într-una, cînd în cealaltă din Germanii :* Sensible Wege *(Reinbek, 1963),* Brief mit blauem Siegel *(versuri, Leipzig, 1973),* Der Löwe Leopold, fast Märchen, fast Geschichten *(Frankfurt/Main, 1971),* Zimmerlautstärke *(versuri, Frankfurt/Main, 1972). Volumul de proză scurtă, din care am selectat şi textele de faţă, se intitulează, cu o parafrază din* Harfa de iarbă *de Truman Capote,* Die wunderbaren Jahre *(Anii cei minunaţi), anii copilăriei şi ai tinereţii, dar şi anii „epocilor de aur“ ale lui Ulbricht şi Honnecker, şi a fost publicat în 1976 în R.F.G., sensibilizînd instantaneu opinia publică vest-germană faţă de existenţa cotidiană din R.D.G., cu umilinţele, cu obligativităţile, cu bucuriile modeste, cu eşecurile, cu rezistenţa individuală şi speranţele cetăţenilor acestei „jumătăţi mai mici a Germaniei“, elevi, muncitori, ucenici, soldaţi, care trăiesc, în variantă real-comunistă, procesul de destindere început în deceniul opt în Europa. Devenit imediat un bestseller în R.F.G., acest volum a cunoscut mai multe ediţii şi a fost tradus în zece limbi. Heinrich Böll aprecia că în el „nici un rînd nu este întîmplător şi nici un rînd nu este în plus“. În anul următor apariţiei volumului, în 1977, Reiner Kunze a emigrat în R.F.G., unde a fost distins cu mai multe premii literare. Aici a realizat şi un scenariu după* Anii cei minunaţi, *semnînd el însuşi regia filmului.*

COPIII PĂCII

ŞASE ANI

ÎŞI străpunge soldăţeii cu ace de gămălie. Le vîră acele în burtă şi împinge pînă ce vîrful acului iese prin spate. Le înfige acele în spinare pînă cînd acestea ies în partea cealaltă prin piept. Soldaţii se răstoarnă şi cad.

„Ce ai tu cu soldăţeii ăştia ? De ce-i chinui aşa ?“

„Păi, pentru că sînt ceilalţi.“

ŞAPTE ANI

ÎN fiecare mînă ţine un revolver, iar de git îi atîrnă un pistol automat de jucărie.

„Ce zice mama despre tine cînd te vede înarmat cu atîtea pistoale ?“

„Da' ea mi le-a cumpărat.“

„De ce ? Ce să faci cu ele ?“

„Să mă lupt cu oamenii răi.“

„Dar cine sînt oamenii buni ?“

„Lenin“.

„Lenin ? Cine e Lenin ?“ Se vede că se gîndeşte intens, dar nu ştie ce răspuns să dea. „Nu ştii să-mi spui cine e Lenin ?“

„E comandantul“.

OPT ANI

„EI erau din oraşul P. şi ni s-a repartizat un loc în camping alături de cortul lor“, povesteşte un bărbat din W. „Nici nu apucam bine să ne arătăm că deja eram împuşcaţi de băietelul din cortul vecin cu un pistol de jucărie. Cînd băieţii noştri l-au întrebat ce are cu noi, le-a răspuns că tatăl lui i-a spus că sîntem duşmani — după care s-a retras imediat în uşa cortului lor şi a deschis focul asupra noastră. Băieţii l-au categorisit rapid: ăsta-i tîmpit, vorbeşte prostii, au spus. Eu, însă, vă mărturisesc că, după opt zile cînd, invariabil, urcîndu-mă în maşină, vedeam o gură de pistol aţintită asupra mea, toată povestea a început să mă calce serios pe nervi“.

NOUĂ ANI

Preotul : Să zicem că vine unchiul din America...

Primul elev : Nu se poate una ca asta. L-ar împuşca tancurile imediat. (Gest propriu unui puşcaş ce execută foc automat.) Peng-peng-peng-peng ! (Restul elevilor rîd.)

Preotul : Şi de ce să-l împuşte ?

Primul elev : Americanii doar ne sînt duşmani.

Preotul : Dar Angela Davis ? N-aţi făcut chiar voi un număr special cu ea la gazeta de perete ?

Primul elev : Da, da' ea nu-i americancă. E comunistă.

Al doilea elev : Ba nu, e negresă.

UNSPREZECE ANI

„AM fost ales în comitetul de grupă“, spune băieţelul şi îşi înfige furculiţa într-un cubuleţ de şuncă. Bărbatul, care a comandat mîncarea pentru el, tace. „Eu sînt responsabil cu educarea tineretului pentru apărarea patriei socialiste“, spune băieţelul.

„Cu ce eşti responsabil ?“

„Cu educarea tineretului pentru apărarea patriei socialiste“. Şi suge o macaroană lipită de buza de jos.

„Da ? Şi ce trebuie să faci tu acolo ?“

„Să pregătesc manevre... şi-aşa mai departe“.

DOISPREZECE ANI

„ERA cît pe-aci să-nvăţ să trag cu pistolul, dar de-adevăratelea, ştii, la poligonul de tir. Se poate ajunge pînă acolo cu tramvaiul, aşa mi-a explicat ofiţerul ăla. A intrat în mijlocul orei de rusă, uşa s-a deschis deodată şi tipul a întrebat cui i-ar place să-nveţe să tragă cu pistolul... Eu m-am oferit primul — numai că am avut cîteva impulsuri peste barem... Trebuie să-ţi ţii respiraţia timp de 15 secunde şi să stai cu braţul întins şi cu pistolul fixat într-o gaură acolo, şi atunci ei pot vedea exact cîte impulsuri ai. Dar dacă ţi-aş spune... ştii ce greu e un pistol ? Un kilogram şi 300 de grame. Iar alt băiat a avut ghinion, ascultă-mă ce-ţi spun eu. A avut prea puţine impulsuri, ceea ce se întîmplă destul de rar — şi ştii de ce ? Pentru că avea mîna prea mică şi nu ajungea cu degetul la trăgaci.“

ORDIN DE A TRAGE

„MĂ duc pînă la tata, zice, ia motocicleta şi mă gîndesc, de ce nu mai vine odată, pe unde-o fi, pe măsură ce trece timpul devin tot mai neliniştită şi deodată mă trezesc cu ei la uşă, cică să vin pînă la P., că a vrut să treacă ilegal frontiera şi grănicerii l-au prins. Iau deci primul tren şi mă duc la P., a mărturisit, îmi spun ăia de-acolo, nu vă faceţi probleme, doamnă dragă, Gerhard al dumneavoastră trăieşte, a mîncat bine şi-acuma doarme. Dacă se întîmpla în timpul stagiului militar, atunci era mai rău. Tocmai terminase liceul industrial şi-şi luase bacalaureatul, iar de luni trebuia să meargă la încorporare. Şi pe urmă luni după-amiază, vin ăştia de-aici, de la noi, şi-mi spun să mă duc marţi din nou la P. Fac o prăjitură, mai cumpăr una de la cofetărie şi, cînd ajung la P., mă-ntreabă ăia dacă nu aflasem, ce, nu mi-au spus ai noştri că s-a spînzurat ? S-a spînzurat cu chiloţii. Ei cică i-au dat o foaie de hîrtie, să-mi scrie cîteva cuvinte dacă vrea, dar el a zis că nu doreşte. Cum să-mi facă el mie una ca asta ?... Şi nu, n-am voie să-l văd decît foarte puţin, înainte de ceremonia funebră, care o să se ţină la închisoare. De dat îmi puteau da numai urna lui“.

ELEMENTUL

1

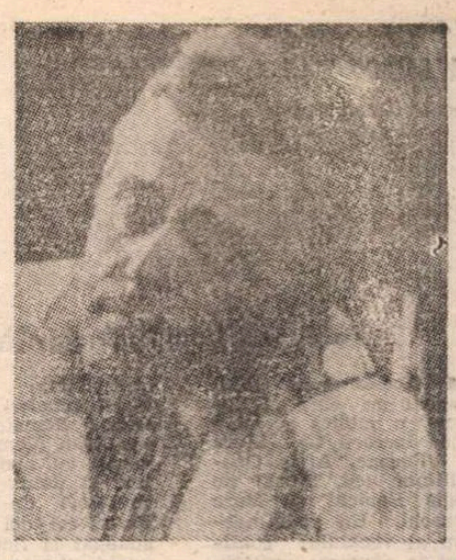
PE RAFTUL său pentru cărţi de la căminul de ucenici Michael a pus Biblia. Asta nu pentru că ar fi credincios, ci pentru că vrea s-o citească odată şi el de la un cap la altul. Pedagogul i-a atras totuşi atenţia că pe raftul pentru cărţi al unui cămin de ucenici socialist Biblia nu avea ce căuta. Michael însă n-a vrut să dea jos Biblia de pe raft. Care cămin de ucenici nu era socialist ?, a întrebat el şi, pentru că într-un stat socialist orice cămin de ucenici era socialist, iar a forma tehnicieni chimişti bacalaureaţi nu intra în atribuţiile bisericii, a conchis că, pedagogul să fie de acord cu el, într-un stat socialist nimeni nu putea deveni tehnician chimist bacalaureat dacă susţinea că vrea să ţină Biblia pe raftul lui pentru cărţi de la căminul de ucenici. Această logică, dezvoltată la adăpostul medaliei de merit Lessing, acordată lui Michael la sfîrşitul clasei a zecea (cu media generală 1,00[1]), l-a adus neîntîrziat în faţa directorului şcolii : Biblia a dispărut, iar Michael a gîndit de aici înainte logic. Profesoara de educaţie cetăţenească însă a început să-l claseze ca pe unul dintre acele elemente care, în tabelul periodic al lui Mendeleev, nu figurează, fiind definite mai precis prin adjectivul „nesigur“.

2

ÎNTR-O SEARĂ, Michael a fost chemat la punctul de gardă. Un bărbat în civil i-a pus în faţă un text, în care un anume Eu îşi asuma obligaţia ca, pe durata Festivalului Mondial al Tineretului [2]), să nu se deplaseze în Capitală şi i-a cerut să semneze. — De ce ?, a întrebat Michael. Bărbatul i-a aruncat o privire de parcă n-ar fi înţeles întrebarea lui. — În timpul Festivalului Mondial al Tineretului el va fi în concediu, a explicat Michael, şi sub pat îl aşteptau deja nişte bocanci de alpinism pe care şi-i cumpărase nou-nouţi, dar în nici un caz nu pentru a escalada cu ei turnul de televiziune din Alexanderplatz. În timpul Festivalului Mondial al Tineretului el nici măcar nu va fi în ţară. — În cazul acesta putea semna liniştit, i-a spus bărbatul, s-a aplecat peste masă şi a mutat un pix, care stătea alături de foaie, direct în mijlocul hîrtiei. — Dar de ce ? a întrebat Michael. Textul acela suna ca şi cum şi-ar fi recunoscut o vină. Iar el n-avea ştiinţă să se fi făcut vinovat de ceva. Cel mult de faptul că odată, făcînd autostop, fusese cît pe-aci să urce într-un Volkswagen broscută cu număr de Berlin-Vest. Cu acest prilej organele de securitate se interesaseră la şcoală de el. Acesta însă nu era un motiv să semneze acum un angajament că pe durata Festivalului Mondial al Tineretului nu se va duce la Berlin. — Dacă e sau nu un motiv nu e cazul să discutăm acum, i-a replicat bărbatul. Acum e cazul să semneze şi-atît. — Dar totuşi trebuia să i se spună o motivaţie, a insistat Michael. — Cine anume **trebuia** să facă ceva aici, a spus bărbatul, decurgea din faptul că în acest stat puterea era exercitată de muncitori şi de ţărani. Prin urmare, era mai recomandabil pentru el să nu facă greutăţi. — Michael a început să se teamă că s-ar putea să i se interzică să mai plece cu autostopul în Munţii Tatra Mare, s-a abţinut să mai spună că ultimele cuvinte sunau ca o ameninţare şi a semnat.

[1]) În şcoala din R.D.G., notarea se face descrescător.

[2]) Ţinut în 1973 în Berlinul de Est.



Cu două zile înainte de începutul concediului său i s-a retras buletinul de identitate şi i s-a eliberat o legitimaţie provizorie, care nu-i dădea dreptul să părăsească teritoriul R. D. Germane şi pe care era scris abia vizibil : Element nesigur.

3

CU REPREZENTAREA topografică a Munţilor Tatra Mare în cap şi cu bocancii pentru alpinism în picioare, Michael a pornit spre Marea Baltică. Deoarece nu era avantajos pentru el să facă autostopul de la Z., a luat pînă la K. trenul. Pe peronul gării din K., unde a coborît cu ghitara pe umăr, o patrulă i-a cerut să se legitimeze. „Aha“, a spus miliţianul feroviar cînd a dat cu ochii de legitimaţie şi i-a spus să vină cu el. A fost predat la doi miliţieni voluntari, care l-au condus la comisariatul raional al miliţiei populare. „Despachetează !“ A despachetat. „Împachetează !“ A împachetat. „Semnează aici !“ A semnat pentru a doua oară textul în care un anume Eu îşi asuma obligaţia ca, pe durata Festivalului Mondial al Tineretului, să nu se deplaseze în Capitală. Aproape de miezul nopţii i s-a dat drumul să plece. A doua zi dimineaţă — Michael se aşezase pe marginea şoselei în speranţa că va avea succes la autostop — a oprit, fără să-i fi făcut el semn, o maşină a miliţiei. „Buletinul dumneavoastră, vă rog !“ Puţin timp după aceea, Michael a ajuns din nou la comisariatul raional al miliţiei populare. „Despachetează !“ A despachetat. „Împachetează !“ De data aceasta a fost închis într-o celulă comună. Aici a găsit mai mulţi ghitarişti, care şi ei aveau interdicţie de a se deplasa la Berlin pe toată durata Festivalului : fiecare din ei fusese prins cîntînd vreun cîntec de-al lui Wolf Biermann sau purtînd o insignă pe care scria : NU AŞTEPTA VREMURI MAI BUNE. Şi-a auzit numele strigat. „Şi unde merg ?“, a întrebat. — „Are nevoie o orchestră elveţiană de un ghitarist“, i-a răspuns ironic unul dintre paznici. A fost escortat înapoi la Z. Concertul a avut loc la comisariatul raional al miliţiei populare. „Va să zică ai vrut să te duci la Berlin“. — „Am vrut să mă duc la Marea Baltică“. — Miliţianul i-a dat părul pe după urechi. „Dacă mă iei pe mine cu minciuni din astea, ţi-arăt eu cu mîna mea ce înseamnă puterea muncitorilor şi a ţăranilor, fii atent !“ Michael a fost fotografiat (cu banderolă pe frunte, fără banderolă pe frunte) şi eliberat. Ca să nu mai fie bănuit de nimeni că vrea să se ducă la Berlin, s-a hotărît s-o apuce întîi spre est şi-apoi de-a lungul Oder-ului în sus, cu autostopul. La F. un şofer de camion s-a oferit să-l ia cu el a doua zi şi să-l ducă întruna spre nord, trecînd pe la mare distanţă de perimetrul administrativ al Berlinului. „Atunci la ora şapte şi jumătate în faţa gării“. La ora şapte şi jumătate, piaţa din faţa gării era albastră de cămăşi şi de steaguri [3]). Un om de ordine cu brasardă l-a întrebat pe Michael dacă el face parte sau nu dintr-un detaşament de 50 de tineri. — „Da' ce, arăt eu a aşa ceva ?“ Omul de ordine s-a întors cu doi miliţieni feroviari. „Buletinul !“ Michael n-a vrut să-i urmeze. Le-a explicat situaţia. I-a rugat. L-au apucat fiecare de cîte un braţ. Arestul gării. Interogatoriu. Miliţienii l-au sfătuit să-şi cumpere un bilet la accelerat şi să se-ntoarcă în localitatea de domiciliu. A protestat. A spus că are dreptul să-şi petreacă concediul oriunde îi era permis să se deplaseze cu legitimaţia pe care o primise. — Nu era nevoie să meargă pînă la Z., i-au spus miliţienii, ci numai pînă la D. Însă, dacă el ţinea să le facă greutăţi, atunci ei se vedeau nevoiţi să transfere cazul lui la comisariatul raional al miliţiei populare şi acolo nu prea avea să-i placă. O patrulă dublă şi cu cîine l-a însoţit la casa de bilete şi apoi l-a supravegheat să urce în vagon. „Şi, dacă-ţi vine cumva ideea să cobori înainte de D., fii atent că ajungi la arestul preventiv !“ În toate gările pînă la D. pe peroane umblau patrule de miliţie cu cîini. La D. îl aşteptau doi miliţieni, care i-au ordonat să-şi cumpere imediat bilet de tren pînă la Z. şi să se grăbească să prindă legătura. A renunţat la orice rezistenţă. Pe peronul gării din Z. a aşteptat el singur pînă au venit miliţienii la el. După ce au comparat fotografia de pe permis cu figura lui, i-au dat legitimaţia înapoi. „Eşti liber să pleci“, i-au spus. „Unde ?“, a întrebat Michael.

Prezentare şi traducere de
Gabriel Gafiţa

[3]) Uniforma organizaţiei F.D.J., echivalentul est-german al U.T.C.-ului.

De la Victor Hugo la Vaclav Havel

● Acesta este titlul cronicii pe care „L'Express" o publică pe marginea lucrării **Le Livre de l'Europe. Atlas Géopolitique** (ed. Stock) de Régis Benichi și Marc Nouschi. Un vade-mecum al vechiului continent în căutarea unității. Pe lîngă cele aproximativ o sută de hărți de o mare precizie, volumul cuprinde circa o sută de fotografii și numeroase desene care-i conferă o atractivitate deosebită. Marii pionieri ca Victor Hugo, Romain Rolland sau Jean Monnet sînt evocați cu numeroase citate și date biografice. Profesori de istorie la Paris, cei doi autori au adăugat la finele lucrării unele retușuri actuale legate de marile răsturnări din estul continentului. Atlasul se încheie cu o hartă intitulată **1990, sfîrșitul unei lumi ?**

La ce folosesc César-urile ?

● Revista **Première** a pus această întrebare la care bine cunoscutul publicist Georges Cravenne a răspuns printr-o scrisoare în zece puncte din care extragem : 1. a face public bilanțul unui an cinematografic. 2. prilejul unei a doua cariere pentru filmele premiate. 3. consacrarea unui tînăr realizator. 7 unica ocazie de a omagia cariera unor „mari" ai profesiunii : actori, realizatori, producători. 9. pur și simplu a se vorbi de cinema (afise, emisiuni la radio și televiziune). 10. adeziunea (fără a mai aminti scrisoarea celebră a lui Truffaut în care atribuie marele succes al filmului **Dernier métro** celor 10 César-uri) masivă a tineretului și a celor care umplu sălile.

Maestrul ororilor

● Unul din ultimele numere ale revistei „Lire", consacră un „dosar" scriitorului Stephen King, la ora actuală unul din cei mai populari autori americani. Iată cîteva informații : este pare-se, cel mai bogat scriitor din lume. Are 42 de ani și este specialist în „suspens"-ul ororilor. Fiecare roman al său se vinde în peste un milion de exemplare. Zece dintre ele au fost transpuse pe ecran. În pregătire — alte șapte. A devenit celebru la 26 de ani cu romanul **Carrie** (2,5 milioane de exemplare vîndute în format de buzunar). Printre cele 25 de romane care s-au vîndut cel mai bine în S.U.A. în anii '80, șapte îi aparțin lui King. „Cred — spune King — că triumful meu ar fi să văd pe cineva murind de o criză cardiacă la lectura uneia din cărțile mele. Murind literalmente de frică ! Aș spune : cît este de trist... și aș fi în parte sincer, dar o altă parte a mea ar spune : «Dumnezeule, merge bine !»".

Manuscrise Kafka

● Manuscrisul capodoperei lui Franz Kafka, **Procesul**, intrat în Arhivele literare germane de la Marbach, a fost studiat cu scrupulozitate de către Malcolm Pasley, specialist în opera lui Kafka, realizator al ediției integrale a textului. Un volum de note și comentarii însoțește lucrarea ce va vedea lumina tiparului în luna iunie. Cu acest prilej, la Muzeul Schiller din Marbach a fost inaugurată o expoziție în jurul manuscrisului lui Kafka. Expoziția va rămîne deschisă pînă la 1 iulie.

Relațiile între generații

● „Întotdeauna părinții sînt părinți iar copiii rămîn copii" — aceasta este părerea romancierei Christiane Collange. Relațiile între generații se desfășoară sinuos, copiii cărunți nu au curajul unor mărturisiri iar bătrînii părinți se fac că nu înțeleg. Romanul **Eu, fiica ta** (ed. Fayard) ajunge la concluzii pline de vitalitate despre arta raporturilor între Părul-cărunt și Părul-alb, despre arta de a îmbătrîni în secolul XXI.

Pasternak, pe malurile canalului

● Cu prilejul centenarului Pasternak, editurile engleze au tipărit trei biografii : **Boris Pasternak : A Biography** de Peter Levi — ed. Hutchinson, **Boris Pasternak : A Literary Biography, I — 1890—1928** de Christopher Barnes — Ed. Cub, **Boris Pasternak The Tragic Years 1930 — 1960** de Evgheni Pasternak — ed. Collins Harvill. În Franța, în această lună a apărut în celebra colecție Pléiade, un volum de **Opere**, sub îngrijirea lui Michel Aucouturier.

Decor natural

● După ce a cucerit Europa cu inspirata sa coregrafie, Maurice Béjart a ales deșertul egiptean drept scenă pentru cel mai nou balet al său, intitulat **Pyramide**. Premiera mondială, susținută de 60 de dansatori ai companiei Ballet Béjart Lausanne, are loc în ziua de 17 mai, în decor natural, avînd ca fundal piramidele de la Ghizeh. Baletul este inspirat de cinci personalități, printre care Napoleon și Alexandru cel Mare, ale căror întîlniri cu piramidele egiptene au rămas în istorie.

Un foc viu

● Născută la Praga în 1896, dispărută în 1944, în lagărul nazist de la Ravensbrück, Milena Jesenska este, înainte de orice, destinatara misterioasă a **Scrisorilor către Milena** scrise de Franz Kafka. „Este un foc viu așa cum nu am văzut niciodată" — scria autorul **Procesului** despre ea. Militantă feministă, ziaristă, ea a fost printre primii care au decelat marele talent al scriitorului și a devenit traducătoarea lui. În filmul **Amanta**, realizat la Praga pentru televiziunea franceză de Vera Belmont, Milena reînvie sub trăsăturile actriței Valérie Kaprisky.

Un eseu de Hrdlicka

● Scriitor, sculptor, desenator, pictor și profesor universitar la Viena, Alfred Hrdlicka a publicat în aprilie a.c. un scurt eseu cu titlul **Gott sei Dankk ! Der Sozialismus ist krank !**, în care se ocupă de bucuriile și dificultățile inerente reunificării Germaniei. Eseul a apărut în ziarul berlinez „Neues Deutschland", împreună cu această ilustrație, operă grafică în tehnică mixtă, datată 1990 și intitulată, ca și eseul, **Slavă Domnului ! Socialismul este bolnav !**.

Piciorul meu stîng

● Christy Brown, născut la Dublin, este un om plin de viață și de inteligență, plin de căldură și de umor. Dar Christy Brown este un handicapat. Numai piciorul său stîng răspunde solicitărilor. Nu se dă bătut. În asemenea condiții scrie și pictează. Poemele și romanele sale, prin calitate devin best-sellers-uri. **Piciorul meu stîng** este un film răscolitor prin umanitate, prima realizare a regizorului Jim Sheridan. Cu o infinită pudoare și cu o sensibilitate deosebită, tînărul realizator irlandez a reușit să trateze un subiect înfricoșător. O adevărată lecție de viață și de umanitate, o lecție de cinema. Regizorul n-a primit nici un premiu. Interpretul principal Daniel Day Lewis a primit Oscarul pentru cel mai bun rol masculin. Nici oamenii din Dublin care au constituit mediul în care s-a desfășurat acțiunea n-au fost laureați decît cu marele merit de a contribui la reușita filmului.

Dezvăluiri

● Lumea presei culturale și editoriale franceze așteaptă cu mult interes o carte care și-a anunțat apariția abia la toamnă la editura Olivier Orban. Este vorba de volumul autobiografic semnat de Françoise Verny, directoarea literară a editurii Flammarion. După o perioadă de muncă la Grasset, cînd a fost inițiată în „misterele" premiilor literare, a trecut la Gallimard, cunoscînd culisele celei mai prestigioase edituri, ajungînd apoi ceea ce este azi. Talentul de „profesoară" literară a făcut-o să se aplece asupra a sute de manuscrise descoperind pe cele valoroase. Interesul față de cartea ei este dublat și de curiozitate : ce spune, cît spune din cîte știe ? Secretul manuscrisului este deocamdată bine păstrat.

Vienomania

● Fenomen care de vreo 15 ani a dat naștere în Franța unei multitudini de scrieri despre vechiul imperiu austro-ungar. „Vienomania" beneficiază acum de o valoroasă lucrare de sinteză **Modernitatea vieneză și crizele de identitate** (colecția „Perspectives critiques") de Jacques Le Rider, observator pe cît de scrupulos pe atît de perspicace al modernității vieneze. El demonstrează, bazîndu-se pe o bogată documentație, că de la Freud la Karl Kraus, intelectualii vienezi ai epocii respective au căutat să reconstruiască identitatea individului. Demonstrația erudită și viguroasă a lui Jacques Le Rider aruncă o lumină nouă asupra acestei uimitoare jumătăți de secol de istorie europeană.

Expatriatul

● La editura pariziană Le Seuil a apărut un nou volum al jurnalului lui Julien Green intitulat **Expatriatul**, cu însemnări dintre anii 1984—1990.

Desenele lui Andreas Haralambus

● „Mă străduiesc să fiu Haralambus" — a răspuns pictorul cipriot

Andreas Haralambus la o întrebare a ziarului **Filelefteros** cu prilejul vernisajului, la Nicosia, a unei expoziții. Realizate în maniera tradițională artistului, toate cele 40 de lucrări au în centrul lor omul și natura. „Nu sînt un adept al modernismului — declară Haralambus. Sînt, ca spirit și manieră artistică — un realist, deși unii observă în creația mea unele particularități ale impresionismului" (În imagine, un **Autoportret**).

Am citit despre...

Contemporani arbitrar reuniți

■ IN 1889 s-a inaugurat Turnul Eiffel. În 1889 Claude Debussy a compus **După amiaza unui faun.** Intenția compozitorului ar fi fost, inițial, de a găsi un echivalent armonic al suplului colos metalic și a tot ce simboliza el în peisajul Expoziției universale de la Paris care a ilustrat apogeul valorilor artistice tradiționale și — deci — a marcat startul unor orientări estetice esențial diferite.

De la această ipoteză pornește nuvela **1889 și tonalitatea diavolului** care a dat titlul volumului **Tonalitatea diavolului** (Hutchinson, Londra, 1989), carte de debut în genul scurt a unui autor care are la activ peste 30 de romane, vreo 40 de volume de critică, eseistică, teatru, versuri, literatură pentru copii etc., dar abia la 72 de ani și-a încercat puterile și în nuvelistică. Harnicul, ingeniosul, foarte talentatul dar inegalul scriitor englez Anthony Burgess a ales pentru această nouă aventură o sumedenie de eroi livrești — scriitori din trecut deopotrivă cu personaje din cărți celebre. Este, poate, un omagiu indirect pentru îndeletnicirea prin care, aparent, s-a salvat (el consacrîndu-se literaturii după ce, în anii tinereții, medicii îl avertizaseră, din fericire eronat, că este pe punctul de a muri) și pe care a practicat-o cu fervoare unică. Se regăsesc, oricum, în această culegere de proză scurtă, preocupările lui de istoric al literaturii și de muzicolog.

În nuvela amintită, imaginația autorului zburdă pe orizontala anului 1889 printre repere imprevizibil aduse laolaltă în scenă. Claude Debussy descoperă în finalul ei motivul faunului și apoi motivul Venerei cu aceeași lunecare cromatică peste trei tonuri întregi de la do diez (sau, altfel spus, de la re bemol) pînă la sol natural, tritonul — modus diaboli — intervalul drăcesc, în timp ce se află, împreună cu Stéphane Mallarmé, într-un bordel din Dublin. Se sfătuise mai înainte, tot la Dublin, cu bătrînul Robert Browning venit să mărturisească unui preot catolic — care a refuzat să primească spovedania unui protestant — păcatul de a-și fi ucis soția, pe Elizabeth Browning. Faunul însă nu se întruchipase nici atunci, după cum nici o consultare prealabilă cu Christina Rossetti și cu fratele ei, la Londra, nu-i adusese soluția de natură să înnoiască radical limbajul muzical. Nu a ajuns la un Turn Eiffel sonor, nu a ajuns nici la o formulă în limitele tonalităților clasice, majoră și minoră, cu care auzul melomanilor era familiarizat, ci la o gamă neașteptată, la un mod nou de a înțelege și de a percepe muzicalitatea.

Pe altă felie de timp, **Întîlnire la Valladolid** îi pune față-n față pe cei mai geniali scriitori ai omenirii, Shakespeare, în turneu prin Spania cu teatrul său, și Cervantes. Actorul dramaturg se întîlnise mai întîi cu „o caricatură de cavaler uscățiv și cu grăsanul său scutier". Întrebase dacă cei doi vin sau nu dintr-o carte și, cînd i s-a răspuns afirmativ cu precizarea că „sînt prea mari pentru o carte și au evadat din ea ca dintr-o închisoare", să se întristeze : „Hamlet și Falstaff sînt întemnițați în piese lor. Nu vor apărea niciodată într-o arenă însorită ca să fie aclamați de o mulțime care să-i adore". Discuția între Shakespeare și Cervantes reuniți întru delectarea noastră privește modul în care scria fiecare dintre ei. Din comentariul lui Burgess aflăm că Shakespeare n-a citit **Don Quijote** decît după 1611, cînd romanul a fost tradus în englezește de Shelton și că, „în 1616, cînd a căzut pentru ultima oară bolnav, continua să se necăjească pentru că Cervantes i-a luat-o cu un pas înainte prin crearea unui personaj universal. A murit în aceeași zi cu Cervantes, dar cum calendarul spaniol era cu zece zile înaintea celui britanic, s-ar putea spune că și în moarte Cervantes i-a luat-o cu un pas înainte."

Tot pe sincronism se bazează și **Crimă pe muzică** — schiță polițistă în care Sherlock Holmes îl identifică pe Sarasate ca fiind cel ce a pus la cale asasinarea tînărului pianist împușcat în mod misterios la sfîrșitul unui concert londonez în care îl acompaniase. O complicată intrigă politică și o crimă rămasă nepedepsită nu doar pentru că detectivul nu s-ar fi îndurat să pună capăt prematur carierei celebrului pianist, ci și pentru că nu dispunea de probe materiale, ci numai de prezumții. Cheia enigmei rezidă într-un străvechi sistem chinezesc de notație muzicală folosit drept cod de comunicare în extremis de către acompaniatorul muribund.

Nu toate cele nouă bucăți din carte pornesc de la asemenea potriviri în timp, dar jocul pe texte și subtexte înviorează și alte povestiri. **Cavalerul rozelor** este transcrierea în manieră nuvelistică a libretului cunoscutei operete cu același nume. Aluzii spirituale, un umor subțire conferă un „cachet" neîndoielnic burgessian chiar și nuvelei de mari dimensiuni **Hun** care evocă prădarea și masacrarea europenilor de către hoardele lui Atila. Naratorul este fostul patriarh al Constantinopolului, Nestorius, care la un secol după consumarea evenimentelor, le istorisește unor tineri discipoli din Egipt. Îndelungata înfruntare între Biciul lui Dumnezeu și generalul roman Aetius, cu care se împrietenise în tinerețe la Roma și care avea să-l alunge, în cele din urmă, definitiv din imperiu este, pentru Anthony Burgess, pretextul necesar pentru analiza psihoistorică a unui personaj care pentru toată lumea se situează în afara psihologiei umane. Tulburător este momentul cînd Atila, încercînd să judece după criteriile despre care presupune că îl ghidează pe Aetius, își dă seama de lipsa de sens a cuceririlor de dragul cuceririlor, a politicii pămîntului pîrjolit. Cînd unul dintre locotenenții săi îi propune să ocupe Roma pentru a o coloniza și a face din ea o așezare hună, Atila răspunde : „Cu ce ? Cu legi hune ? Cu școli hune ? Cu arhitectură hună ? Cu ceea ce ei numesc «muzică» hună ? Nu există așa ceva. **Noi** nu existăm. (...) Lumea își va aminti de noi doar ca de o sperietoare pentru copii — «Vin hunii !». Foarte plicticoasă istorie istoria hunilor."

Felicia Antip

Prețul unui Van Gogh

● După cum se știe, Van Gogh a vîndut doar o singură pînză în timpul vieții. De atunci, s-au schimbat multe și Van Gogh figurează de nenumărate ori la cele mai ridicate prețuri pe piața de artă. Începînd din 1987, el este chiar pictorul cel mai scump din lume. Această ascensiune a făcut o cotitură spectaculoasă începînd dn 1985. Pînă atunci, casa de licitație „Christie's" deținea recordul în privința lui Van Gogh cu **Mas aux Saintes-Maries** (1888) o pînză adjudecată la 2 100 000 dolari în 1981. Peste patru ani, vînzarea colecției lui Florence Gould (1985) permitea casei „Sotheby's" să înregistreze 9 900 000 dolari pentru **Paysage au soleil levant** (1889). De atunci, Van Gogh se menține la cursuri vertiginos de ridicate, așa cum se poate constata după lista întocmită de „Le Figaro" cu prilejul centenarului morții artistului, listă care prezintă principalele pînze vîndute după 1985 :

— **Arles, l'allée des Alyscamps** (1888), 92x73,5 cm. 2 420 000 dolari, „Christie's", New York, 15 mai 1985 ;

— **Alentours de Paris** (1887), 15 x 18,1 cm. 1 705 000 dolari, „Sotheby's", New York, 18 noiembrie 1986 ;

— **Tournesols** (1889), 100,5x76,5 cm. 24 750 000 lire sterline, „Christie's", Londra, 30 martie 1987;

— **Le Pont de Trinquetaille** (1888), 73 x 92 cm. 12 650 000 lire sterline, „Christie's", Londra, 29 iunie 1987 ;

— **Les Iris** (1889), 71x93 cm. 53 900 000 dolari, „Sotheby's", New York, 11 noiembrie 1987 ;

— **Portrait d'Adeline Ravoux** (1890), 73,7x57,7 cm. 13 750 000 dolari, „Christie's", New York, 11 mai 1988 (în imagine);

— **Le Moissonneur, d'après Millet** (1889), 43,5x25 cm. 3 410 000 dolari, „Sotheby's", New York, 11 noiembrie 1988 ;

— **L'homme est en mer** (1889), 66x51 cm. 7 150 000 dolari, „Sotheby's", New York, 18 octombrie 1989 ;

— **Le Vieil II** (1888), 92x72,4 cm. 20 350 000 dolari, „Christie's", New York, 14 noiembrie 1989 ;

— **Carrière, près de Saint-Rémy** (1889), 52 x 64 cm. 11 550 000 dolari, „Sotheby's", New York, 15 noiembrie 1989.

Copyright

● Conform unei recente hotăriri a Curții Supreme din Statele Unite, moștenitorii lui Hitchcock împreună cu James Stewart, vor trebui să plătească despăgubiri deținătorului legitim al copyright-ului asupra povestirii după care a fost realizat, în 1954, filmul **Fereastra spre curte.** Este vorba de o povestire a lui Cornell Woolrich, publicată în 1942, în „Detective Magasine". Trei ani după apariția povestirii, autorul a vîndut drepturile de ecranizare unei companii, care la rîndul său le-a cedat lui Hitchcock și Stewart. Copyright-ul pentru povestirea originală avea scadența, în 1968, dar Woolrich a murit înainte de-al putea reînnoi. Executorii testamentari ai lui Hitchock, au vîndut copyrightul agentului literar Sheldon Abend. Cînd filmul lui Hitchcock a fost proiectat pe micul ecran, Abend a pretins banii ce i se cuveneau și negăsind înțelegere s-a adresat unui tribunal federal din Los Angeles. După moartea lui Hitchcock, moștenitorii săi, împreună cu James Stewart, s-au adresat Curții supreme pentru a lămuri chestiunea. Hotărîrea a fost însă în favoarea lui Sheldon Abend care va trebui să primească despăgubiri și o parte din profiturile aduse de film, care numai în ultimii zece ani se ridică la peste 12 milioane dolari.

René Hilsum

● Editorul René Hilsum, personalitate marcantă a vieții culturale franceze, a încetat din viață la vîrsta de 97 de ani. Prieten al suprarealiștilor, editorul Hilsum a lansat, împreună cu André Breton, Louis Aragon și Soupault, revista „Littérature". A creat editura „Sans Pareil" în al cărei catalog au figurat Aragon, Breton, Tzara, Gide, Cendrars, Cocteau, Valéry, Carco, Martin du Gard. În librăria sa a organizat expoziții Picasso, Chagall, Modigliani, Ernst. În 1929, René Hilsum a făcut o descoperire a cărei evoluție nu a putut-o anticipa : a publicat o scurtă povestire, **Alexis sau tratatul luptei zadarnice,** sub un pseudonim din care nu se putea deduce dacă e vorba de un bărbat sau o femeie : Marg Yourcenar. După cel de al doilea război mondial, a făcut parte din conducerea Casei Editions Sociales, unde a rămas timp de 30 de ani.

Videocasetele secolului XX

● O „revistă" lunară consacrată istoriei contemporane și editată a fost pusă în vînzare în librăriile din Franța. „Cronicile filmate ale secolului XX" oferă o privire în imagini asupra evenimentelor celor mai importante folosind documente de epocă, multe dintre ele inedite. În sumarul ultimului număr, al 7-lea : **Căderea Berlinului, Mussolini și femeile, Lenin, povara revoluției.**

Helmut BRITZ

Ai apei

Fără rezerve ne recunoaștem ai apei
Reintoarcerea ei asigurată dialectic
Chezășia viselor noastre celor mai
ude, o, eră hidrologică
Tot mai aproape belșugul făgăduinței
tale, rupt fiind
Jugul arșiței nu mai asuprește semințe-
ncoltite
Minuni acvatice fericesc jucăușenia
simțurilor
Și circuitul natural se închide în unicul
tot
Pulsația pe traiectoriile singelui meu,
se înșurubează spirala
Năzuinței mele ginditoare, a sevelor
mele vitale supuse doar apei
Și domnia preistorică a stihiilor
dătătoare de viață

Gheață subțire

veghea diurnă a morților se terminase
ai scuipat guma de mestecat ;
și acum ?
în frigider mai e supă, gheața subțire
a rănilor
copilul, părinții noștri, frămîntam botul
de humă.

spărgeam cătușele. descătușam altele
nimic. ienupăr. ce te uiți așa la mine ?
nici morții nu mai sînt morții
dacă nu mai poți trăi cu ei.

apoi muri prietenul. el fu murit
mai e oare cazul s-o spun ? acela
eram deja eu
se sparge.

Părăsit ținut de umbre

Plan apropiat cu melc, urmă de argint
Îl strivesc cu piciorul.
Dimineața, cicatricea e încă aici.

Conturul de umbră al grozamei
Geam tulbure.
Maestrul de vaze strigă porțelan.
Accent străin.
Pentru mine apele Jaleșului nu au nici
un nume.
Mute mi se împleticesc simțurile prin
ținutul străin.
Dincolo de cuvinte, puterea în care își
au ele sălașul.
În puțul de aer o voce-și aude ecoul.

În dogoarea de asfalt, despuiată,
O cicatrice traversează spinarea ce
asudă.
Deprinderea treptată a meșteșugului
nimicului
Părăsit ținut de umbre al zorilor

În tren o mină deschide brusc ușa
compartimentului
Vorbe și nume pe care nu le cunoști
Apoi cea mai utilă dintre toate
profesiile : să rostești cuvîntul de forță
în coșmarurile copilărești ale unui sat
de cîmpie
Despre uneltirile bufnițelor primăvara
Gradul de conștiință al cozii de sapă
Motivația randamentului bibilicilor
Pe pajiști înflorește hrana găinilor, în
tufișuri lemnul de foc
Stuful, tufa de călin, primula se
acoperă de praf în librăria cooperativei
Numai el, stîrcul argintiu
Ca un semn pe care ți-l face uitarea
În amorțire în ziarul cu broaște și rațe
Nici un vînt nu desface petecul de ziar
din Orientul Apropiat
Numai o mină
Una de țăran de exemplu
Șterge pata de ulei de pe icoana de
plastic
Mai frumos decît un cuvînt de dragoste
și moarte
Mai tandru decît alcoolul sau teama
Păsești definitiv spre renunțarea
noastră
Ultim dezmăț al unui joc de vînt
pilpîirea mîinii mele pîrjolitoare
În vîrtejul înfloritoarei uitări
Un vis al începutului în lunecarea
mușchilor tăi
O ruptură în finitudinea înfiorată
Ușor ca ezitarea tăcerii tale
în penumbra nudă
Plutesc
Dimineața, urma de argint pe cearșaf
La revedere *
pulsează în vîrfurile degetelor mele
Albă ploaie încremenește deasupra
grozamei

În românește de
Victor Scoradeț

* În original în limba română

Paul GOMA

Patimile după Pitești (7)

Din clipa asta, nici o mișcare — prima mișcare la subsol, se înregistrase în a doua săptămînă, cînd ni-l aduseseră pe Mihai Șaptefrați (așadar, și el ; și tot în lotul nostru), scoțîndu-l pe Nicu Apolzan, fratele lui Tavi — din clipa asta pînă în aceea, preț de cîțiva dinți de rotiță, mașina, după ce s-a oprit, pare că dă înapoi, în zăngănit de tampoane, în fâsâit de frâne slobozite, nici o mișcare, ajunsesem la un capăt, chiar așa strigase un glas de caraliu :

— Capăăă' ! toată lumea coboară !

Rămăsesem culcat pe bancheta de lemn, aerul pătruns prin ușa deschisă era frumos și proaspăt ca Seliva, mirosea bine a zăpadă — și ce păcat, ce păcat : abia mă legasem de băieți, că mi-i lua, cine știe cînd și în care altă închisoare o să ne revedem.

Dar nu : pași potcoviți pe culoar. Un gardian scund, cu piept bombat, cozorocul cașchetei pînă peste gură — strigase :

— Tu n-ai auzit ordinu', bă bandit'le ? Jos ! — iar după ce eu îi arătasem picioarele, cîrjile, el : Ș' ce dacă ? Io te-am cotonogit ? Jos din dubă !

— Dar e împușcat în genunchi, nu se poate mișca !, zbierase, de afară, Fuhrmann, însă numaidecît auzisem o lovitură, un icnet, apoi glasul ovreiașului care ne veselise tot drumul pe dubă : Așa să trăiesc iu, dom serjent, dacă ciomagul de la dumneavoastră nu are nodurile dispuse neregulamentar...

Încercasem să-i explic bombatului invizibil — vreau să spun : ascuns după cașchetă — că vin de la spitalul închisorii Codlea, că nu sunt vindecat, prin urmare nu pot merge singur...

— Ș' ce dacă ? Ș' te iau i-on cîrcă ? Și mai ai și lanțuri, bandit'le ! Și-n plus, nituite ! — era furios, mă bodogănea, mă acuza, de parcă eu eram de vină că lanțurile erau, în plus, nituite.

Totuși, chemase, peste umăr :

— Doi bandiț', la mine, 'uga-marș ! — urcaseră Apolzan cel mare și Grigoraș. Alți doi la scara dubii — 'zecutarea !

Însă, odată coborît din vagon, lucrurile iar se încurcaseră, sub cașcheta-vizieră :

— Și-acu, cum dracu făcem, de s' te strampor' ?

— Bine înțeles, cu o ambulanță, explicase, amabil, Ștefănescu.

— Ambulanța mă-ti !, răcnise bombatul, iar un soldat din gardă îl îngenunchease pe bietul Ștef, cu un pat de armă între omoplați.

— Am eu o idee, dom' Prim !, ridicase Fuhrmann o mînă. Pe... rănit-în-războaie-soldatul-căzuse îl luați dumneavoastră în cîrcă — n-aveți grijă, pistolul vi-l strămport eu...

Prim-gardianul Ciobanu (bombatul), după cîteva clipe de ezitare, îi dăduse o palmă cumplită :

— Cîrca mă-ti azi și mîne ! Adică să mă dezarmezi tu pe mine, mă ?

— Doamne ferește !, se ferise Fuhrmann din calea celei de a doua palme și ținîndu-se de falcă. V-am oferit serviciile mele, v-am propus un ajutor neprecupețit, ca să zic așa, să aplicăm diviziunea socialistă a muncii...

— Divizia mă-ti, bandit'le ! 'Z dau io ție servicii necre... Neprepu...

— Încă un pic, încă un efort și ajungeți la mal... — îl îndemna (ca de pe mal) Fuhrmann. Foarte bine : neprepuțit — sau : neprecrețuit...

ÎNCEPUSERĂ să se hlizească și soldații din gardă. Ciobanu zbierase întîi la ei, apoi, fără să se mai atingă de Fuhrmann, îl culcat-drepți-ise, acolo, între șinele înzăpezite, pînă cînd nu mai mișcase.

— Dom' Prim, intervenise Octavian Apolzan, îl ducem noi, facem scaun cu brațele...

— Ce, bă ?!, se răsucise Ciobanu. Adică vrei să te dedai la ajutorlegiona' ? Păi tu-ai mai fost pe la noi, te știu io, ești verde ! Și-ălalant ! Și tu și tu, bă !

— Și eu, domnooo... Și eu sunt tot mereu verde... — ridicat în genunchi, între șine, Fuhrmann era alb-roșu, zăpadă și sînge.

— Tu, bă, tu să taci cînd te adresezi la mine ! Te știu io și pe tine, tu ești din ăialanții — dracu-a mai văzut sionist verde !

— Vedeți dumneavoastră ce n-ați mai văzut, domnooo...

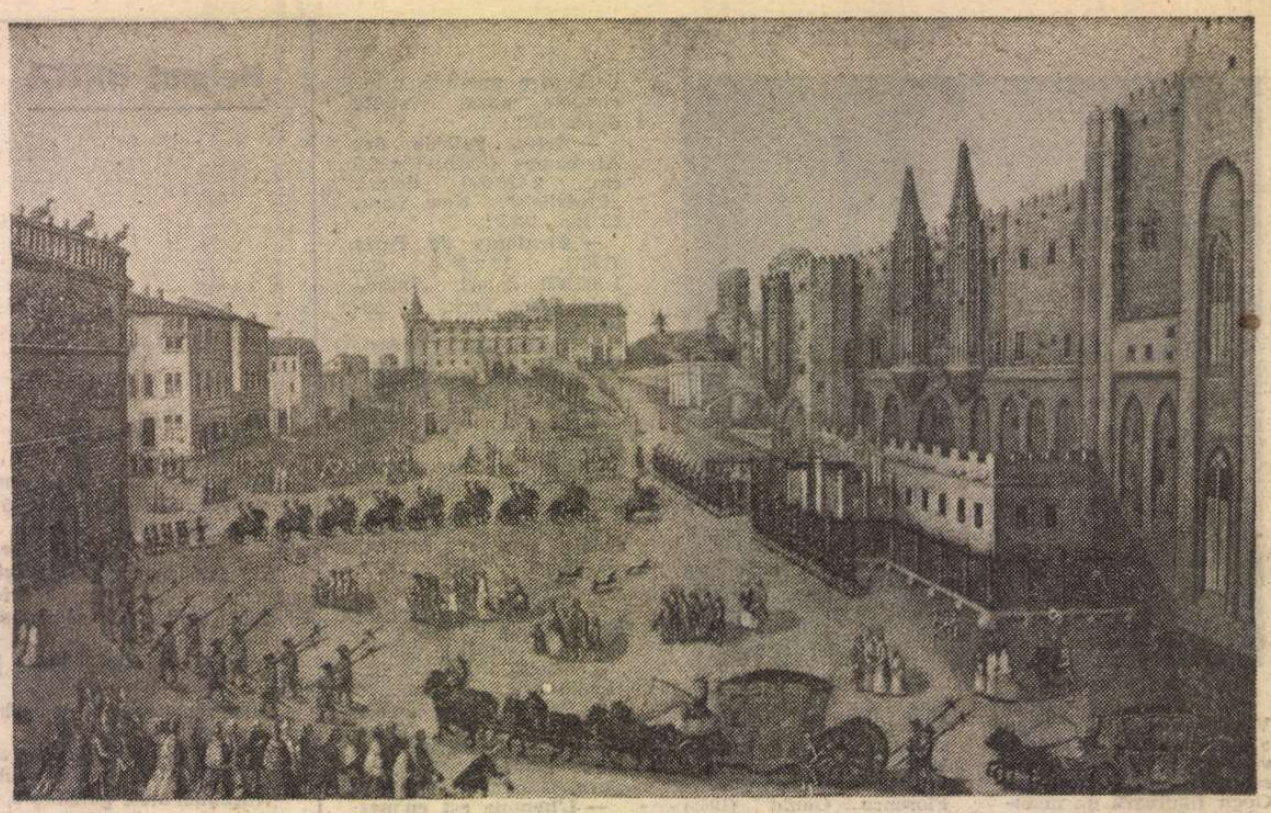
De necrezut : Ciobanu se înveselise. Apoi — de parcă ideea ar fi fost a lui, le ordonase lui Apolzan și lui Grigoraș să facă „scaun" cu brațele, iar lui Bârsan să meargă în față, să-mi țină, ducă picioarele întinse. Apoi :

— 'Colonaa' ria ! Fii atent, la mine : iei pe trei și ții aproa' ! Să nu zici că nu ți-am zis : pîn oraș, nu te uiți în stânga, nu te uiți în dreapta, fix în ceafa lu ăla din față ! Nu te uiți la populație, nu-ți faci semne cu ea, că...

Pornisem, pe amenințarea suspendată. Încă de pe dubă, cînd devenise limpede că vom fi descărcați în gară, nu în haltă (aflată doar la cîteva sute de metri de închisoare, spuneau cunoscătorii), Fuhrmann ne avertizase :

— Or să ne pună să defilăm prin centrul orașului, campionii agitației vizuale. Ce i-ar fi costat să ne ducă în haltă, ori din gară, să ne urce în camioane ? Ei bine, scopul agitpropului e altul ! să ne poarte prin oraș, să bage spaima în oamenii încă-liberi : „Îi vedeți ? Priviți-i bine : ei sînt viitorul vostru !"

Obsesia alunecoaselor aparențe



CLAUDE-MARIE GORDOT (1722–1804) : **Piața Palatului papal din Avignon**

ȘI de data aceasta am vrut — am vrut din răsputeri — ca Franța (unde aveam să stau cîteva luni, ca bursieră a guvernului francez pentru traducerea operelor complete ale lui Proust la care lucrez) să fie pentru mine o casă locuită de oameni, un spațiu al cotidianului. Ceva obscur și cald, venind din cel mai adînc lăuntru al ființei mele, pornire irațională, incontrolabilă, aspirînd către o indicibilă împlinire — pe care voi încerca să o cunosc, fie și numai într-o infimă parte a ei, scriind aceste rînduri —, refuza cu un fel de calmă, dar neclintită răbdare orice reflex turistic, orice abordare muzeală. (Și aceasta spre disperarea prietenilor mei români, care-mi măsurau și îmi drămuiau timpul, mă zguduiau amintindu-mi întruna că „în curînd voi pleca și cine știe cînd mă voi mai putea întoarce", îmbarcîndu-mă aproape fără voie în tot felul de expediții culturale — pentru care astăzi cînd, asimilate de memorie, au devenit ale mele, le sînt recunoscătoare.) Sînt lovită de neputința de a cutreiera muzeele, de a privi orașe, munți, cîmpii, străzi, edificii ca pe tot atîtea obiecte expuse curiozității turistice. O asemenea privire îmi cere un efort fizic pe care nu-l pot îndura și duce pînă la capăt. De ce rezist oare atît de greu la această faptă care pe unii îi umple de satisfacție, dînd chiar un sens existenței lor ? Poate că explicația trebuie căutată nu numai în mine ca individ : pentru o întreagă categorie de intelectuali din generația mea Franța a fost totdeauna însuși Mitul Culturii, o imagine intens și artificial colorată, incrementă și livrească, ce era totodată — paradoxal ! — și o caldă intimitate româno-franceză (cazul meu fiind „agravat" nu numai de studiile și meseria mea, dar și de o copilărie profund marcată de influența tatei, strălucit profesor de franceză). A zăcea la o masă într-o cafenea pariziană, de fapt undeva pe trotuar și nu chiar pe trotuar, într-un loc unde intimitatea cotidiană a cafenelei s-a și deschis, păstrîndu-și în parte închiderea protectoare, către pulsația vie, primejdioasă, imprevizibilă, atît de fascinantă a străzii : iată un mod, cel pe care mi se părea că l-am găsit eu cel puțin, de a participa la o trăire autentică, de a străpunge pereții lucioși ai clișeelor, de a trece dincolo, într-o lume adevărată. În care lume adevărată ? Îndărătul primelor aparențe găsesc altele, cafeneaua pariziană mi se înfățișează la fel de clișeiformă ca și imaginea turnului Eiffel de pe o carte poștală ilustrată, convențională și identice — în ciuda înșelătoarei lor diversități —, aceste locuri de întîlnire la scară națională sînt aproape o instituție birocratică. Ceva rămîne inaccesibil, ceva îmi scapă întruna, am senzația că totul în jurul meu e spectacol, un fel de operetă, că viața nu este așa, nu poate fi așa. Parcă aș călca în gol, în golul dintre două realități, cel dintre lumea mea și cea de aici. În metroul parizian mă uit cu cea mai concentrată atenție la ființele ce mă înconjoară : o aparență netă, fără fisură, ascunzîndu-și bine misterul. Mă gîndesc la felul în care Nathalie Sarraute intuiește personajul de tip „tradițional", în fața căruia simte o perplexitate ce mi se pare asemănătoare cu a mea. Privesc ca printr-o lupă, pînă cînd ametește, fiecare detaliu al texturii îmbrăcămintii, fiecare cută a pantofilor, fiecare mișcare a mîinilor ce țin o servietă sau se sprijină pe banchetă. Necunoscuți, păstrîndu-și intact privilegiul de a rămîne pentru mine ființe de pe o altă planetă. Pentru mine, ce vin dintr-un ținut al umilinței și al nefericirii, despre care ei nu știu nimic. Era în octombrie 1939.

NOIEMBRIE 1939. Sosesc la Arles (cu un spectaculos T.G.V. pînă la Avignon, de unde iau un tren obișnuit), la Colegiul internațional al traducătorilor, de care sînt invitată și unde va avea loc tradiționalul (deja) colocviu anual (în 1939 pe tema : „Traduire le théâtre"). E noapte. Nu văd nimic din oraș prin geamul unui taxi care mă duce la Colegiu. Clădire veche (un spital din secolul al XVI-lea, unde a fost internat Van Gogh, marele nume ce poate fi întîlnit la tot pasul în Arles, pe firme, etichete de sticle cu vin, cărți poștale ilustrate etc., etc.), renovată într-o manieră pe care poate nu o posedă decît Franța : toate elementele originare sînt menținute și chiar, aș spune, exhibate, prin includerea lor într-o structură pe cît de discretă, pe atît de solidă, purtătoare de confort modern. Cîțiva traducători din limba franceză veniți din toată lumea sînt adunați în fața unui televizor. O poloneză se ridică, mă întîmpină, mă ajută să-mi duc bagajele. Nimeni nu mă întreabă nimic despre România, dar îi simt — nu mi se pare doar — pe toți foarte curioși, foarte dornici să afle cum trăim și cum gîndim noi, românii. Mă văd o clipă prin ochii lor : un animal ciudat, venit dintr-un loc al absurdului pe care oamenii din lumea civilizată nu și-l pot închipui nici măcar la modul cel mai vag.

DIMINEAȚA mă scol devreme și ies în stradă. Arles îmi apare în toată splendoarea lui artistică. Case vechi de mai multe secole, renovate cu mare iscusință, confortabile, cele mai multe mobilate în vechiul stil provansal. Monumente uriașe, de o mare frumusețe, de pe vremea romanilor, dar și magazine ultramoderne, firme publicitare viu colorate. Un efect de armonie. Curios : nu mai simt între mine și real acea pojghiță separatoare a clișeului, a aparenței înșelătoare. Poate pentru că Arles este un desăvîrșit obiect estetic, o capodoperă ? Mă așez într-o cafenea aproape goală, privesc strada pe care trece puțină lume, și încep să plîng. Plînsul acesta înseamnă atît de multe lucruri, încît nu mă simt în stare să-l analizez aici. Poate ar trebui să scriu o carte întreagă doar despre acest plîns al meu din ziua cînd eu, romîncă venită din București în noiembrie 1939, am descoperit orașul Arles în intacta lui frumusețe, în armonia și echilibrul lui. Aș fi vrut să opresc trecătorii și să le vorbesc despre fericirea lor de a trăi în acel spațiu magic (ulterior am întîlnit de cîteva ori în texte consacrate orașului Arles formula „Arles, ville magique" și am aflat că s-ar părea că acel loc are cu adevărat puteri magice, foarte mulți dintre cei ce vin doar pentru a-l vizita rămînînd aici toată viața, incapabili să se mai smulgă de sub puterea unei forțe ciudate, ce le paralizează parcă orice inițiativă de a pleca — era tocmai cazul prietenilor pe care aveam să mi-i fac aici), scos parcă, în ciuda prezenței atîtor semne de viață occidentală modernă, în afara timpului, protejat împotriva vicisitudinilor istoriei. Știam că este o iluzie, dar asupra mea ea acționa prin mecanisme estetice ce anihilau orice contrariere.

CU UN GRUP de prieteni străbat Provența în lung și-n lat. Mă obișnuiesc cu lumina ei, mai intensă, de o limpezime pe care nu am mai întîlnit-o, după ce bate mistralul. Chiar cînd cerul este înnourat sau se lasă seară, contururile rămîn înconjurate de o aură strălucitoare, ce-și află parcă sursa în lucrurile înseși. Mă obișnuiesc cu dulceața aerului, îmbibat de miresme tari, obsedante, de levănțică și de cimbru, cu liniile șerpuitoare ale măslinilor, cu tonurile portocalii și roșii ale pămîntului, învăluite mereu, fie că e iarnă, fie că e vară, într-un abur liliachiu. Pe marginea unui drum de țară dau cu ochii de un șir de tufe de păducel înflorit, l'aubépine din romanele lui Proust. Mergem tot mai adînc spre La Camargue, pe o limbă tot mai îngustă de nisip, asaltați de o mare ce-și aruncă spuma, albă ca o neașteptată zăpadă, spre noi. E capătul lumii, totul e de o sălbăticie care ne îmbată de fericire și ne înspăimîntă. Panourile publicitare au dispărut de mult, ca și orice indicatoare de direcție. Ajungem la o așezare pescărească unde mîncăm scoici și bem vin roșu. Pornim spre casă și o clipă credem că am rătăcit pentru totdeauna drumul. Mă simt în grosimea realității, decalajul dintre suprafață și ceea ce se ascunde îndărătul ei a dispărut. Intru în comuniune cu lumea : cu natura și, prin mijlocirea ei, cu oamenii. E un moment de grație.

SFÎRȘITUL lui decembrie 1989. Sînt la Paris, în casa unui prieten. Încremenită în fața televizorului, bolnavă de fericire și de oroare. Franța întreagă urmărește timp de săptămîni ce se întîmplă în România. Peste tot sînt mari afișe : S.O.S. România. Ascultînd radioul toată noaptea, privind televizorul toată ziua — amîndouă se ocupă aproape numai de evenimentele din România —, cred uneori, cu mintea rătăcită de neliniște, că mă aflu la București. Rămîn închisă în casă pînă la reîntoarcerea la Arles, ce are loc peste trei săptămîni.

IANUARIE 1990. Sînt din nou la Arles. Prietenii mei de la Colegiu și din Arles mă întîmpină ca pe o ființă de esență divină. Îi însuflețește o admirație fără de margini pentru România și pentru români, toți citesc ziarele și urmăresc emisiunile de radio și televiziune de parcă ele ar înfățișa propria lor cauză, toți vor să afle amănunțit istoria noastră mai veche și mai nouă, geografia noastră, felul cum sună limba noastră. Sînt extrem de mîndri că foarte mulți români vorbesc franceza — după cum au putut vedea din reportajele filmate —, își regăsesc în această oglindă o conștiință națională atîtă cît începe să se trezească. Pînă și copiii vor să știe cît mai multe despre România. Este extraordinară această capacitate a francezilor de a se solidariza, spuneam. Francezii se grăbeau să mă contrazică : niciodată Franța nu s-a solidarizat în asemenea măsură cu un alt popor. Arles s-a înfrățit cu Alba-Iulia, către care pornesc în mai multe rînduri convoaie cu camioane pline de alimente, haine și cărți. Francezii capătă tot mai mult conștiința că românii sînt un popor mare iubitor de cultură. Sînt asaltată cu întrebări : toți vor să vină să ne cunoască țara, ba chiar și să învețe limba română. Vom avea multe de învățat în plan spiritual de la popoarele din răsăritul Europei, îmi spune o modestă bibliotecară. Este cuvîntul de ordine care circulă printre mulți francezi. Îi fascinează ideea că în Europa secolului al XX-lea există încă oameni care sînt în stare să moară pentru libertate. Le vorbesc, le vorbesc, le vorbesc. Am redescoperit în sfîrșit facultatea vorbirii. Simt cuvintele pline de consistență în gura mea, obsesia alunecoaselor aparențe nu mă mai bîntuie.

Poate că, atunci cînd te afli în străinătate, ea nu are o șansă să se vindece decît odată cu dobîndirea unei demnități naționale ? Și cu reintrarea noastră în Europa, după o atît de lungă și nefirească despărțire ?

Irina Mavrodin

Luni, la Cannes

■ CEA de-a 43-a ediție a **Festivalului internațional al filmului de la Cannes** se află acum în plină desfășurare. La ora cînd trimitem spre tipar aceste rînduri, dispunem de informații privind filmele proiectate luni, 14 mai, în cadrul secțiunii oficiale, în concurs : **Daddy Nostalgie**, de Bernard Tavernier, și **Urechea**, de Karel Kachyna.

Daddy Nostalgie (primul film francez din competiție) îl readuce pe ecran pe Dirk Bogarde (69 de ani), după o absență de 11 ani (timp în care, stabilit în sudul Franței, marele actor s-a ocupat de literatură ; iar în 1984 a fost președintele juriului de la Cannes, tocmai juriul care i-a acordat lui Bernard Tavernier premiul pentru cea mai bună regie, pentru **Duminică la țară**). În **Daddy Nostalgie**, Bogarde interpretează rolul unui tată bolnav, care își știe sfîrșitul aproape, care suferă simțind rupte legăturile cu familia și care își trăiește ultimele săptămîni alături de tînăra lui fiică (interpretată de Jane Birkin). Zilele trec, fără ca nimic important să se întîmple, nimic altceva decît cunoașterea și descoperirea reciprocă dintre un tată și o fiică (la capătul acelor săptămîni, viața și moartea vor deveni mai suportabile). Un film reflexiv despre strîngerea legăturilor familiale, un film mișcător, sentimental, al unui regizor care se declară el însuși „intimist", și care s-a bucurat de succes. Dirk Bogarde, creatorul unui rol antologic, are mari șanse de a cîștiga premiul de interpretare masculină. S-a remarcat că filmul este și vag autobiografic (tatăl regizorului, scriitorul René Tavernier, s-a stins din viață de curînd). Filmul e dedicat regretatului regizor Michael Powell, care a fost un prieten apropiat al lui Bernard Tavernier.

Cel de-al doilea film din competiție, prezentat luni : **Urechea**, de Karel Kachyna (n. 1924) este o tragicomedie cehă, care a fost filmată (într-un stil vizibil influențat de Jean Luc Godard) în 1969 și lansat în premieră mondială abia acum, după 20 de ani de interdicție (filmul a fost realizat tocmai cînd primăvara pragheză s-a transformat în „iarna sovietică"). Un thriller psihologic și politic plin de subtilitate care, spre deosebire de majoritatea filmelor provenite din Est, nu exploatează viața cotidiană a „oamenilor obișnuiți" ci aceea a nomenclaturii. Un cuplu din înalta societate pragheză confruntat cu teroarea dizgrației. Portretul plin de umor și cruzime al unei societăți trăind în lux și lașitate...

În afara competiției, festivalul a propus luni două filme. **Nu, sau gloria vană de a comanda**, de portughezul Manuel de Oliveira, istoria colonială a Portugaliei în viziunea unui subofițer al lumii moderne. Și **Mașinația împotriva lui Harry**, de Michael Rocher (S.U.A.), o satiră a anumitor medii din Brooklyn, film a cărui realizare i-a luat autorului — de meserie profesor universitar — 20 de ani !

Director : NICOLAE MANOLESCU

Redacția : Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Alex. Ștefănescu (critică) ; Constanța Buzea, Ion Horea (poezie) ; Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Țoiu (proză, reportaj) ; Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (arte) ; Adriana Bittel, Mihai Minculescu (externe) ; Ion Cucu (fotoreporter) ; Maria Croitoru, Irina Horea, Laura Pâpa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (corectură) ; Olga Andronache, Octavian Telceanu (secretariat de redacție) ; Andriana Fianu (secretariat) ; Georgeta Gheorghiu, Ioana Niculescu (stenodactilografe) ; Maria Micu (curier)

Secretar general de redacție : MIHAI PASCU

REDACȚIA : București Piața Presei libere nr. 1 poarta B2—B3. telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201. telex 10876. prsfir București. Calea Griviței. nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București

5 lei

Biblioteca județeană
MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 24 mai 1990 (Anul XXIII)

21

O poliță în alb care trebuie onorată

CÎTEVA lucruri sînt de pe acum evidente cu privire la desfășurarea și rezultatele primelor alegeri libere din România ultimei jumătăți de secol. O perspectivă mai mare ne va îngădui să observăm altele, deocamdată inaparente, sau să corectăm unele din aprecierile de astăzi.

Înainte de toate trebuie spus că victoria candidaților Frontului Salvării Naționale pentru cele două camere ale Parlamentului și a domnului Ion Iliescu pentru funcția de Președinte al țării apare ca incontestabilă și obținută la o diferență mai mare decît se anticipa. Însăși această diferență face ca neregulile și fraudele, reale, semnalate de unele dintre partidele angajate în alegeri, să nu fi jucat probabil un rol esențial în configurația tabloului final.

Așadar, F.S.N. a cîștigat confortabil o întrecere în care a pornit ca mare favorit și în pofida unor indicii de pierdere treptată a popularității. Cum capitalul de încredere inițial era de 100%, pierderile n-au putut periclita în fond nici o clipă supremația întîi formațiuni politice ivite după revoluția din decembrie. Dar rezultatele conțin și un avertisment ascuns. Este destul de limpede, credem, că forța F.S.N. a constat mai ales în slăbiciunea celorlalte partide. Trei explicații se pot da acestei slăbiciuni : lipsa unei veritabile baze de masă a majorității formațiunilor (cu excepția F.S.N. și U.D.M.R.), ineficacitatea propagandei lor politice (reflectată de ineficacitatea presei de partid) și carența de personalități cu adevărat marcante. În timp ce 99% din aderenții F.S.N. au votat cu dl. Iliescu, doar ceva mai mult de jumătate din aderenții P.N.L. au votat cu dl. Cîmpeanu și mai puțin de două treimi din cei ai P.N.Ț. au votat cu dl. Rațiu. Aceste cifre sînt grăitoare.

Trebuie invocate și alte două elemente. Cincizeci de ani de absență a unor reale drepturi civice au grevat teribil acest prim vot adevărat. Electoratul a fost neexperimentat și confuz iar dificultatea mînuirii instrumentelor de vot a fost în unele cazuri insurmontabilă. Să notăm deosebirea dintre votul urban și cel rural. F.S.N. a obținut cu aproape douăzeci de procente mai puțin la orașe decît la sate. După părerea noastră, procentajul din orașe este cel apropiat de adevăr. Cifrele arată că, măcar într-o parte a mediului rural, n-a existat conștiința unei alternative politice la F.S.N. Este o dovadă că propaganda celorlalte partide n-a pătruns în straturile profunde ale populației țărănești. Și nici în alte straturi sociale. În acest caz, pe ce s-a bazat succesul F.S.N. în aceleași straturi ?

Votul a fost mai mult unul sentimental decît unul politic. F.S.N. a fost identificat de către mulți alegători cu acei oameni care l-au înlăturat pe Ceaușescu. Semnificația votului trebuie căutată în această despărțire emoțională de trecut și nicidecum într-o apreciere lucidă a viitorului. Liderii F.S.N. nu trebuie să ignore acest aspect. Programele (de altfel, nu foarte diferite) ale partidelor n-au jucat, se poate susține, nici un rol. Ceea ce revine la a afirma că, în afara F.S.N., nu s-a constituit încă în România nici o formațiune politică în stare a răspunde așteptărilor de natură psihologică ale electoratului.

Viitorul nostru depinde acum de doi factori opuși. Primul este felul cum își va ține F.S.N. promisiunile de democratizare politică și de liberalizare economică. Al doilea este capacitatea opoziției de a-și crea, în anii ce vin, formațiuni politice în stare să ofere o alternativă valabilă. Situația socială și economică internă, ca și conjunctura externă nu permit F.S.N.-ului decît o mică marjă de abatere de la platforma generoasă din decembrie. O reinstalare a comunismului îi va fi indiscutabil fatală. Dacă principala trăsătură a politicii F.S.N. dintre decembrie și mai — și anume lipsa de transparență, echivocurile și bîlbîielile — nu pare să fi contat prea mult în ochii majorității alegătorilor, întîrzierea reformelor social-economice va conta, cu siguranță, enorm în următorii doi ani. La capătul mandatului actual al Constituantei și al d-lui Ion Iliescu nu va mai putea fi invocată lipsa de timp pentru efectuarea reformelor. Factorul economic va înclina decisiv balanța în favoarea lui. Aceasta ni se pare lecția cea mai importantă pe care liderii F.S.N. trebuie s-o tragă din victoria lor în alegerile de la 20 mai. Mai ales că pînă în prezent nici o schimbare economică nu se simte. Pentru F.S.N., greul abia acum începe. Va trebui să-și onoreze polița în alb pe care poporul român i-a acordat-o cu mărinimie, dacă nu cumva și cu oarecare imprudență.

Nicolae Manolescu

PETER PAUL RUBENS (1577–1640) : **Copiii artistului (Ilustrăm acest număr cu lucrări ale pictorului)**

REX POSTHUMUS I

iar cînd se va sfîrși — dar cum putem să
anticipăm această clipă ? cineva
poate-un călugăr o să-și scape-n pulberi
mătăniile, poate-o tuse ne va
avertiza, ori poate-un ins pe trotinetă
va claxona în mijlocul congresului...

ah ! cînd se va sfîrși — dar n-o să știm
care va fi unealta izbăvirii : fierul
e prea vulgar, de sugrumare-l scapă umbra
helicopterelor de-argint — ce mai rămîne ?
otrava, cancerul în git, asfixierea

cu trandafiri sau poate-ocluzia destinală...
o ! cînd se va sfîrși — dar vai ! pustiul
șoselelor aleargă-n pas cu el, o mie
de còpii îi multiplică surîsul,
chiar gunoierniței le într-o forfotă
de zile mari mereu îi prelungesc prin
recolta lor imundă răsuflarea...

deci cînd se va sfîrși, vom constata că
noi toți zicînd întruna însă, totuși, dacă,
o să sporim cu tot atîtea alelui
involuntare supraviețuirea lui —
iar el va stăpîni și după : va fi barba
care ne crește-n suflete ca iarba...

1985

Ștefan Aug. Doinaș

Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

OCHIUL MAGIC

Au şi cuvintele soarta lor

● „DOAMNE, BINE C-A FOST CUVÎNTUL ĂLA : GOLAN. Nu ştiu de ce s-au supărat mulţi, dar eu m-am bucurat. Că dl. Iliescu putea să scape altă vorbă... În loc de **golani** putea să zică **porci**. E si el tot un om, nu ? Ar fi fost mai bine ? Păi, ia gîndiţi-vă ce-ar mai fi scris **Dreptatea** : «Manifestaţia porcilor din Piaţa Universităţii...» [...] Doamne, bine c-a fost cuvîntul ăsta : golan. Că putea să-l ia gura pe dinainte pe dl. Iliescu şi, de exemplu, să zică : «Dom'le, ăia-s niste ciini turbaţi !» «Sute de mii de ciini, ar fi scris **Dreptatea**, continuă manifestaţia din Piaţa Universităţii...» [...] Sînt profesori universitari, studenţi, scriitori, filosofi. Cel mai tare hămăie acestia din urmă. Cînd G.L. a urcat la tribună, mulţimea a exclamat : «Ăsta da, ciine !» [...] Mă bucur că s-a folosit cuvîntul **golan**. S-a potrivit şi-a mers". Cît priveşte mersul cuvîntului cu pricina, o să-mi spun părerea ceva mai încolo. Deocamdată aş dori să cer iertare cititorilor **Românie literare** de a fi reprodus, fie şi cu omisiuni, incalificabila tabletă din ziarul **Dimineaţa** (15 mai), semnată Ioan Popa. N-am absolut nici o idee despre identitatea autorului. Nici nu doresc s-o aflu. Îl cunosc însă destul de bine pe dl. Al. Piru, directorul ziarului, profesor universitar şi critic literar, care nu mai are nevoie de prezentare, şi nu încetez să mă mir că d-sa a îngăduit tipărirea unui text lipsit de cea mai elementară cuviinţă. O presă civilizată, ca şi o societate civilizată, presupune anumite norme, a căror încălcare este pedepsită. Hîrtia suportă orice, dar trebuie să existe o minimă constiinţă a scrisului public în stare să oprească trivialitatea să răzbată în paginile ziarelor. Din păcate, articolul din **Dimineaţa** nu constituie o excepţie. Mahalagismul a invadat o bună parte din presa noastră politică (şi nu numai politică). Un alt colaborator al **Dimineţii** (cu un nume la fel de obscur ca şi numele autorului dinainte) publică, în acelaşi număr, un articol cu titlul jignitor **Malformaţia Anei Blandiana**, în care poeta este numită **madam**, ca de altfel şi Doina Cornea, printr-un mahalagism deliberat (urmat, în cazul D-nei Cornea, de o precizare absolut scandaloasă prin caracterul ei discriminatoriu : „madam Cornea-Juhász combate mînată de interese cu conotaţii etnice"). Voi cruţa pe cititor de reproducerea unor pasaje din acest al doilea articol, ca şi din atîtea altele, iscălite în **Adevărul** de Al.Gavrilescu (despre care Liviu Ioan Stoiciu ne informează în **Contrapunct** că a fost „alungat din Focşani de subordonaţii săi, după ce a pupat papucii în scris şi verbal nu numai perechii dictatoriale, ci şi la tot p.c.r.-ul vrîncean"), de Cezar Ivănescu şi de Eduard Gugui în **Baricada** etc. Le consider ireproductibile. Dl. Piru ar fi trebuit să ştie că nu toate cuvintele unei limbi pot fi întrebuinţate literar (iar unele nici chiar literal), mai cu seamă cînd, în lipsa talentului care poate face uneori injuria să zboare poetic, ele se tîrăsc pe burtă prin gunoaie şi murdării de tot soiul, stîrnind cele mai gretoase mirosuri. Se prea poate ca dl. Piru să nu fi citit articolele de care vorbim. Nu m-aş mai mira la fel de tare. Doar că insensibilitatea la miresme cu care d-sa le patronează tipărirea îmi aminteşte de un personaj obisnuit odinioară pe străzile Romei (evocat de un scriitor român cu un prilej polemic) şi care părea a contempla pierdut frumuseţile peisajului natural şi urban, în timp ce, traversînd mulţimea înfăşurat într-o pelerină uriaşă, capabilă a adăposti o persoană aflată într-o anume dificultate fiziologică, şoptea cui se nimerea : „Chi volio cacare?"

● AU ŞI CUVINTELE SOARTA LOR. Această posibilă parafrază a dictonului lui Terentianus Maurus mi-a venit de nenumărate ori în minte într-una din serile săptămînii trecute, cînd m-am aflat în Piaţa Universităţii, (mai bine zis, în Piaţa Golanilor). Departe de tară, o vreme, citisem despre manifestaţia organizată de Liga Studenţilor şi, abia întors, am vrut să văd, cum se spune, cu ochii mei şi să aud cu urechile mele. Mai întîi m-am întrebat de unde le vine acestor tineri şi copii extraordinara răbdare : a sta atîtea săptămîni, zi şi noapte, sub cerul liber, numai spre a-şi afirma o credinţă, reprezintă deja o biruinţă morală. Exaltarea lor era pur idealistă şi în definitiv quijotică. Apoi am încercat să înţeleg încrîncenarea şi furia celor care-i denigrau. Ce era, în definitiv, asa de socant în ce făceau tinerii de sub balconul Universităţii, încît niste oameni în toată firea, ziarişti hîrsiţi în rele pe deasupra, să-şi iasă din sărite şi să se coboare la niste atît de josnice insulte şi calomnii ? Unde au văzut ei „dejecţie fizică şi morală" în manifestaţia tinerilor ? Poate că doar un prea lung exerciţiu al elogiului monocolor al dictaturii a făcut pe unii dintre ziarişti să se preteze la injurii polilcolore. Curajului de a lăuda pe călău i-au adăugat acum pe acela de a batjocori pe victime. Nu numai că nu-i împiedica nimeni : simţeau, din contră, alături umărul energic al oficialităţii. Dictonul latin mi-a fost sugerat nu de textul abject din **Dimineaţa** (în care cuvîntul **golan** era considerat, cu o ironie demnă de o cauză mai nobilă, cît se poate de potrivit), ci de destinul excepţional pe care l-a avut un cuvînt, imprudent rostit de însuşi şeful statului. Dl. Iliescu şi-a dat seama că nu trebuia să-l rostească şi a retractat. Era însă prea tîrziu. Cordonul ombilical fusese tăiat şi cuvîntul plecase în lume. Eu l-am auzit tocmai în S.U.A., sub forma englezească **tramps**, care înseamnă **vagabonzi**. Mărturisesc că în prima clipă am fost interlocat, căci l-am tradus cu **huligani**, cuvînt pe care urechile românilor îl refuză cu oroare, cu începere dintr-o anumită zi a lunii decembrie anul 1989. Dl. Iliescu nu l-a folosit chiar pe acesta din urmă, cum am crezut eu, ci un sinonim. Sub raport semantic e o diferenţă aproape inapreciabilă. Lucrul neasteptat s-a produs însă abia cînd, în loc să se arate lezaţi, jigniţi, şi să protesteze violent, cu vehemenţă şi ură, tinerii taxaţi de golani au adoptat porecla şi au transformat-o în renume. Ce dovadă mai bună de înţelepciune puteau să dea ? Dl. Iliescu le-a oferit, fără să vrea (dar asta nu constituie neapărat o scuză), exact ceea ce le trebuia pentru ca una din multele manifestaţii paşnice din ultimele luni să iasă din serie, din anonimat, din rutină (căci există şi o rutină în senzaţional) şi să capete o dimensiune morală şi simbolică. Cuvîntul de care d-sa îsi va aminti probabil, împreună cu noi, toată viaţa, a fost un coagulant. Din el s-au născut, ca prin farmec, o ideologie, o mitologie şi un folclor. Numai cine n-a fost în Piaţa Golanilor (fiindcă despre răuvoitori n-are rost să vorbim) a putut rămîne insensibil la spectacolul uman de acolo. El este pur şi simplu emotionant. Şi asta fiindcă golanii au dovedit, în umorul cu care şi-au acceptat titlul, o intuiţie a momentului istoric deopotrivă de mare cu lipsa de intuiţie a celui care l-a pus în circulaţie. Sînt cu siguranţă mai puţini la număr decît manifestantii pe care candidaţii la Presedinţia tării au reusit să-i stringă cu ocazia turneelor lor electorale. Dar eu cred că orice candidat cu oarecare instinct politic ar fi trebuit să-şi dorească sprijinitori precum acesti golani. Sînt convins (să mă ierte d-sa dacă greşesc) că dl. Iliescu însusi a regretat că si-a desfăşurat campania electorală fără această mînă de oameni. Ei nu fac, desigur, istoria ; dar istoria ar fi fost, fără ei, mai săracă. Faţă cu toată patima politică dezlănţuită ca o stihie în preajma zilei de 20 mai, umorul golanilor mi s-a părut reconfortant şi infinit mai inteligent. Căci umorul e totdeauna mai inteligent decît patima : vede mai departe. În aceasta constau seriozitatea şi gravitatea acţiunii golanilor, care e veselă, glumeaţă (dar să nu-i uităm pe greviştii foamei !), nu futilă, şi nici zadarnică. Patima, încrîncenarea şi ura nu cîştigă decît bătăliile de-o clipă, pe cele de azi. Inteligenţa le cîştigă pe cele de mîine şi de totdeauna. Faptul că golanii sînt studenţii şi elevii (noi, maturii, putem spera să fim doar golani afiliaţi), trebuie să ne dea încredere în viitor. Şi, în loc să persistăm într-un grotesc şi complet nejustificat dispreţ, ar fi mai bine să medităm la lecţia pe care golanii ne-au oferit-o.

N. M.

NE SCRIU CITITORII

STIMATE DOMNULE DIRECTOR,

Vă rugăm să publicaţi în coloanele „României literare" alăturata **scrisoare deschisă**, adresată domnului Corneliu COPOSU, preşedinte al Partidului Naţional Ţărănesc.

Al dumneavoastră, **DORIN TUDORAN**, redactor-şef, **„AGORA"**.

Stimate domnule Coposu,

Într-un articol apărut joi, 19 aprilie a.c., în ziarul „The Washington Times", articol semnat de un locuitor al capitalei Statelor Unite despre care ni se spune că este „cetăţean american, originar din România", autorul acelui articol — domnul Victor Gaetan — vă citează în două rînduri. De exemplu, referindu-se la faptul că NATIONAL ENDOWMENT FOR DEMOCRACY ar fi avut şansa, încă de la crearea sa, să sprijine partide politice democratice din România, autorul articolului continuă astfel :

„Instead, 'NED chose to creat new, unrepresentative and even suspicious little pamphlets at the expense of American taxpayers, 'said Corneliu Coposu, the current president of the National Peasant Party."

Chiar vă aparţine această afirmaţie, stimate domnule Coposu, ori vă este numai atribuită ? În cazul în care v-ar aparţine, v-am ruga să acceptaţi a oferi cîteva explicaţii. Şi iată de ce :

a) Cum după ştiinţa noastră, pînă la apariţia acelui articol, singura publicaţie în limba română apărută cu sprijinul financiar al NED-ului este revista „AGORA", nu ne-ar rămîne să înţelegem decît că la ea v-aţi referit în declaraţia reprodusă de domnul Victor Gaetan în „The Washington Times".

b) în limba engleză, „suspicious" este un cuvînt-umbrelă, putînd fi tradus în mai multe chipuri. Şi unul din principalele înţelesuri ale acestui cuvînt este „suspect". De aceea, declaraţia ce vă este atribuită ar putea suna astfel :

„În schimb, 'NED a ales să creeze noi, nereprezentative şi chiar suspecte broşurele, pe cheltuiala contribuabililor americani".

Dacă, într-adevăr, asta i-aţi declarat domnului Victor Gaetan, v-am întreba, cu tot respectul, nu **de ce** şi **în raport** cu **ce** ori **cu cine** este nereprezentativă revista „AGORA", ci **de ce ar fi suspectă ?**

De ce ar fi suspectă o revistă al cărei colegiu de redacţie este condus de Eugen Ionescu ? Colegiu din care mai fac parte, spre a cita doar cîteva nume, Mihnea Berindei, Virgil Ierunca, Ghiţă Ionescu, Monica Lovinescu, Ion Negoiţescu, Lucian Raicu, Ion Vianu.

Sau ar putea fi ea suspectă deoarece din acelaşi colegiu fac parte, Kazimiersz Brandys, Vladimir Bukowsky, Milovan Djilas, André Glucksmann, Jean-François Revel, Josef Škvorecky ?

Ori ar putea fi suspectă din cauza redactorilor ei — cum ar fi Paul Goma ?

Să fie suspectă din cauza conţinutului ei ?

Oricare ar fi argumentele dvs. în a considera revista noastră suspectă, vă rugăm, dle. Coposu, să le faceţi publice. Iar în cazul în care i-aţi declarat cu totul altceva domnului Victor Gaetan, v-am ruga, de asemenea, să faceţi publice cele declarate Domniei sale.

Motivul acestei invitaţii ni se pare nu doar limpede, ci şi firesc.

Al dumneavoastră,

Dorin TUDORAN (Redactor şef al revistei „AGORA), Prof. univ. Mihai BOTEZ (Stanford University, Membru în colegiul de redacţie al revistei „AGORA"), Prof. univ. Matei CĂLINESCU (Indiana University, Membru în colegiul de redacţie al revistei „AGORA"), Prof. univ. Ioan Petru CULIANU (University of Chicago, Membru în colegiul de redacţie al revistei „AGORA"), Prof. univ. Virgil NEMOIANU (Catholic University of America, Membru în colegiul de redacţie al revistei „AGORA"), Dr. Juliana Geran PILON (Director executiv, National Forum Foundation, Membră a colegiului de redacţie al revistei „AGORA"),Dr. Michael RADU (Cercetător principal, Foreign Policy Research Institute, Redactor al revistei „AGORA"), Dr. Vladimir TISMĂNEANU (Pennsylvania University, Redactor al revistei „AGORA).

STIMATE DOMNULE NICOLAE MANOLESCU,

ÎN legătură cu interviul luat de criticul muzical Anca Florea actualului director al Operei Române şi publicat în nr. 15 din 12 IV 1990 al revistei **România literară**, vă rog să aveţi amabilitatea să publicaţi următoarele :

Nefiind informată corect de interlocutor şi nedocumentîndu-se, Anca Florea (apreciez, de regulă, conţinutul materialelor pe care le publică) se face părtaşă la aprecieri care nu o onorează şi cu atît mai puţin onorează **România literară**.

1. Referitor la (re)devenirea directorului Operei Române din Bucureşti, în urma **„alegerii sale prin vot secret în adunarea generală a celor ce slujesc primul teatru liric al ţării"**, e bine să ştiţi că la adunarea pomenită, ce a avut loc la 5 februarie 1990, din totalul de 595 salariaţi, au fost prezenţi 360, iar propunerea ca domnul Petre Codreanu să fie directorul Operei Române a întrunit 170 de voturi, acestea reprezentînd mai puţin de 1/3 din totalul personalului Operei.

2. În legătură cu „moştenirea" de la vechea conducere e bine să ştie „noua conducere" şi criticul muzical Anca Florea că aceasta nu se găseşte în birouri şi sertare, ci în scenă.

În perioada 1966—1971, respectiv 1975—1982, cînd la conducerea Operei Române se afla tot actualul director, instituţia beneficia de o subvenţie de 24—27 milioane lei anual, iar procurarea de instrumente şi accesorii pe valută se putea realiza fără nici cel mai mic efort ; de asemenea, nu era nici o restricţie în a aduce cei mai buni solişti din ţară la Bucureşti. În schimb „vechea conducere" — şi mă refer la ultimii patru ani — a „beneficiat" de cea mai cumplită perioadă din istoria Operei Române : autofinanţarea (7 milioane lei subvenţie în loc de 27 milioane lei), imposibilitatea cumpărării, pe valută, a instrumentelor şi accesoriilor necesare orchestrei, interdicţia aducerii la Opera Română a soliştilor, instrumentiştilor, balerinilor sau coriştilor care nu aveau domiciliul stabil în Bucureşti. Menţionăm că în anul 1989, faţă de 1966, colectivele artistice erau, numeric, cu aproximativ 25—30 la sută mai mici, datorită reducerilor dictate de C.C.E.S.

Cu toate acestea „noua conducere" moşteneşte un colectiv harnic care a oferit publicului nu puţine spectacole de calitate, iar în ultimii cinci ani, cu toate greutăţile întîmpinate (participarea la numeroase acţiuni de protocol ce dezonorau instituţia şi îi dezorganizau activitatea, prin desele suspendări de spectacole — 40—50 pe stagiune), a oferit publicului, în fiecare stagiune, cîte patru premiere de operă şi balet apreciate de public (NABUCCO, POVESTIRILE LUI HOFFMANN, NORMA, DON PASQUALE, PEER GYNT, VISUL UNEI NOPŢI DE VARĂ, ROMEO ŞI JULIETA etc.). Tot în aceşti ultimi ani au colaborat cu Opera Română cei mai buni solişti de operă şi balet din ţară, precum şi regizorii Ion Cojar, Nae Cosmescu, Jean Rînzescu, Ion Caramitru, coregrafa Mihaela Atanasiu şi coregrafii Iurii Papko şi Saşa Muntaghirov din U.R.S.S.

3. Cît despre „situaţiile" găsite de noul director adjunct artistic, am rămas surprins că nu au fost recunoscute :

— repertoriul curent al Operei Române;

— calendarul stagiunii 1989—1990 ;

— distribuţiile tuturor spectacolelor stagiunii 1989—1990 ;

— fişele spectacolelor stagiunii 1989—1990 ;

— fisele soliştilor de operă şi balet pentru stagiunea 1989—1990 ;

— programarea debuturilor stagiunii 1989—1990 ;

— repartizarea titlurilor de operă şi balet pe dirijori, asistenţi, scenografi şi pianişti corepetitori.

Cred că este de acord criticul muzical Anca Florea că respectivele „situaţii" nu sînt altceva decît instrumente de lucru fără de care nu se poate conduce o operă.

4. Turneul din Italia, poate e bine să ştiţi, aparţine tot realizărilor vechii conduceri, iar faptul că a fost un succes, cum declara domnul P. C., s-a datorat, cred, calităţii spectacolelor prezentate, calitate menţinută cu mari eforturi depuse în aceşti ani de colectivele artistice care lucrau, iarna, la o temperatură de 5—6° C.

Menţionez că numai în ultimii doi ani Opera Română a fost invitată, fără a avea bucuria de a i se aproba participarea, la Festivalul Internaţional de Operă de la Montreal, în Italia (2 turnee) şi în Grecia (3 turnee).

Închei aici, întrebîndu-vă (citez din interviul domnului P. C.) : Ce părere aveţi despre „aspectul calităţii interioare a individului ?"

Cu sinceritate,

„Vechea conducere"
(Pentru conformitate, N. COSTIN)

CĂTRE „GOLANI"

Noi, scriitori din Marea Britanie, Statele Unite şi din alte ţări, dorim să vă transmitem, vouă, celor adunaţi în Piaţa Universităţii din Bucureşti şi demonstraţiilor paşnice din alte oraşe, simpatia noastră pentru modul în care vă afirmaţi drepturile democratice.

În Occident, guvernele fac distincţia între huliganism şi exercitarea cu responsabilitate a opoziţiei, care este necesară pentru funcţionarea eficientă a unui sistem democratic. Democraţia nu este doar un sistem politic care, odată realizat, rămîne veşnic fixat într-un punct sigur, ci mai degrabă un mod de viaţă şi o atitudine a spiritului ce trebuie permanent practicate şi apărate. Voi o practicaţi acum, cu toate dificultăţile şi contradicţiile sale : dar şi cu bucuriile şi aspiraţiiile care decurg din ea. Sperăm că veţi apăra această democraţie în mod democratic, cu toată forţa libertăţii conştiinţei şi a cuvîntului plătite atît de scump, pentru a putea **să o exercitaţi în continuare pentru dezvoltarea paşnică a ţării voastre.**

Democraţia înseamnă libertatea de expresie acordată şi punctelor de vedere pe care nu le împărtăşeşti. Înseamnă, de asemenea, opziţia faţă de intoleranţă şi ignoranţă, practicată cu vigoare şi vigilenţă, dar fără violenţă şi fără a recurge la mijloace care neagă procesul democratic. Ceea ce se întîmplă în Piaţă este însăşi democraţia în acţiune — indiferent de influenţa imediată asupra guvernului vostru provizoriu, indiferent de rezultatul alegerilor din 20 mai. „Trăiască libertatea, trăiască democraţia".

Semnatari : Fleur Adcock, poetă şi traducătoare, Paul Bailey, romancier, Lesley Chamberlain, scriitor, Jane Cooper, poetă (SUA), Wendy Cape, poet, Michael Donaghy, poet, Carol Ann Duffy, poet, Allen Ginsberg, poet (SUA), Peter Glassgold, poet (SUA), Richard Holmes, biograf, Christopher Hope, romancier (Africa de Sud), Peter Jay, poet şi traducător, Francis King, romancier, Stanley Kunitz, poet (SUA), Ivan V. Lalić, poet (Iugoslavia), Peter Levi, poet, Philip Levine, poet (SUA), Iris Murdoch, romancieră, Alastair Niven, scriitor şi director literar în Consiliul Artelor din Marea Britanie, Peter Porter, poet, Bernice Rubens, romancier, Daniel Weissbort, poet şi traducător, Michael Hamburger, poet şi traducător, Tom Stoppard, dramaturg.

„De ce Socrate n-a făcut politică?“

LACOMIA de eveniment nu ne mai încape.

Nesiguranța și anxietatea ne dau paloarea morților.

Vrem să iubim un om politic și, disperați, îi găsim pe fiecare venali, dornici de putere. Negativul fotografiei pe care, o clipă, le-am făcut-o.

Și noi vrem puterea. Mai mare ca a politicienilor. Ei se neagă unii pe alții.

Noi îi negăm pe toți. Și suferim pentru „biata țărișoară“, vorba lui Ion Ghica. Ni se pare că știm sau simțim tot ce se întîmplă într-o revoluție. Ascuns sau mai de-a dreptul, ne imaginăm sau ne punem candidatura cu cinism sau candoare a vanității : a venit rîndul scriitorilor și artiștilor să conducă destinele lumii. Avem exemple : Llosa, Havel. Ca în revoluța de la 1848. Acum o sută cincizeci de ani, revoluționarii și apoi puterea instaurată și guvernele Europei au fost făcute din mari scriitori.

Zicem noi, iată, scriitorului i se redă rostul social și politic în societate. Și sîntem triști, neîncrezători, derutați, palizi de spaimă și nesiguri de viitor.

Angoasă, vorbe mari sau mici. Bun simț sau politologie sofisticată. Și facem fotografiile alor noștri. Cei pe care i-am stimat și admirat pentru ce au făcut înainte de revoluție. Ca și candidații la revoluție și la posturile ei oficiale, ei ni se par mai confuzi pentru idee decît orice politician mai analfabet, mai comunist ascuns sau mai psihopat dornic de spectacol. Ni se par așa, pentru că nu le îngăduim să se coboare la nivelul politicii.

Și îi atacăm, facem o contra ligă împotriva ligii lor. Deschidem polemici serioase în care le discutăm ideile lansate în revoluție.

Încercăm, adică, să-i readucem pe soclul lor de creatori. Și, totuși, noi am dorit să participe scriitorii, oameni de spirit, la politică. Și ei, cei cărora le-a plăcut politica, sau au vocație pentru asta, s-au lăsat împinși de noi în zona publică. A, nu, zicem noi, falsifică, degradează sau introduc în confuzie ideile. Și vrem să-i eliminăm din politică. Adică să-i aducem în mediul lor firesc, al creației și gîndirii.

Cînd greșim, sau este un proces natural al gîndirii ?

Scriitorii și gînditorii care s-au „băgat“ în politică s-au coborît evident din cerul ideilor într-o bătătură primitivă, dar pe care se luptă cu toate armele și care va cînta ca singura „idee“ pentru viitor. Au ei armele necesare ? Unii, da. Atunci vor cuceri un petic de pămînt stabil în bătătura politicii. Să însemne asta că cerul ideilor s-a retras de deasupra capetelor lor ?

Sîntem sentimentali și necruțători. Ne zgîrie timpanul o înșiruire de sloganuri scrise de un om de spirit devenit om politic. Vrem să fi rămas în înălțimile intangibile votanților, dar... să capete voturi. Să capete adeziune la ideile minților noastre pline de cărți fundamentale. Jocul de-a cucerirea electoratului ne-ar plăcea să fie în termenii marii culturi. Știm că nu se poate.

Sîntem palizi ca morții, anxietatea ne minează deciziile.

Și scriem. Publicistica, supărare și deziluzie. Scriem mult, fără să avem în vedere pe cine anume vrem să convingem. Ne avem în vedere pe noi. Ne lamentăm pe teme la zi. Manifestațiile, propaganda electorală, violența și simplismul propagandei electorale a partidelor, manipularea maselor și a presei. Dar, astea sînt forma și modul de organizare ale alegerilor în toată lumea liberă. Liberă de cincizeci, de o sută de ani. Chiar cu mai accentuată violență decît la noi.

Și scriem pagini întregi de „publicistică“, comentăm idei dintr-un domeniu în care ele au alt sens decît cel cunoscut în cultură. Mai specializat și mai îngust. Dreptatea, adevărul și frumosul le-am vrea aduse pe o tipsie, ca dar pentru oamenii de spirit. Capul lui Ioan.

Că scriem atît de mult în afara rostului nostru fundamental poate fi considerat un gest de moralitate publică. Că nu scriem ceea ce scriam înainte, cu ideea mîndră că ne supunem sensului înalt ce ne-a fost dat, ce să fie ?

Poate doar o amînare a esențialului pentru un mai tîrziu.

DESIGUR, știutorul, posesorul de biblioteci ale gîndirii în gîndul lui, să-i numim doar pe scriitori, trebuie să spună ((nu-mi place expresia, prea răsfățată), „să se implice“.

E nevoie, credem noi, creatorii, și în revoluție, și în tentativa crîncenă și plină de încredere în a crea o lume nouă, de spirit, cunoaștere, echilibru între idei, stabilit prin efortul dus adesea pînă la martiriu al filosofilor, istoricilor, doctrinarilor și scriitorilor de mii de ani. Credem, pe bună dreptate.

Dar minciuna necesară, dar vicleșirea ideilor în scurte și bubuitoare de adeziune sloganuri ? Cu ele ce se întîmplă de vreme ce nuanțele și larga toleranță a ideilor mari n-au audiență ?

Lumea asta harnică și hotărîtă să „ducă revoluția pînă la capăt“ cască de plictis în fața lor. I se pare că gîndirea intelectualului e gregară și, în orice caz, periferică evenimentului, dacă nu de-a dreptul ineficientă. Sau, fără de țintă precisă.

E limpede pentru oricine că nu e timpul unei așezate școli de idei. Ea s-a făcut în locuri mai mult sau mai puțin înconjurate de ziduri. Universități, mînăstiri, palate. Zidurile aveau un dublu rost. Să stea gînditorii și creatorii într-o solitudine benefică spiritului și să oprească posibilă contaminare a restului lumii de ceea ce se petrece acolo, în interior. Și totuși, chiar dintre zidurile ocrotitoare și izolatoare ideile au cucerit lumi. Și afară sînt oameni de spirit și jinduitori de spiritualitate. Fără ei, cei dintre ziduri ar fi rămas un fel de specimene exotice, dacă nu chiar niște blînzi nebuni folosiți și protejați ca animale rare și de rîvnit pentru gloria celor încoronați cu putere ai lumii.

Încoronaților le-a plăcut să creadă că gînditorul și creatorul, încartiruit sau tolerat de ei, e o calitate a lor. Atîta tot. Cum alții se mîndreau cu pămînturile sau „sufletele“ de care dispuneau, unii își puneau în lista averii și creatorii. Mii de ani a existat vanitatea puternicului lumii de a avea țări, aur, cuceriri. Complexul lor a fost să aibă neapărat și artiști sau filosofi. Altfel, încoronata lor putere nu părea a fi omologată.

Se știe dintotdeauna forța ideii de a mișca lumea. Și că, uneori, autorul ideii se pune în fruntea ei, chemînd aderenți. Mai știm că, de revoluționat, ideea a revoluționat. Ce a făcut autorul ei ieșind în fața mulțimii cu chipul și vorba lui, iar nu cu ideea și cartea, este un fapt care întotdeauna ne-a tulburat. S-au scris mii de apologii și tot atîtea demontări ale lor. Admirăm și ne împotrivim cu aceeași putere : În fața celor care și-au dat viața, în mulțime, iar nu în carte, pentru ideea lor.

Bethsabe la fîntînă

Creatorul are morala de a muri pentru ceea ce crede. Acesta e portretul pe care vrem să-l impunem lumii care nu creează, ci aderă. Și tot noi ne răspundem, da, dar Patria e o idee care, în unele momente ale istoriei, este cea mai sublimă idee a noastră. O idee de un tip moral. În fața ei pălesc toate celelalte. Și ne avîntăm. În lupta politică. Uităm că și Patria e o creație a spiritului. O scoatem în afară. O oferim, generoși, tuturor. Și o discutăm la nivelul tuturor. Sau, altfel spus, îngăduim să fie înțeleasă și discutată de orice om. Cu instinctele, interesele de grup sau doar personale. Ne domină spaima de a nu încălca o altă idee : democrația, dreptul fiecărei ființe de a spune ce gîndește. O toleranță egală cu un păcat în fața spiritului ne împinge să acceptăm analfabetismul gîndului, să nu ne ridicăm împotriva uriașei statui pe care tot oamenii de spirit au ridicat-o Omului. Iar omul poate fi orîcît de rău.

Omul de spirit se poartă ca un Zeu care a uitat legile pe care le-a dat. Le lasă să se corcească între ele, să li se schimbe sensul, să fie folosite în loc de flori, simbol al blîndei bucurii, ca verdețuri cu destinații diverse.

Cînd greșim ? Cînd repetăm naivul umanism care știm bine și de cîte ori a dus la rău, sau cînd apărăm teritoriul ideii, cu riscul de a părea cruzi sau, vai, nedemocratici ?

Auzim sloganuri care nu sînt idei corecte, vedem analfabetism instalat ca formă de drept al Dialogului. O uriașă confuzie, am zice, dacă nu am remarca ținta precisă, un interes omenesc, dar mărunt.

Și, înțelepți, putem fi încă o dată democrați. Nu știm încă dacă am făcut sau nu rău ideii. Și chiar oamenilor care se servesc de ele ca de niște instrumente ale obținerii vieții.

OAMENII de idee, creatorii, s-au pus în multe momente în slujba și în fruntea mulțimii de necreatori. De aderenți. La ideile lor. Invers, situația e nu numai nelogică, dar riscă să anuleze ideea. Desigur, oamenii de spirit fac gestul din prea largul lor suflet. Îi vedem și auzim împrumutînd dorințe-idee, revanșa-idee, viitorul-eu-idee, definiții ale legii, frumosului, adevărului și dreptății. Ca și cum ar putea fi altele decît acelea pe care ei le știu foarte bine. Oare cît de larg le e sufletul încît are loc în el orice altceva decît ceea ce spiritul lor este : o bibliotecă a gîndului ?

Îi vedem împrumutînd limbaj și sintaxă pocită. Îi vedem imitînd vorbele celor pe care păreau a-i conduce cu ideile lor. Sînt puternici : nu se tulbură în fața confuziilor voite între termeni ai doctrinelor. Folosesc cu intenție oratorică ce știu din morală, cu ce poate apărea apropiat de ea. Puritatea conceptului pentru care și-au dat atîția viața se poate logodi cu orice emanație verbală a veleitarismului. Ei, oamenii de idee, se fac ministranții aderenților lor, cei fără harul spiritului. Oare o coborîre a ideii au așteptat-o aderenții de la ei ? Sau blîndul lor umanism a greșit ? A tolerat confuzia celor a căror vocație este alta decît gîndirea. Și i-au înșelat pe aderenți împrumutînd scurtele și violentele lor spuneri, în vreme ce ei, aderenții, îi aleseseră tocmai ca să le audă glasul propriu, acela, pe care ei nu-l pot imita.

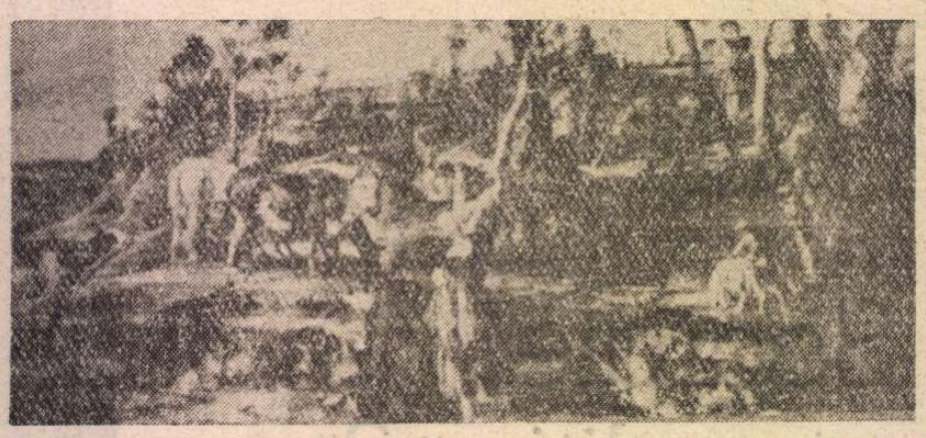
Undeva e o neînțelegere. Socrate ?

„DE ce Socrate n-a făcut politică ?“ Spune însuși în apărare, în fața tribunalului : „Poate vi se pare ciudat că eu numai ca particular umblu pe la unul și altul și-mi fac de lucru sfătuindu-vă ; iar în chip public nu îndrăznesc să mă înfățișez în fața mulțimii, ca să dau sfaturi statului. Pricina ține tot de ceea ce m-ați auzit spunînd, cum că am în mine ceva divin, daimonic, despre care Meletos a scris și în actul de învinuire, pentru a mă batjocori. Duhul acesta este sădit în mine încă de copil, și-mi apare ca un glas. Îndată ce se arată, mă împiedică de la ce am de gînd să fac, însă nu mă împinge niciodată să fac ceva. El m-a oprit să fac politică ; și mi se pare că-i foarte binevenită această împotrivire. Într-adevăr, bărbați ai Atenei, vă spun hotărît : dacă m-aș fi apucat să fac politică, de mult aș fi fost pierdut, și nu v-aș mai fi fost de folos nici vouă, întru nimic, nici mie însumi. Nu vă supărați că vă spun acest adevăr.“

Maria-Luiza Cristescu

RUBENS și VAN DYCK : Satir și bacante

Literatura, încotro?



Ferma

Radu TUDORAN:

■ ÎN timpul războiului au fost scriitori care nu puteau să publice, din motive politice sau rasiale. Am cunoscut cîțiva din ei, unii mi-au fost prieteni și mi-au destăinuit că scriu, pregătesc cărți pentru o vreme viitoare. Se numea literatură de sertar, cum se mai numește și astăzi. Dar la sfîrșitul războiului, care le reda libertatea, n-au scos la iveală cine știe ce operă, ci doar cîte o cărțulie cel mult.

Eu unul, nu pot să scriu doar pentru mine cum scriam în anii de școală, cînd nu eram sigur că odată am să public o carte. Însă mai tîrziu, după ce publicasem mai multe cărți și scrisul devenise profesiune unică, s-a născut în mine nevoia să știu cui sînt destinate paginile mele, să am în față imaginea cititorului. Deci n-am literatură de sertar; în anii cînd n-am putut să scriu ce aș fi vrut, mi-am trăit viața și am fost martor la fapte, le-am pus în memorie, de unde acum pot să le scot mai vii și mai concludente decît au fost în realitate, fiindcă timpul le-a verificat, le-a omologat, nu mai pot fi dezmințite; apoi am asupra lor o perspectivă destul de largă ca să le pot interpreta obiectiv și fără greșeală, condus numai de propria mea conștiință.

Prima perioadă de constrîngeri a durat cît războiul, patru ani și poate încă unul sau doi înainte. Acum opreliștile au avut o durată de zece ori mai mare, o jumătate de secol. Nu sînt însă convins că literatura de sertar va fi mai bogată de data aceasta, am mai multă încredere în ce se va scrie de aici înainte. Aștept ca generațiile tinere de scriitori să-și termine experimentele și să dea marea lor operă. Experiența pe care au trăit-o în copilărie și după aceea, pe care acum pot s-o judece lucid și cu maturitate, apoi uriașele schimbări petrecute pe pămînt, în politică, în tehnică, în gîndire, și întrepătrunderea țărilor și continentelor, care înseamnă universalitate, le deschide în față un cîmp de inspirație nu doar inedit, ci și fără limită. Să tot scrii, slavă Domnului! Secolul trecut a fost mult mai sărac în această privință. Să socotim un privilegiu că am trăit în secolul nostru, chiar dacă am avut o viață mai grea, războaie, asupriri, împilări, nedreptăți, epoci de plumb numite de aur.

Cineva m-a întrebat dacă am încredere în viitorul literaturii. Da, hotărît, nici nu s-ar putea altfel, literatura fiind singura mea credință, care n-a scăzut cu trecerea anilor, nici cînd a fost întuneric.

Nicolae BREBAN:

■ AU și început să apară fantasmele și primele gesturi de panică ce anunță lumea de consum sau poate, doar caricatura ei. Noi, în ce ne privește și cu, e drept, o oarecare cunoaștere a lumii culturale occidentale, nu credem că valoarea și literatura de prestigiu se vor prăbuși cu atîta rapiditate într-o iute triumfătoare maree literară trivială; așa cum, vai, nu vom fi, se pare, prea repede de năpădiți de binefacerile unei lumi în care abundența produselor și promptitudinea prestărilor de servicii, calitatea lor, fac viața cetățeanului suportabilă. Dar despre acestea, altădată!

Dacă, în noaptea comunismului, cultura a reușit, e drept, cu prețul atîtor greu de descris suferințe și mutilări ale demnității, uneori chiar cu riscul vieții să-și mențină ființa și criteriile specifice, adevărate, cu atît mai mult ea va fi, într-o lume liberă, bazată pe respectul persoanei, tradiției și valorii, a contractului mutual și social, într-o lume avidă de exemple înalte, profesionale și morale. De altfel... nu avem de ales: orice s-ar întîmpla, oricîte cărți de conjunctură politiste sau nu, științifico-fantastice, amintiri de dansatoare celebre, rețete de bucătărie ale unor șansonetiste sau suveniruri pseudo-reale ale unor tripli agenți secreți ar invada viitoarea piață literară, noi ne vom retrage, în umbra cabinetului și vom sluji, cuminți și greoi, obsesiile noastre de-o viață, încercînd încă o dată să exprimăm inexprimabilul, să cîntăm irationalul ce este orice metaforă, să ciocănim cu sfială limba augustă a lui Ion Barbu și Mateiu Caragiale, să invadăm coridoarele memoriei noastre cu imagini și frînturi de existență, simboluri de catifea sau de tilde, adevărate figuri de provă ale oricărei construcții de hîrtie!

Mihai SIN:

■ DINCOLO de efervescența și frenezia publicisticii pe care scriitorii au practicat-o din 22 Decembrie încoace (publicistică cu precădere politică, dar nu pot să nu observ că multe alte urgențe sociale — de pildă incredibila mizerie în care își duc traiul atîția și atîția oameni — au rămas încă departe de preocupările scriitorilor-publiciști, poate doar aminate), cred că e evidentă o mare oboseală. Or, literatura are nevoie, în mult mai mare măsură decît publicistica (putînd fi urmarea unor descărcări nervoase, intempestive, uneori aproape schizoide, după îndelungi refulări), de acumulări de forțe, de reculegere, de-o profundă înțelegere a lumii și a individului. Dar, fără îndoială, nevoia de literatură nu mai poate întîrzia prea mult, destui se vor întoarce în curînd la unelte, dacă nu cumva s-au și întors.

Ei bine, cum va fi acum literatura română, pe care o așteptăm și care se va mai lăsa poate așteptată o vreme? Mi se pare că a pretinde, iarăși și iarăși, apariția unei literaturi „noi" ar fi o eroare, dacă nu cumva și o frivolitate. Și totuși să facem cîteva prespuneri.

În contextul mai larg al reabilitării individului, cred că literatura română va fi în mult mai mare măsură expresia personalităților pe care le are și pe care le va avea.

— Nu tendințele generale sau de grup vor fi cele mai interesante, ci, în sfîrșit, aventura scriitorului ca univers unic, după atîția ani de încercări de nivelare sau chiar de anulare a personalității.

— Literatura română va fi suma realizării ambițioaselor proiecte ale unor scriitori dispuși să trudească, să renunțe la multe și poate chiar să facă și sacrificii, liberi de-acum să-și impună în plan literar viziunile sociale, politice, religioase, metafizice sau onirice, ba chiar și „utopiile", desigur, mult mai nevinovate decît utopia comunistă, de pildă, care a transformat în miliarde de cobai o bună parte a omenirii.

— În sfîrșit, dimensiunea tragică (pe care am purtat-o în noi fără s-o conștientizăm decît rareori) își va găsi locul firesc într-o literatură a unui popor atît de chinuit.

Ion Bogdan LEFTER:

■ CHIAR în clipa asta simt o pană de inspirație și în locul viitorului nu izbutesc să văd decît o pată neagră. Nici nu-i de mirare, cu așa un prezent solicitant... Pe partea lui literară, e chiar un prezent drăguț, foarte publicistic, animat de spectaculoasele eforturi ale unora de a se compromite la spartul tîrgului. În rest, pata neagră va prinde tonuri cît se poate de luminoase: să dea Dumnezeu să greșesc, însă parcă văd că literatura română va cunoaște, ca și în deceniile precedente, succese peste succese în consolidarea artei pentru artă...

Mircea CĂRTĂRESCU:

■ LITERATURA depinde de vremuri, și de aceea aș spune de la început că viitorul scrisului nostru depinde de viitorul națiunii noastre. Am avut cu toții, în decembrie trecut, sentimentul că am terminat cu tot răul și că de-acum vom putea face toate lucrurile imaginabile. Scriitorii s-au și grăbit să se adune, chiar în seara zilei de 22, ca să hotărască împreună ce-i de făcut. Iar apoi, unii mai devreme, alții ceva mai tîrziu, alții mult mai tîrziu, au înțeles cu nesfîrșită durere și revoltă că **revoluția lor** și viitorul **lor** s-au înnegrit **de cîte** mîini murdare le-au atins, le-au escamotat, le-au deviat și în cele din urmă ne-au arătat, ca unor copii, fața și dosul palmei goale: nu-i!

Cuvintele **ce-i de făcut?**, pe care cu atîta bucurie naivă le spuneam și le scriam mereu, ni se întorc iarăși pe buze, acum însă amare ca fierea. Ce Dumnezeu se mai poate face? Ce literatură **adevărată** s-ar mai putea scrie, dacă vor veni vremurile pe care le presimțim? O lună, două, toți ne pregăteam să devenim scriitori într-o societate de tip occidental, ne plîngeam că va crește concurența, că nu vom putea scrie atît cît va fi de mare cererea de literatură, că ne va inhiba faptul că poți spune orice, totul... Acum, însă? Ce poate face un scriitor care are proiectele lui, care are nevoie de liniște și detașare ca să poată intui acel loc singular în care structura lumii și structura lui interioară coincid? Arta cere o finețe pe care vremurile brutale n-o permit. Și vremurile brutale nu pot fi puse-ntre paranteze de dragul eternității artei. Scriitorul, chiar cel mai nepolitic, vizionarul cel mai dus de pe lume, nu are de ales: **trebuie** să se implice. Nimeni, oricît de nepotrivit și de neputincios ar fi, nu va sta deoparte cînd cei dragi lui sînt într-un pericol imediat: se va arunca în gîtul brutelor, și nu mai are nici o importanță că acestea îl vor zvîrli fără efort într-un colț. Dacă libertatea comună este amenințată, **scriitorul trebuie să renunțe la opera lui** și să se alăture luptei tuturor. Deci, iată răspunsul meu la anchetă: literatura română va putea deveni în anii următori sublimă, chiar dacă va lipsi cu desăvîrșire.

Mihai ISPIRESCU:

■ LUMEA nu mai vine la teatru, iar mulți dintre autorii de azi se-ntreabă, derutați, ce vor scrie mîine. După aplauze și ovații prelungite peste 45 de ani, supraviețuitorii epocii au devenit autori și actori ai propriilor spectacole, derulate în piețe și-n parlament. Vedetele preferate, întîlnite odinioară numai pe scenă sau ecran, apar acum în balcoane ori pe acoperișurile unor instituții, de unde-și expun dramatice și radicale platforme. Entuziasmul e general, critica unanimă. Fețe nebănuite ale acelorași oameni au ieșit la iveală, fiecare mirîndu-se de celălalt. Mare șansă pentru scriitori, numai talent să existe. Slabe sanse pentru veleitarii de ieri, gata oricînd să se recicleze. Pentru că — incredibil, dar adevărat — privatizarea și economia de piață vor putea recurge la importul de capital, dar nu și la cel de talent. Se vor importa, cu siguranță, și piese de bulevard, care să întărească producția autohtonă în domeniu, dar va fi mai greu cu exportul acesteia în condițiile concurenței. Interesul și dorința de a scrie teatru politic e de presupus că vor crește. Subiecte, slavă Domnului, la tot pasul. Numai să se lase luate din stradă și aduse în scenă.

O nouă generație probabil că va putea, în sfîrșit, să se afirme, fără să-și mai revendice titlul „de sacrificiu", iar cea care-l are, proaspăt scăpată de sub satirul cenzurii, nu va avea, sperăm, motive să-l regrete vreodată. După o rătăcire ce încă va mai dura, o căutare de sine ce, poate, îi va mai da convulsii o vreme, această generație va reintra pe făgașul normalității, mulțumind cerului că a apucat clipa în care să poată scrie ce gîndește și cum vrea.

Dacă, pentru un timp, epoca sălilor arhipline pare a fi apus, strădania de a spune „adevărul și numai adevărul" își va da pînă la urmă roadele, făcînd iar din publicul românesc unul de invidiat.

Cum va arăta însă, teatrul de mîine, asta cine poate ști?!

Totul depinde de cum va evolua cel de azi.

Constanța BUZEA:

■ CRED că aș greși dacă mi-aș duce gîndul, în orice direcție l-aș duce, pînă la capăt. Cum cred că iarăși aș greși înțelegînd ce se întîmplă în jurul meu, privind cu îndreptățită, de altfel, suspiciune, întrevăzind cîte ceva, trăind numai în cheie sceptică. Simt un gust ciudat în toate. Un gust în parte necunoscut, și poate de aceea însoțit de îndoială. Nu-mi pot permite să greșesc în aprecieri, dar nici să mă iluzionez nu mă îndur, dar nici să-mi refuz accesul la speranță. Par a sta pe loc, în interiorul unei clipe mari, excepționale, clipă de la care aștept să-mi inspire, să-mi imprime un alt ritm, al ei, pentru noi toți, al ei pentru mine. Mă simt dumirită-nedumerită la sunetul erodant al timpului celui firesc ce fisurează dureros de concret, absolutul, seninătatea acestei clipe eterne materne. Nu mă îndur să mă nasc, lăsîndu-mă antrenată, tentată a folosi fisura, a trăi expulzia, a-mi continua astfel calea, miraculos întreruptă, spre stingere. Aparțin, deci exist? Am înțeles fără efort, dar asta nu înseamnă că și fără disperare, că această sintagmă este un Ianus complex, adevărul ei e multiplu, în atingere cu sufletul meu eliberînd un efect strălucitor, sau unul întunecat, între aceste extreme lipite nemaiîncăpînd nimic. Ce vreau să spun, în fond? Fiecare din noi poate mărturisi de acum înainte modul în care a rezistat, în care a supraviețuit, în care a spus ori a tăcut semnificativ. Umilința și frica ne-a marcat adînc, ne-a distrus firescul resorturilor omenești, ne-a îmbolnăvit. Vom simți, voi simți încă multă vreme gustul umilirii și al îngroziri chinuindu-ne în efectul unei îndelungi educații în direcția prudenței într-o atît de mică măsură salvatoare. Am fost prudenți în vacarm, prudenți cu degetele tăiate, prudenți cu nervii întinși pînă la rupere. Prudenți sub reflector, într-un îndelung interogatoriu, prudența fiind fragila și singura noastră, ultima noastră posibilitate de a ne apăra de cinismul bestial al puterii. Ce vreau să spun, în fond? Pentru sufletul meu și pentru sufletul vostru. Trebuie să sperăm în vindecare, chiar dacă nu ne vom vindeca toți. Trebuie să încercăm să aparținem acestei speranțe, pentru a exista în continuare. Trebuie să fim lucizi, judecători a tot ce se întîmplă și mai ales judecători ai propriei ființe. Ne trebuie, și mulți dintre noi o au, capacitatea de a recunoaște, cum și capacitatea de a ierta, fără a uita, fără a renunța la veghe de sine. Libertatea exterioară rămîne o abstracție atîta timp cît libertatea interioară nu încearcă să fie singurul remediu către vindecare. Eu cred că ne prinde bine fenomenul oricîte excese s-ar fi făcut în masivul publicistic din ultimul timp. Ne prinde bine în sensul că, în sfîrșit, măștile au căzut de pe atîtea fețe ascunse. Fiecare pasăre pe limba ei piere. **Piere** e un fel de a spune, desigur. Piere, adică se vede cum e fiecare cu adevărat. Piere, adică se delimitează definitiv, în ochii celorlalți, unei apartenențe. Piere, adică se desparte de rest, adică se izolează în minciună și ticăloșie, de față cu toată lumea. Ne prinde bine, deși rezistența noastră la cantitate, și puterea noastră de discernămînt, sînt nu prea mari, deocamdată. Dacă trecem acum printr-o zonă de criză în creație, așa cum se spune, eu înțeleg această criză ca o necesară perioadă de dezintoxicare. Criza de creație, să credem, e numai o pauză. Trebuie să ne lămurim. Avem acces la realitate. Realitatea ne convine, sau nu ne convine. Partea de adevăr din această realitate ne fascinează, ne obligă la a cumpăni bine ce și cum vom trăi de acum înainte. Partea de adevăr din această realitate, depinde de fiecare din noi, fie că vom mai face artă, fie că nu. Criza de creație este, aș spune, o criză de timp, un impas în care am intrat cu toții, ca cititori. Cu adevărat nu ne vom mai regăsi puterea de a scrie, decît foarte puțini. Criza prin care se trece acum este similară, cred, în efectul ei imediat, acelei selecții pe care timpul a operat-o, încet și sigur, de cînd lumea. Soarta literaturii române? Sînt convinsă că nu peste mult timp vom avea ce citi. Nu ar fi decît semnul cel mai bun, dacă de la început apele s-ar alege, dacă de la bun început cei care vor scrie vor fi mai puțini, dar mai valoroși. Dacă s-ar alege apele în așa fel încît cei care au harul publicisticii, dar nu-l au pe cel al literaturii, ar fi fericiți să facă o presă românească de talie. Se scrie acum mai mult decît se poate citi? Se scrie, dar cum se scrie? E o cursă malefică din care vom ieși cu bine, sper. O cursă, de ce să nu recunoaștem, terorizantă, cu mult praf în ochi, cu răscoliri de terenuri și miasme. Lucrurile trebuie să se așeze în matca lor firească, și oamenii la fel, de veghe în vindecarea de umilire și frică. Ce ciudat, să spun că noi avem, la ora aceasta, un tragic antrenament al foamei, al frigului, al răbdării. Un antrenament care, pe alt plan, ne poate ajuta să rezistăm, vindecîndu-ne mai rapid și mai frumos. Un antrenament care ne imunizează la rău. Sîntem, cred, numai într-o criză de timp, la nivelul tuturor generațiilor, după o viață furată, după o sănătate psihică asupra căreia s-a apăsat sufocant atîta amar de vreme, reacția noastră fiind aceea de sete de a fi și de a ști, de a intra în propriul nostru destin, în propriul nostru adevăr, cu sete, cu nădejde, cu luciditate.

Platon PARDĂU:

■ ORICÎT de banală ar părea afirmația, dar destinele literaturii noastre vor depinde, în primul rînd, de scriitori. De autori, deci. Majoritatea acestor scriitori trăiesc azi și unii dintre ei, nu puțini, îi au în spate și pe ieri. Departe de a fi un simplu joc de cuvinte, asta înseamnă că de unele blesteme nu vom scăpa ușor, iar de altele niciodată. Din prima categorie face parte blestemul de a fi fost o generație sub semnul războiului cel mai teribil de pînă acum. De aici, o literatură cu subconștientul populat de diverse stafii, pe o diagramă între fascism și „pohod na Sibir". Ceea ce abia începeau să respire scriitorii interbelici (iată două titluri: „Gorila" de Liviu Rebreanu și „Noaptea de Sînziene" de Mircea Eliade) după război avea să se constituie într-o atmosferă pe cît de grea de iluzii și utopii, pe atît de plină de toxinele lipsei de libertate. Scriitorul a trebuit mereu să nu uite. Nu-l așteaptă altceva în deceniile următoare. Sînt de prevăzut alte „cărți ale memoriei", situate pe ultima jumătate de veac și, din nou, separarea coșmarului de ideal. Va fi un nou ideal? Greu de spus. Totuși, un adversar va polariza mîniile scriitorului român, dacă e să privim retrospectiv literatura și să nu ignorăm că a avut întotdeauna o tensiune de respingere. Vreau să cred că spiritul lui Caragiale își va continua beneficele infuzii, după cum moștenirea eminesciană va alimenta pe cît propensiunea spre mit, pe atît impulsul de a-l relativiza și demola.

Vor fi auzite glasurile noastre? Fără previziuni pesimiste, dar eliberați de servituți politice, sociologice etc., vom fi obligați înterior să ne „restringem" la literatură. Adică să fim, pur și simplu, scriitori. Să fim dacă vom fi. Dacă am fost.

Vara

MEMORIALISTICĂ

Dublul concert

sau o discuție la masa rotundă

La masa din sufrageria voastră — masă rotundă la propriu — se adunau prietenii lui Mircea Vulcănescu în unele după-mese cînd aveau ceva de lucru împreună. În adolescența mea am asistat la cîteva asemenea întîlniri, unele de neuitat. Acolo l-am întîlnit și cunoscut pe Mircea Eliade care ne fascina, pe noi, tinerii din generația care o urma pe a lui nu doar mirajul Indiei, ci și literatura fantastică pe care o scria ne captiva, și nu eram departe de a fi convinși că tot ce povestea în **Șarpele** sau în **Nopți la Seramphore** i se întîmplaseră aievea! Pe Dan Botta, măreț în gesturi ca un actor într-un teatru al Greciei antice și duios fără pereche în iubirea-i sacră pentru Eminescu, a cărui mască de bronz o ștergea el singur, în fiecare zi, cu o veche batistă de mătase aurie —, tot la voi l-am cunoscut. De ce Eulaliile lui sînt uitate, nu pricep! La aceeași masă rotundă l-am cunoscut pe Mitu Georgescu, „doctorul fără arginți", pe Ionel Gherea, modest și blînd, profund ginditor, matematician subtil și pianist de înaltă virtuozitate; publicase **Le Moi et le Monde** — o carte care făcuse vîlvă, acum tradusă în românește de Mariana Noica. Tot la voi l-am cunoscut pe profesorul Henri H. Stahl — deja celebru prin investigațiile sociologice rurale, ca și pe exuberantul Petru Comarnescu de care, ani de zile mai tirziu, m-a legat o adîncă prietenie.

Dar, dintre toate întîlnirile din sufrageria voastră, mai limpede îmi amintesc acelea care aveau loc pe cînd se pregătea de tipar textul cursului de **Istoria Logicei**, a profesorului Nae Ionescu.

Asta se petrecea în 1940.

La discuții luau parte Mircea Vulcănescu, Constantin Noica, Constantin Floru, încă una, două persoane, nu aceleași de la o ședință de lucru la alta, pare-mi-se unul dintre stenografi — căci, după cîte știu, au fost mai mulți stenografi care au urmărit cursurile. Se puneau la punct paginile care urmau să fie dactilografiate pentru tipar, se căuta cuvîntul exact al profesorului confruntîndu-se notele, stenogramele, amintirile nu îndepărtate ale celor care-i fuseseră studenți.

Dintre cei care luau parte la dezbateri mi-au rămas în amintire mai cu seamă Mircea Vulcănescu și prietenul său Constantin Noica. Ei doi mă impresionaseră cel mai mult prin capacitatea lor de a stăpîni scena, fiecare în mod cu totul deosebit. Mircea Vulcănescu era exploziv și scînteietor. Constantin Noica aparent modest, cu zîmbetul pe buze, rămînea greu de urnit din ale lui; cu vocea aproape șoptită avea un fel de a ajunge calm, pe drumul cel mai scurt, la punctul său de vedere. Vulcănescu avea o capacitate amețitoare, enciclopedică de a aduce mereu noi argumente, avansînd necontenit către opțiunea pe care o propusese, cum spune undeva René Huyghe, dominat „par cette marche insatiable de la lucidité vers l'inconu, cette perpétuelle avance de l'esprit vers le posible". Cred că dacă s-ar fi adiționat argumentele aduse de Mircea Vulcănescu în timp de o oră pentru descifrarea unui cuvînt de manuscris, ne-am fi putut trezi cu treizeci de argumente deosebite, de unghiuri deosebite de abordare a intenției profesorului, și în acest timp, prin fața noastră s-ar fi desfășurat ceva ca un curs de gîndire universală. Abia termina cu o argumentație și parcă-l aud spunînd: Pe de altă parte... După care se desfășura o nouă argumentare, pornită dintr-un punct de vedere uneori atît de surprinzător, încît lumea rămînea uluită și nu putea face altceva decît să se bucure ascultîndu-l. Argumentația lui Vulcănescu nu ținea numai de pură logică, de o consecuție la ideile precedente sau la textul precedent discutat (cum făcea Noica, întors întotdeauna cu fața la obiect) ci, firește, conținîndu-le pe acestea, se desfășura în același timp, fiecare în parte, pe cîte o nouă construcție culturală, captivantă prin bogăția cu care se ilustra, prin trimiterile pe care le făcea în toate direcțiile. Pentru Vulcănescu părea o adevărată încîntare dialectică să se sprijine și să afle alianțe în părerile, principiile, conceptele, doctrinele celor mai diverși ginditori — de la filozofii greci la scolastici, de la Părinții Bisericii la un Descartes, Kant sau Heidegger sau, părăsindu-i pe filozofi, să apeleze la mărturiile unor istorici, economiști, oameni politici, strategi și așa mai departe. Prodigioasa lui mecanică intelectuală se declanșa instantaneu, de cum apărea în mintea lui, de la el însuși ori din afară, o idee, oricît de subțire, oricît de cețoasă. Ideea era smulsă la lumină, scuturată de nebulozitate și făcută să explodeze în toate direcțiile în care putea fertiliza. S-ar putea spune despre mecanica gîndirii lui Mircea Vulcănescu ceea ce Valéry spusese cîndva despre metoda lui Leonardo, și anume că, ajungînd dinaintea unei prăpastii, Leonardo nu se întreba: Ce-i de făcut?, ci desena podul care trebuia construit! La fel și pentru Mircea Vulcănescu: soluția exista în problemă, soluția preexista întrebării; de vreme ce întrebarea se putea formula, ea conținea răspunsul. Întrebarea — care declanșa demonstrația și deschidea drum către răspuns — intra, retoric, în structura intimă a demonstrației parcă numai din necesitate subsidiară, din necesitatea practică de convingere.

Spre deosebire de Mircea Vulcănescu, Constantin Noica avea alt mod de argumentare. Gîndul lui auzit urca treaptă cu treaptă, fără grabă, pentru a se opri pe terasa cîte unei sinteze, rezumîndu-și gîndul filozofic într-un cuvînt de subtilă metaforă poetică. El nu cerea decît arar și cu rezervă parcă sprijinul unui Ioan-Gură-de-Aur, ori a unor enciclopediști, de la care nu aștepta decît exemple de perfecțiune formală. Sistemul său de expunere, structurat — să spunem — pe Platon-Kant-Hegel, era închegat de la început fără fisură. Era, dintre toți pe care l-am cunoscut, platoniceanul deplin — și se revendica într-aceasta! — iar în închipuirea mea de atunci îl vedeam într-o mică piață, înconjurat de discipoli, în convorbiri academice, calme, certitudinea unui raționament impunîndu-se prin dialogul direct la obiect. Pe Noica l-am socotit, încă de pe atunci, omul certitudinilor cîștigate **înaintea** dialogului, prin meditație. Întrebările și le pusese, răspunsurile și le dăduse în tăcerea lui. Din această cauză, atunci cînd spunea un lucru, acel lucru era **deja** trecut prin experiența gîndirii, în Agora sa lăuntrică. El **știa** lucrul pe care îl spunea. Mircea Vulcănescu **căuta** lucrul pe care vroia să-l spună, avansînd către certitudine, punîndu-și întrebările cu voce tare, desfășurîndu-și argumentele la vedere, răspunzînd provocator și cuceritor. Pe Vulcănescu interlocutorul îl excita intelectual. Pe Noica nu. Certitudinea lui Noica nu trebuia să se impună. Ea exista, se vedea limpede în oglinda gîndului, era de acceptat ori de lăsat. Noica zîmbea lăsîndu-l pe oponent — Vulcănescu sau altul — să spună tot ce are de spus, și în această îngăduință simțeai la el un fel de răbdare și asumare a disciplinei, a respectului față de dialog, după care, parcă ușor nedumerit că nu se înțelesese din capul locului evidența raționamentului său, spunea din nou ceea ce spusese mai la început, cu o nuanță nouă, urcînd chestiunea pe o nouă treaptă, fără concesii. Într-o împrejurare, Mircea Vulcănescu ar fi putut spune: „Poate că...". Constantin Noica nu. Acest „poate" intra în dezbaterea intimă, acolo unde apele se despărțeau prin **da** și **nu**, pentru ca picătura să cadă așa și nu altfel. Raționamentul său nu semăna cu un copac cu mii de frunze fremătînd tumultuos în vînt, ca al lui Mircea Vulcănescu, ci îți era oferit asemenea unui briliant de o impecabilă limpezime, șlefuit în geometrie desăvîrșită. Închidea briliantul în pumn, te lăsa să vorbești, se bucura și înregistra tot ce auzea interesant, admira speculațiile și interpretările pe care inteligența le construia, dar apoi părea să deschidă iarăși, moale, palma, invitîndu-te să te uiți încă o dată la briliant. Ai ceva de obiectat la argumentul meu? parcă te întreba. Spre deosebire de Mircea Vulcănescu, în jurul unei idei creînd imediat o constelație de consecințe spre care ideea se putea avînta dezvăluind energia ei potențială de difuziune, Constantin Noica întorcea fețele ideii arătînd, una după alta, ceea ce ideea **conținea** în sine (în sinea ei!) ca virtute de auto-dezvăluire, parcă menirea însăși a ideii.

Dezbaterea era captivantă și nu încercam să știu cine are dreptate: Constantin Noica, după fiecare controversă reluîndu-și punctul de vedere impecabil, pe buze cu un zîmbet de Budha care știe adevărul, sau Mircea Vulcănescu, de la un cuvînt reușind să construiască, în cîteva minute, o arhitectură culturală fremătînd pe din afară ca ornamentația flamboaiantă a goticului, pe dinăuntru plină de un spațiu pentru un imens conținut de gîndire și cultură universală, și cu săgeata țișnind spre o verticalitate transcendentală de o îndrăzneală neasemuită? Două ipostaze ale mecanicii gîndirii: una arborescentă, cealaltă de cristal de rocă! S-ar mai putea spune că demonstrația lui Vulcănescu era clocotitoare ca apa care țîșnește din stînca muntelui, în timp ce a lui Noica era limpede ca apa limpezită în budău, lîngă izvor.

Era, într-adevăr, de neuitat pentru adolescentul care eram pe atunci să asiste la spectacolul de dialog al acestor două dintre cele mai subtile și nobile spirite românești, două dintre cele mai ascuțite și pătrunzătoare inteligențe constructive — caldă și tumultuoasă a lui Mircea Vulcănescu, de-o sobră imperturbabilitate a lui Noica —, doi filozofi de cea mai înaltă clasă europeană, fiecare cu propria sa înclinare temperamentală, amîndoi de-o absolută bună credință și de-o nemăsurată bună-voință în a dărui.

Ce privilegiu!

Ștefan J. Fay

— fragment dintr-o scrisoare —

Peisaj

O duminică aproape obișnuită

CÎND aceste pagini vor ajunge să fie citite, ceea ce simt și scriu eu acum nu va mai interesa cu siguranță pe nimeni. Atunci toată lumea va discuta rezultatele preliminare și apoi definitive ale alegerilor, toată lumea va fi veselă sau tristă în funcție de acele rezultate, în funcție de felul în care au fost ele obținute. Ziua de azi, 20 mai, va aparține peste patru zile istoriei în aceeași măsură în care va aparține istoriei peste patru sau patruzeci de ani. Iar a aparține istoriei înseamnă a rămîne încremenit *în trecut*, ca o dovadă că a fost, dar și ca o dovadă că nu mai este.

Deocamdată, însă, ziua de azi nu s-a încheiat. Nici măcar nu s-a făcut seară. Este după-amiază, o după-amiază de duminică aproape obișnuită. După-amiaza unei zile pe care mi-am petrecut-o în întregime pe străzi. Nu este pentru prima oară cînd tensiunea sufletească se traduce pentru mine în ore de mers citadin, cînd gîndurile se lasă înlocuite de rigole, cornișe, ziduri, firme, etaje, garduri, vitrine, arbori, pietre de caldarîm. De data aceasta însă străbat un oraș ciudat de pustiu. Cu excepția marilor cozi de la centrele de votare, lumea pare să se fi zăvorît în case și în seriale de televiziune. Nu știu de ce, și încerc să nu mă gîndesc la asta. Ceea ce contemplu și ceea ce încerc să înțeleg este chiar orașul care, așa, neaglomerat, se vede mai bine, se lasă privit, decupat din singurătate și subliniat de ciudata tăcere care l-a cuprins.

Cartierul meu, din preajma Gării de Nord, este format din blocuri scorojite sau nedate încă în folosință, vile demolate pe jumătate sau care n-au apucat încă să fie demolate, case arse sau ciuruite de gloanțe, clădiri monumentale neterminate și despre care nu se știe cînd și, mai ales, cum se vor termina. Acest mozaic, pe care forfota umană, valurile pitorescului și graba vieții îl maschează de obicei, apare în singurătatea politică a duminicii ca un straniu decor în care se pot imagina cu greu comedii. Și totuși, ceea ce te impresionează cînd umbli pe aceste străzi nu sînt — oricît de diverse și senzaționale ar fi — clădirile, formele fixe, ci valurile de murdărie care le înconjoară, care cresc și aproape se mișcă, asemenea unei pestilențiale maree, în jur. Grămezi de gunoaie, cine știe dacă nu prerevoluționare, așteaptă la colțurile străzilor, ca niște coline printre care copiii se joacă, pe care șobolanii le escaladează și cărora primăvara le adaugă straturile succesive ale legumelor intrate în putrefacție: grămezi de gunoaie, care au devenit atît de obișnuite încît aproape nu le mai vedem, sar deodată în ochi în ziua neobișnuită și uluiesc prin incredibila lor forță și perenitate. Dacă prezența a mai mult de o mie de ziariști și a aproape tot atîția observatori politici veniți din toate țările lumii ca să ne vadă și ca să ne judece nu a fost suficientă pentru a convinge primăria să le strîngă, atunci cine și ce le vor mai putea face să dispară vreodată? De altfel, de ce ar fi mai ușor de înfrînt murdăria decît totalitarismul, de ce ar fi mai ușor de reinventat fărașul decît democrația? Sau poate cei care curăță singuri, noapte de noapte, perimetrul utopic al Golaniei ar trebui să curețe și restul orașului în numele purității pe care numai ei o mai susțin?

Mergeam pe străzi, prin singurătatea cartierului meu, printre gunoaie și miasme, în timp ce în minte mi se învîrtea ca într-un carusel al descurajării refrenul „Vino, Doamne, să vezi ce-a mai rămas din oameni".

Ana Blandiana

Magda CÂRNECI

Sora mea siameză

Acolo am stat pe banca veche și verde în parcul
iernatic, gîndindu-mă a mia oară la mine haine pustii
și la condiția mea de femeie femeie,
printre frunzele înnegrite și putrede în umezeală
întrebîndu-mă la nesfîrșit în delir unde s-au dus
chipul meu de fetiță și chipul meu de adolescentă și
chipul meu invincibil perfect ca o monedă nouă de aur
într-o
vitrină de diamant, cunună înflăcărată de îngeri
într-o bunăvestire angelică și puritană, chipul meu
ca o hologramă scînteietoare a lunii fulgerător proiectată
în subconștientul cosmic și trist,
fața mea de lapte fața androgină și fața de glorie
picătură de apă preschimbată împotriva voinței în
cascade piraie și fluvii fulgerînd în lumina amiezei
către un ocean rece și abisal, chipul meu
șir legănător de lacuri de munte din care țîșnesc vineți
zori apoi curcubee frenetice și aurore polar boreale,
oglinjoară de buzunar în bluza tinerei mame udată de
lapte
cum te-ai preschimbat vertiginos în somptuoasă oglindă
cu ape de aur reflectînd mulțimile în delir și fluvii
și sori într-o sală de dans în care nu-i nimeni,
unde s-au dus, cum s-a pierdut, în ce s-a vărsat ?

Privind împrejur bancă verde pămînt umed și negru
pătat de murdară zăpadă aproape noroi chipul meu
repetîndu-mi mereu femeie femeie femeie neînțelegînd
nevenindu-mi să cred femeie mirîndu-mă încă o dată
femeie stare de agregare femeie uniformă uzată
cu care încă nu m-am obișnuit, așa cum în copilărie
mă uimea existența fetițelor jucării blonde brune invidiate
sfere aurii îngerești imposibilă spumă de portocale
în care sfera mea neagră nu putea să pătrundă,
mă uimea existența femeilor mari și atît de frumoase
zeițe în hlamide de purpură iar nu lumea bărbaților,
ele de pe un munte înalt de departe mă chemau
cu semne magnetice respingătoare ca niște cutii bine
închise
negre și roșii din catifea și mătase, scoici moi și
periculoase, dar ce ascundeau înăuntru ?

Pe banca veche și verde acolo am stat încercînd să-mi
reamintesc între arborii parcului negri și umezi între
triști funcționari, batiste pierdute resemnate bătrîne
cu lucioase landouri resturi carbonizate de foc, lemne
verzi
arzînd stinse cu apă cîte un bărbat singuratic femei, femei
tinere și feroce chioșcuri de dulciuri fete fetițe
negru pămînt pete de zăpadă murdară și aceeași
neînțeleasă mirare
femeie femeie femeie de ce să nu mă împac cu trupul
acesta
să nu mă îmbrac cu lumea aceasta spumă de portocale
soră siameză femeie imensă și copleșitoare dansatoare de
stradă trandafir cu un milion de petale de catifea și
mătase
să intru în cutia misterioasă minune pătimașă și
respingătoare
ce n-am, ce-mi lipsește ?

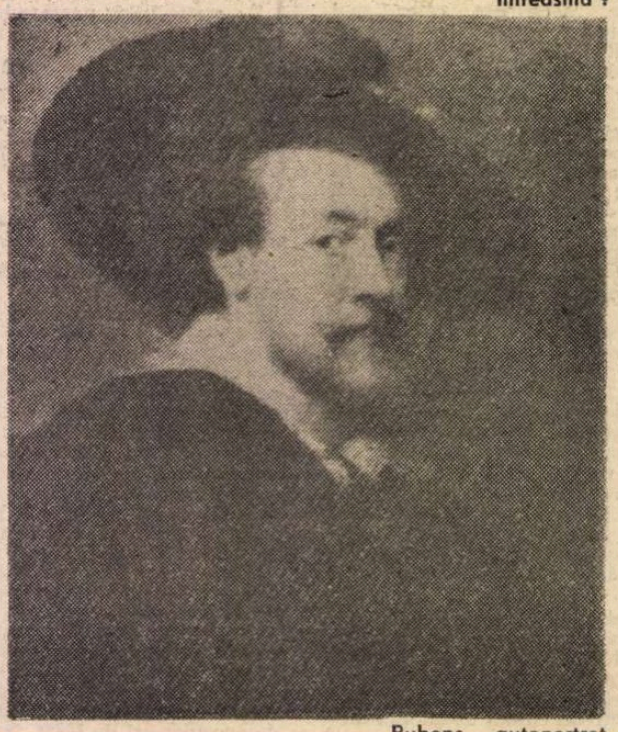
Acolo am stat.
Prin fața băncii mele a trecut atunci o femeie
tînără și frumoasă, o femeie mult prea frumoasă, o doamnă
brună și tînără și nebunește în transă pilitură de fier
magnetizată incendiată felină m-am luat după ea pe alei
printre arbori negri și umezi frunze uscate prin parcul
vast și iernatic pe străzi, mi se păruse
că-mi amintește ceva îmi oferă ceva însă ce ? mi se părea
că mă cheamă îmi promite ceva ceva ceva mai prețios
ca rușinea mea infinită urmărind ceva aidoma mie
însă mult mai desăvîrșit.
Și n-am mai văzut-o. Am pierdut-o pe străzi. Am căutat-o
ca un tînăr iubit ce-și zărește prima oară perechea în
mulțime
și-i recunoaște părul și zîmbetul pe o mie de fețe
ca într-o oglindă spartă în milioane de cioburi în oceanul
de chipuri. Am căutat-o ca un iubit deși mult mai cast,
mai
inexplicabil.
Femeie, femeie, ce cauți ce-ți amintește doamna brună și
tînără ? cauți tot o femeie ce-ți ascunde sora ta siameză,
dansatoare de stradă, trandafir cu un milion de petale
albastre
și orbitoare în cutia misterioasă o femeie imensă și
mîntuitoare
ce-ți promite lumea femeia ?

Grădină noptatecă

Trecînd de cimitirul uitat prin orașul pustiu în grădină
printre dale de piatră în întunericul cald
tu care nu mă credeai te îndoiai de cuvintele mele
iadul meu înflorit pierdut între echere și cărți
în noaptea nemărginită de vară vrînd să mă pierzi, pe
cărări
și boschete iar eu urmîndu-te palid învăluită
doar în mihnirea mea uriașă printre flori și întunecate
frunzișuri
în atîta aromată mireasmă duhoare m-ai întrebat :
cum vorbește glicina ? dar iasomia ? dar caprifoiul ?

picături vineții luceau pe frunze verzi înnoptate
fețe umbrite, ochi fosnitori, limbi răsucite și crețe
unduiau șopteau vorbe confuze întunecate, murdari
minjiți de cuvinte străine coboram din iubire
iubire pat maculat al lumii acesteia
pe alei printre boschete și grele parfumuri în întuneric

dar crinul ce cîntă ? albăstreaua ce spune ? dar nalba ?
gurile lor vărgate alb roz și albastru își arătau
dinții lucitori adîncul fraged și umed
șușotind chicotind ușuratice prin țesătura de aromă și
noapte
îți traduceam șoptind hohotind în vocale
colorate și sferice aromate vocale murmurînd unduind
înălțîndu-se
iubirea care nu e niciodată rotundă aromă care uită
mereu
și înflorind luminează o clipă fulgerător
și se îndepărtează
Tot nu credeai : dar laleaua cum uguiește ? liliacul
cum rîde ? ce șoptește mereu trandafirul ?
în întunericul cald atît de aproape departe de tine
îți uguiam îți cîntam așteptînd atinsă să fiu
de o înălțată tulpină sărutată de polen și stamine
dar ana cum înflorește ? cum dă în floare magdalena,
maria ?
cum luminează marta, cristina ? cine le culege
mireasma ?



Rubens – autoportret

Să-ți intonez o melodie vegetală a bunătății
să-ți reamintesc acea veche limbă verde florală
cu care odată mă înfloreai
dulceața luminoasă de atunci cine ar putea-o rosti ?
cînd eram precum crinii liliacul lalelele
și înfloream uniți în grădină,
tu erai tulpina înaltă și aspră eu eram caliciul tău
purpuriu
tu erai înflorescența lumina eu eram strălucirea
înflorescența
și în vibrații aurii albăstrii roșietice, în mirosuri pure și
sunete
vorbeam simultan cu bujorul stacojiu al pămîntului
cu narcisele astrelor cu orhideea invoalte ale galaxiilor
iubire care miști nemișcarea care înfloreși vidul
pe alei printre boschete în întuneric uitaseși nu mai
credeai
mă întrebai ce intonează magnolia ? dar mușcata ?
verbina ?
ce se petrece-n corole ? urcușuri lupte căderi
strigăte de extaz și de ură, poate imnuri și rugăciuni
iar în afară tu vezi doar o față strălucitoare
un dar gratuit înflorit pentru nimeni ofrandă pe care
o mînă vastă de aer sau o mînă de oase și carne
o ia între degete și-i smulge încet indiferentă petalele

Pe alei labirintice în întunericul cald ca o celestă cavernă
te conduceam prin grădină învăluită doar în mihnirea
mea uriașă
cînd din boschete și frunze mii de voci s-au înălțat peste
noi
voci ușoare moi aromate, voci albastre aurii roșietice
fragede voci rugîndu-ne cerîndu-ne blînd
dezbrăcați și curați să urcăm din nou în iubire iubire
punte incandescentă din iad înflorit
eu să fiu bucata umedă de pămînt răscolit
în care tu să sădești adînc semințele mladele
tu să fii iar tulpina verde și aspră lumina
coborînd în întunericul cald
eu să fiu iar caliciul, corola purpurie și primitoare
strălucind în incandescența unirii
unică înflorescență să fim
din care să îmboboceaască orice buchet orice floare
Fericit este locul pe care mîna ta l-a săpat
pămînt de flori înălțat subțiat
în care iar să răsărim împreună
după lume, orașul pustiu, în luminoasa grădină.

Ana Ipătescu de bloc

În șalvari,
pe ieftine covoare de iută, printre șervețele pătate resturi
de pîine și pahare golite cum predicai adormită
în șoaptă cu vocea ta mică galeșă ca pentru creierul
moale
al unui bărbat clopoțel de mătase pe grumazul tare al
fiarei,
mici revoluții de cameră răscoale trupești imaginare
revolte
și alte tandre vedenii, pe cînd ei se împiedicau de
covoare
căzdeau se înălțau cu pași de-o comică măsură
mai desfăceau o sticlă de vodcă în întuneric
la marginea sălbatecă a orașului în apartamentul tău gol
cu cărți și ziare aruncate pe jos unde numai mama
mai îndrăznea să mai facă curat între două viziuni două
lupte cu pictori poeți cerșetori beizadele
ană ipătescu de bloc, pașoptistă cadină.
cu ochi negri verzi albaștri și triști de mumie
proaspăt pictată de icoană eretică de femeie fatală
cu sîni mici prea mici pentru lumea cea mare
nuri grații artificii paiete risipite în cafenele
oftînd alintîndu-te scriind despre mame surori femei
de serviciu și tinere doamne despre linii de plutire și
blindaje finale și celălalt și verbe aduse și hipermaterii
și despre mizeriile unei tinere studente sărace

te închipuiai de pe acum în parnas pe nori de aur și
purpură
între eroi civilizatori îngeri triști și madone
pe un soclu de azur și adorație mută cu un copil de hîrtie
în brațe
iar dintre alinturi și invective, din boli închipuite zorzoane
și catifele să se scurgă un straniu iz de sînge sevă
sudoare
cîntec de leagăn și luptă, marș funebru, apă de colonie și
lege morală
tu, profesoară șomeră muzeografă inginеră soră de
caritate și
iar profesoară între două navete două autobuze stații
de gară
și trenuri, retrasă și totuși magnetică, îmbrăcată și
dezbrăcată,
vicioasă și totuși copilă, ca un adevăr cu două tăișuri
precum coborîrea duhului în fecioară, mumie proaspăt
pictată,
cu vocea ta mică cu gura ta senzuală, vestală
mondenă a
vorbei mama răniților închipuiților sophia
unui cîrd de poeți șleampătă și totuși fatală
ană ipătescu de bloc, optzecistă cadină,
elenă lipsită de troie, ană fără manole, marie fără noroc

ca să ne tulburi somnul inconștientul duminicile
cu legile tale trăsnite descoperite în sanatorii din munți
despre ultramaterie și destrămarea în roiuri a culturilor
putrede despre verbul ucigător și răul care nu, nu
există
există doar libertatea și o tăcere asurzitoare și accelerarea
prin vers a sfîrșitului lumii

proorociță de vestiar sperietoare cu toane materne
apărîndu-i pe nenăscuții poeți și martiri în devălmășie
de neamuri în apartamentul tău gol de la etajul final
undeva
la marginea orașului unde încetează speranța,
aiurită și șleampătă, manechin de elită, rug năting și
copertă
de revistă pagină aruncînd cocoloși de hîrtie scrisă
mărunt
ca pe niște fabuloase torpile în gura leviathanului
care se cutremură de plăcere și rîs și te mîngîie mică
pasăre colibri șuie și nostimă clopoțel de mătase
pe grumazul tare al fiarei

ce roșii ți-s buzele ce scînteietori îți sînt ochii
ce vastă ești și ce bună cum stai pe scaunul de fier înroșit
și oficiezi grațios revoluții de cameră la etajul ultim în cer
între pictori poeți orfani nenăscuți beizadele
la marginea universului primind mulțimi cu venele larg
desfăcute
și căldura ta îmbietoare să miște brusc pietrele cubice
ale pieților acele locuri care uită, uită repede, să păteze
cu roșu
zidurile orașelor și seninul piraielor vărsîndu-se în oceane
într-un mod enigmatic cu o picătură de sînge insidios
să ne salveze

ană ipătescu de bloc, pașoptistă cadină.

Un filozof al culturii:

Mihai Spăriosu

SĂ încep cu o amintire personală, nu lipsită de o urmă de nostalgie. Acum un sfert de veac şi mai bine, reveneam la catedra de engleză a Universităţii din Bucureşti, de astă dată nu ca student, ci ca tînăr şi începător cadru didactic. Era, îmi dau seama mult mai bine acum, după scurgerea implacabilă a anilor, o mare onoare şi o mare plăcere intelectuală. Ana Cartianu, inegalabil conducător, iniţiator şi planificator intelectual, a reuşit în cursul anilor şaizeci, într-un timp relativ scurt, să construiască o excelentă echipă de cercetători şi dascăli, care ar fi putut să stea fără timiditate, fără complexe, alături de alte departamente de acest fel din toată lumea. Erau în fruntea acestei echipe cei doi străluciţi shakespearieni şi filologi Dan Duţescu şi Leon Levîţchi, erau acolo ca reprezentanţi ai lingvisticii istorice Virgil Ştefănescu-Drăgăneşti şi Edith Iarovici, erau talentaţi animatori şi instructori, ca Ion Aurel Preda şi Getta Dumitriu, printre lingviştii moderni D. Săndulescu şi Adrian Nicolescu — şi alţii încă. Era mai ales o splendidă generaţie tînără cu Ştefan Stoenescu şi regretata Miky Bucur, cu Domnica Sterian, Ioana Ionescu, Domnica Bottea şi destui alţii valoroşi pe care nu-i mai pomenesc aici. Ar mai fi de spus că nume azi proeminente ale ştiinţei literare internaţionale ca Sorin Alexandrescu şi Matei Călinescu au descins nu numai din şcoala comparatistică a lui Tudor Vianu, ci şi din anglistica românească, aşa cum o concepuse şi o condusese Prof. dr. doc. Ana Cartianu. Circumstanţele istorice ale comunismului din România au făcut ca, din nenorocire, această şcoală care ar fi putut face destulă cinste micuţei culturi carpato-dunărene să se risipească în parte, dar oricum să nu poată ajunge la deplină înflorire.

Acum un sfert de veac deci, cînd mă alăturam şi eu acestui grup select, era student în ultimul an Mihai Spăriosu, care apoi imediat mi-a devenit şi coleg de catedră. Era o clară promisiune ştiinţifică şi teoretică, iute la minte, original şi nesupus, înclinat spre fantazie, boemă şi literatură. În 1971 a părăsit ţara pentru studii în America, obţinînd întîi un masterat de la Universitatea Tulane (din New Orleans) iar apoi, în 1977, la Universitatea Stanford (California) un doctorat pentru care se pregătise, printre alţii, cu Lindenberger, Gérard, şi mai ales, René Girard. A fost apoi vreme de doi ani bursier postdoctoral Mellon la Universitatea Cornell, deţinător al bursei Humboldt (a lucrat la Universitatea Konstanz cu Jauss şi Iser), şi lector sau cercetător rezident pe perioade mai lungi sau mai scurte la San Diego, Columbus, Antwerp, Paris, la Princeton şi Yale, printre altele. De mai mulţi ani încoace este profesor titular la catedra de literatură comparată a Universităţii Georgia, din Athens, Georgia. Publicaţiile şi producţia intelectuală i-au fost pe măsură. Mihai Spăriosu este co-directorul seriei editoriale **Cultura Ludens** a editurii John Benjamins, directorul noii serii editoriale **Margins of Literature** la SUNY Press din Albany, New York, autor a trei cărţi şi numeroase eseuri. Ajuns acum la maturitate creatoare, Mihai Spăriosu elaborează o adevărată filozofie a culturii în care antropologicul, istoricul, literarul şi filozoficul se combină fructuos. Stă mărturie volumul **Dionysos Reborn (Renaşterea lui Dionysos)** care poartă subtitlul „Joc şi dimensiune estetică în discursul filozofic şi ştiinţific al modernităţii" (Cornell University Press, 1989, 316 pp.). Poate nu e inutil să amintesc că editura aceasta este, nu numai foarte prestigioasă, dar se şi specializează în cărţi cu accentul pe critica civilizaţiei contemporane, menite mai totdeauna să provoace şi să stîrnească opoziţii şi controverse. Chiar de aşa natură este şi cartea — de altfel de o copleşitoare erudiţie — a lui Mihai Spăriosu.

Prima jumătate din **Renaşterea lui Dionysos** se referă la filozofie şi arată că în secolele 19 şi 20 se confruntă în civilizaţia apuseană două concepte ale jocului. Unul raţional/mediat, tinde pur şi simplu să mlădieze şi să îmbogăţească raţionalismul şi empirismul gîndirii vestice ; acesta se exprimă mai ales în scrierile lui Kant şi Schiller. Al doilea concept al ludicului are rădăcini arhaice, pre-raţionale, e bazat pe violenţă şi nu-şi ascunde atracţia spre relaţiile de putere ; îl găsim mai ales în filozofia lui Nietzsche şi a urmaşilor săi, la Heidegger, de pildă. Dialectica şi interacţiunile acestor două modalităţi ludice sunt examinate cu subtilă pătrundere de Mihai Spăriosu la gînditori mai recenţi cum ar fi Eugen Fink, H. G. Gadamer, Gilles Deleuze şi Jacques Derrida.

PARTEA A DOUA a cărţii lui Spăriosu afirmă cu îndrăzneală că pînă şi discursul ştiinţelor este în fond modelat de concepte, prejudecăţi, imagini, înclinaţii şi nu e chiar aşa de obiectiv, mimetic, neutru şi incontestabil cum ar vrea să ne convingă ideologiile moderne. După Mihai Spăriosu, jocul intervine fie ca obiect, fie ca matrice organizatoare la biologi ca Darwin şi Bateson, la psihologi ca Spenser, Freud şi Piaget, la matematicieni ca René Thom. Într-un capitol extrem de fascinant, Spăriosu demonstrează cum părinţii fizicii moderne, Max Planck, Einstein, Heisenberg şi alţii de aceeaşi talie au recunoscut ei înşişi rolul jocului şi al esteticului în opera lor ştiinţifică. Aş mai adăuga eu aici, teoria modernă a haosului, pe care Spăriosu nu o examinează, confirmă şi mai bine teoriile sale.

Renaşterea lui Dionysos se referă la secolele 19 şi 20. Se află în curs de apariţie volumul următor al aceluiaşi proiect filozofic **God of many faces (Zeu cu multe feţe)**, în care sunt investigate rădăcinile clasice ale raportului între joc, mimesis şi putere în cultura greacă, de la Homer şi presocratici, pînă la tragici, Platon şi Aristotel. Sursele socioistorice ale celor două tipuri de ludic sunt mai pregnant subliniate aici, pe urmele lui E.R. Dodds, Eric Havelock şi Walter Burkert. Totodată, apar mai clar orientările ideologice ale acestui critic al oricărei civilizaţii bazată pe putere : îi găsim rădăcinile în utopismul anarho-pacifist generat de California anilor şaizeci, nu fără cîte o vagă umbră de misticism areligios pe alocurea.

Mihai Spăriosu nu are în cărţile sale referiri la gînditori sau scriitori români (cu excepţia lui Mihai Nasta). Cu toate acestea, orice cititor familiarizat cu discursul intelectual-cultural român va fi intrigat de analogii şi ecouri : asociaţia cu Lucian Blaga şi cu Ştefan Lupaşcu se impune imediat, dar mi se pare că nici George Călinescu sau Eugen Lovinescu nu sunt prea departe de modul său de gîndire, după cum eu unul am fost frapat de cutare asemănări cu Liiceanu sau cu Mihai Şora, autori pe care, am impresia, Spăriosu nici nu i-a citit : cu atît mai interesant.

Oricum, este limpede că deşi Spăriosu se vrea numai cronicar şi exeget al unor moduri de gîndire, el argumentează implicit că natura societăţii şi gîndirii umane este multipolară şi fluidă, şi că trebuie să respingem simplismele unui determinism mecanic şi materialist. Personal, sunt în dezacord cu multe din premizele şi concluziile lui Spăriosu. Valorile centrale ale existenţei sociale şi individuale sunt după părerea mea altele : frica pe de o parte, abundenţa şi creativitatea pe de alta, deschiderea spre transcendent în iarăşi alt sens. Dar n-aş vrea să neg nici profesionalitatea lui Spăriosu, nici, mai ales, să intru în dezacord cu felul admirabil în carê teoria lui pledează pentru rolul central al libertăţii şi al frumosului în orice existenţă umană.

Virgil Nemoianu

Trapez

CCCXIV

1 503. – Viaţa e tristă, mi-a spus el. Caută ceva cu care s-o poţi duce într-o veşnică beţie.
M-am îmbătat cu universul.

1 504. Dacă, printr-un miracol grotesc, presiunea atmosferică de la suprafaţa planetei nu s-ar mai exercita asupra unui individ, omenirea s-ar pomeni în faţa unui monstru.
În ordine morală asemenea fenomene s-au petrecut.

1 505. Fiu al unui arhitect, m-aş fi încumetat să fiu arhitect. Fiu al unui aviator, m-aş fi încumetat poate să fiu aviator. Fiu al unui poet, nu m-aş fi încumetat să fiu poet.

1 506. Focul îţi mai îngăduie să te joci cu el. Timpul, nu.

1 507. Cei care împart dreptatea mai greşesc uneori. Cei cu nedreptatea, niciodată.

1 508. – Tare aş fi curioasă, îşi spunea vedeta de cinema, cu cît îşi plăteşte monstrul din Loch-Ness agentul de publicitate.

Geo Bogza

„Tată, de ce te-ai făcut simplu profesor?"

ALINA FLOREA : *Cine eşti tu, Raluca Neagu ?*

RALUCA NEAGU : Sînt elevă în clasa a şasea, la o şcoală din Bacău, îmi plac culoarea roz, zăpada, ciocolata, şi scriu poezii...

A. F. : *De cînd scrii poezii ?*

R. N. : De la nouă ani, atunci am scris prima mea poezie care se numea „Crăiasa".

A. F. : *Mi-ai spus cîndva că îi iubeşti mult pe Ana Blandiana şi pe Mircea Dinescu...*

R. N. : Mai ales pe Mircea Dinescu — are-un iepure care sare din el... şi felul în care a tratat vechiul regim, cu un umor unic, din care şi un cititor de poezie din străinătate putea să-şi dea seama de situaţia din ţara noastră.

A. F. : *Unde ai găsit poeziile ?*

R. N. : Unele le-am găsit în biblioteca tatălui meu, şi după ce d-l Dinescu a fost „interzis" mi le-am „procurat" cum am putut, am ascultat la „Europa liberă"...

A. F. : *La „Europa liberă" ? La 12 ani ?*

R. N. : Da...

A. F. : *De cînd asculţi „Europa liberă" ?*

R. N. : De cînd eram mică, de la vreo cinci ani.

A. F. : *Totuşi, mi se pare ieşit din comun — un copil de cinci ani, chiar şi unul de 12 nu prea are preocupări în această direcţie. Şi ce înţelegeai, şi cum înţelegeai ?*

R. N. : Totul a început cu o mică gelozie — de ce nu puteam să-mi cumpăr ciocolata, să zicem, din comerţul socialist, de multe ori i-am reproşat tatei de ce nu s-a făcut miliţian sau şofer pe TIR, de ce s-a făcut un simplu profesor... Nu înţelegeam de ce nu se „găseşte"... mama îmi povestea că „înainte" se „găseau" şi eu gîndeam în mintea mea de copil — de ce acum 5 ani puteai „găsi" şi acum nu se mai poate ? Cred că foarte mult a contribuit şi atmosfera din familie. De obicei părinţii îşi trimit copiii în camera lor cînd se discută lucruri „serioase"... însă părinţii mei au avut încredere în mine. Mai ştiam că nu trebuia să spun în sat ce aud în casă.

A. F.: *De ce?*

R. N. : De obicei nu deschideam discuţii de genul acesta... pentru că ştiam că se poate întîmpla ceva rău, aflasem deja de securişti.

A. F. : *Şi nu ţi-a fost teamă să scrii poezii ca, de exemplu,* Moarte dublă ? : *„Să încercăm să vedem nebunia / Ca pasărea Trilurilu... / Ochii aleargă prinşi de / Viaţă. / Copacii mor în scame / Proporţionate / La spectacole de 5 lei / Aşteptare într-un spital / De rinichi nebuni după / Conjugări valorificate / Ale timpului. / Aşteptăm moartea ! / O, măgarule cu şapca natală, / Mori !".*

R. N. : Da, e scrisă în primăvara lui '89 — vremuri grele, ca şi acum 5 ani. Credeam atunci că prin moarte, o anumită moarte, vom putea scăpa — am pus moartea ca un fel de vis ; nu moarte în adevăratul sens al cuvîntului, ci ceva care să ne salveze din calvarul acela... şi pînă la urmă a fost moarte...

A. F. : *Vrei să povesteşti cum ai trăit zilele acelea ?*

R. N. : Începînd cu ziua de 18 decembrie am stat tot timpul cu urechea lipită de aparatul de radio, eram deja în vacanţă — eram îngrozită ; am visat cîteva nopţi la rînd multă zăpadă înroşită, care ne acoperea. O cumplită senzaţie cînd am auzit că se trage în oameni acolo, şi mai ales în copii, copii care n-au avut nimic de-a face cu Ceauşescu — puteau ei să-l dea jos ? Cîtă putere aveau ei în pumni ? Nu puteau să-i facă nimic... Eu cred că cel mai mult ne-a ajutat încrederea în noi, şi-n cei dinaintea noastră. Şi atunci am pornit la luptă cîntînd. Apoi, pe 22 decembrie am ieşit toţi trei, eu cu mama şi tata, afară... Nu înţelegeam de ce nu ieşea lumea, doar „scăpasem", nu ? La urma urmei, nu mai conta nimic.

A. F. : *Şi acum, după aproape trei luni?*

R. N. : Înainte era harababură, acum... tot harababură. Înainte era o mascaradă de nedescris, toţi băteau din palme ; şi eu simţeam că mulţi îl urau, în secret, pe... ştii tu cine, dar băteau din palme. De frică. Însă mai auzeai şoapte pe la colţuri... Şi eu şopteam împreună cu o prietenă.

A. F. : *Despre ce vorbeaţi ?*

R. N. : Discutam politică. Spuneam bancuri despre şi cu „purceluşul" cel mare şi „purceluşa" — aşa le spuneam eu ; îi „analizam" greşelile gramaticale şi spectacolele grandioase „Cîntarea României", etc.

A. F. : *Ţi se părea normal să discutaţi politică ?*

R. N. : Da, bineînţeles !

A. F. : *Dar acum ?*

R. N. : Acum toată lumea face şi discută politică.

A. F. : *Şi tu ?*

R. N. : Pentru mine nu e ceva nou, însă...

A. F. : *Însă ?*

R. N. : Eu am stat, ca toată lumea, noapte de noapte la televizor, eram fericită, dar la un moment dat mi-am dat seama că mulţi se bat pentru putere. Şi atunci m-am scîrbit... Nu vreau să dau nume, chiar dacă e democraţie...

A. F. : *Îndrăznesc să aflu care este opţiunea politică a Ralucăi Neagu ?*

R. N. : Nu ştiu cît de clar e conturată. Mai întîi, ştiam de la bunici că „înainte" au existat mai multe partide, dar trebuie să-ţi mărturisesc că am fost luată prin surprindere cînd am văzut atîta, cum să-i spun, efervescenţă politică. O puzderie de partide apărute peste noapte — ce să-i faci — obişnuinţa cu unul singur... Oricum e nevoie de aceste partide.

A. F. *De ce ?*

R. N. : Pentru că dacă e doar unul singur, riscăm să ajungem... poate la o altă dictatură. Cred că mulţi trăiesc cu aceastâ spaimă. Să luăm de exemplu, problema F.S.N., unde sînt foarte mulţi oameni inteligenţi, dar care nu spun ce vor ! D-l Iliescu a fost de foarte multe ori întrebat ce politică duce, şi a ezitat să răspundă. Pentru mine a fost un semn de întrebare de ce nu şi-a precizat punctul de vedere politic decît foarte tîrziu. Dacă Frontul va cîştiga alegerile, cum cred că se va întîmpla, riscăm o politică pro-comunistă, şi n-ar fi bine... Mai este adevărat că un om care zîmbeşte tot timpul ar trebui să inspire încredere, însă aş vrea să vină o vreme cînd să nu se mai spună : „românii sînt toţi pătaţi şi toţi latră"... În afară de faptul că vorbim fără teamă, nu cred că s-a schimbat ceva. Colegii mei îmi scot ochii cu decretele semnate de d-l Iliescu, fără să înţeleagă că oricine altul în locul lui ar fi făcut la fel. Oricum, şi la ei e chestie de influenţă din familie...

A. F. : *Cît eşti de încrezătoare în clipa de faţă ?*

R. N. : Pot să-ţi spun cît de neîncrezătoare sînt. N-am încredere în d-l Iliescu şi în d-l Silviu Brucan — amîndoi sînt inteligenţi şi periculoşi... Deci, sînt în opoziţie, cum s-ar zice...

A. F. : *Ai auzit rostindu-se cuvîntul „dizident" în legătură cu poeziile tale ?*

R. N. : Da, de fapt m-am considerat dizidentă, într-un fel... Există o mină de oameni care le-au citit : Ana Blandiana, M. Cărtărescu, N. Manolescu, N. Martin, ele nu puteau în nici un caz fi publicate — dar eu consider că aceasta a fost forma mea de protest..., şi faptul că nu mi-a plăcut să fiu pionier — nu m-am dus la nici o „activitate".

A. F.: *După 22 decembrie ai mai scris?*

R. N. : Nu, doar nişte note de stare. N-am putut să scriu nici un vers... Cu alte cuvinte, nu pot să fiu un bun poet ocazional, nu ?

A. F. : *Consideri că exprimi opinia unei generaţii ?*

R. N. : E greu de răspuns la o asemenea întrebare... În această clipă nu consider că exprim opinia unei generaţii... dar cred că cel mai bine ar fi să vorbim despre aceste lucruri după alegeri... sau peste patru ani... poate că atunci se va vedea dacă am exprimat sau nu opinia unei generaţii.

Interviu realizat de
Alina Florea

UN SUCCES DE LIBRĂRIE ÎN STATELE UNITE ÎN ANII '80:

Romanul sentimental (romance)

SUBIECTUL prezentului articol nu era considerat în Statele Unite, pînă mai deunăzi, demn de atenția unui universitar, ca subsemnata, sau a unui prestigios săptămînal literar, ca **România literară**. Romanul sentimental e un gen „vechi de cînd lumea" (sau cel puțin de la romanul curtean medieval, ca să ne limităm la vestul european și la epoca postantică). Definit recent ca „o narațiune despre o femeie și un bărbat care, în ciuda conflictelor dintre ei, recunosc atracția specială care-i unește și reușesc să învingă ceea ce-i desparte și să întemeieze o legătură durabilă,"[1] genul, să-i zicem, „romantios" („romance novel" în engleza americană) a cunoscut în ultimele două decenii o explozie de popularitate de care comentatorii serioși ai fenomenelor culturale încă nu s-au ocupat cum se cuvine. Aceștia discută adesea foarte savant (folosindu-se de modele semiotice sau naratologice) semnificația socială a emisiunii de televiziune pentru copii „Omul-Liliac" („Batman") sau presupozițiile logice și ideologice pe care se bazează romanul polițist („detective story"), dar ignoră suveran narațiunea de tip romantios care e citită de multe milioane de cititori în toată America și — în traducere — de alte multe milioane și dincolo de granițele ei.

Două prejudecăți care fac ravagii printre **intelligentsia** americană de azi explică această ignorare mai mult sau mai puțin deliberată. Una e de ordin estetic: literatura în cauză ar fi lipsită de subtilitate și de complexitate: facilă și vizînd exclusiv un public semi-cultivat, ea nu ar merita atenția criticilor sofisticați. A doua e de ordin politic: tematica amoroasă, orientată spre armonia cuplului și culminînd cu uniunea durabilă dintre parteneri, eventual în vederea întemeierii unei familii, contravine preceptelor feminismului militant, foarte puternic azi în lumea universitară americană și nu numai, și care promovează un raport mai conflictual între sexe și realizarea femeii prin carieră profesională mai degrabă decît prin familie. Disprețuită estetic ca „trash" (gunoi) și cenzurată politic ca inadecvată momentului istoric actual, literatura romantioasă e lăsată constant în umbră. Dar ea prosperă în această umbră în proporții care ar trebui să dea de gîndit tuturor observatorilor lumii literare americane de azi, fie ei etetizanți sau feminiști. Ca una ce am păcătuit eu însămi, cel puțin în parte, prin ambele prejudecăți de mai sus, mă simt în măsură să privesc fenomenul cu obiectivitatea necesară după o experiență de cititor sistematic de „romance" de circa un an.

Cîteva detalii privind amploarea comercială a fenomenului. Se estimează la 600 de milioane de dolari anual valoarea vînzărilor de „romance novels" în momentul de față, ceea ce ar reprezenta între 25% și 60%, după diverse surse,[2] a pieței de carte — format de buzunar („paperbacks", sau tip „Biblioteca pentru toți" din România copilăriei mele). Diversele edituri care se specializează în acest gen în S.U.A. [Avon, Bantam, Charter (Berkeley Publishing Co.), Dell, Jove (Putnam's), Leisure (Dorchester Publ. Co.), New American Library (Signet), Pocket (Simon and Schuster), Warner și Zebra (Kensington Publ. Co.)[3]] și care își au, mai toate, cartierul general în New York City, publică circa 100—120 de titluri, lunar, cu un tiraj între 50.000 și 700.000 de exemplare fiecare. Aceste cărți cu coperte stridente reprezentînd în genere un cuplu îmbrățișat (mediocritatea estetică a copertelor e în bună măsură responsabilă, după părerea mea, de reputația de lipsă de gust a textelor dintre coperte, adesea infinit mai inteligente și mai delicate decît ce-i pe „firmă") costă între $2.95 și $4.95 și au între 200 și 400 de pagini. Ele se pot cumpăra nu doar în librării de tot felul, dar și la standurile de „paperbacks" din supermarket-uri, aeroporturi, magazine universale cu prețuri mai ieftine, ca Woolworth etc.

Cine sînt cititorii acestui gen și cît de fideli îi sînt ei? Cititorul (în majoritatea cazurilor „cititoarea", se pare) mijlociu citește între 12 și 30 de cărți pe lună, cheltuind în medie circa 30 de dolari lunar pe acest „hobby" adesea foarte acaparant. Vreo 40% din acest public posedă o diplomă universitară, vreo 35% dețin un post stabil („a full-time job") și vreo 40% citesc un roman la 2 zile. Publicul e majoritar, dar nu exclusiv, feminin. Există, după cîte știu, două „abonamente" la aceste cărți pe care un cititor fidel le poate face: „Trude Value Home Subscription", care trimite abonatului acasă 4 cărți pe lună, publicate mai ales de Avon, New American Library, Jove sau Charter, și „Zebra Home Subscription" care trimite abonatului 4 cărți pe lună publicate de editura lor (o mică reducere de preț și posibilitatea de a înapoia spre rambursare orice carte care nu place sporesc atracția acestor abonamente).

CINE sînt autorii de roman romantios? În majoritate feminin, dar numărînd și cîteva bărbați care publică sub pseudonim feminin, grupul de autori include adesea femei cu educație universitară (profesoare de engleză la liceu, angajate ale diverselor edituri sau în domeniul relațiilor publice și în publicitate etc.), măritate și cu copii și pe care le-a împins la alegerea carierei de „romance writer" tendința naturală de a povesti, interesul pentru călătorii, istorie și artă, precum și — probabil nu în mică măsură — comoditatea unei meserii care poate fi exersată în cadrul căminului propriu și cu orar flexibil. Aceste detalii ne sînt cunoscute din scurtele portrete care apar frecvent pe coperta din spate a cărților, precum și în publicația principală care se ocupă de literatura de acest tip, **Romantic Times**, publicată o dată la 2 luni în Brooklyn, N.Y. cu începere din 1981. Multe dintre aceste autoare (și vreo 3—4 din colegii lor bărbați) au atins o mare notorietate națională și internațională, cărțile lor vînzîndu-se în tiraje de multe milioane de exemplare și ajungînd să fie **best-sellers** pe lista cea mai prestigioasă de acest tip, cea publicată în numărul de duminică al cotidianului **New York Times**.

Cîteva exemple de atari stratosferice **best-sellers** din ultimul an: **Defy Not The Heart** („Nu contraria inima") de Johanna Lindsey, o poveste de dragoste situată în Britania anglo-normandă sub regele Richard Inimă-de-Leu (sfîrșitul secolului al XII-lea); **Savage Thunder** („Sălbaticul numit Tunet") de aceeași, o poveste de dragoste între un tînăr pe jumătate indian (Cheyenne) și o văduvă din înalta aristocrație britanică în Arizona în 1878; **So Worthy My Love** („Prețioasa mea dragoste") de Kathleen Woodiwiss, situată în Anglia elizabethană; **Morning Glory** („Glicine") de La Vyrle Spenser, o idilă între o tînără văduvă timidă și un fost pușcărias, situată în statul Georgia în 1941 etc. Aceste titluri (cărți foarte bune, după părerea mea) au „ținut afișul" pe lista de **best-sellers** din **New York Times** săptămîni întregi, vînzîndu-se în uriașe tiraje. O autoare bine cunoscută de „romance", Louisa Rawlings, absolventă a prestigioasei universități Brown din statul Rhode Island cu o diplomă în istoria artei, a caracterizat recent publicul cititor al genului practicat de ea după cum urmează: „Americani din clasa de mijloc, cetățeni serioși, nu proști, care aderă la anumite valori (morale) și virtuți tradiționale și care citesc cu plăcere despre teatrul de stradă din secolul XVII în Franța sau despre ciudățeniile vieții de curte de la Versailles"[4] (subiecte tratate în romanele ei).

Genul romanului sentimental are mai multe categorii și subcategorii. Principala diviziune împarte numeroasa producție a genului după perioada în care se petrece acțiunea într-o: romane cu subiect contemporan și romane cu subiect istoric. Prima categorie este numeric majoritară și poate fi caracterizată ca moștenitoarea acelor narațiuni romantioase „vechi de cînd lumea" pe care le citea cu pasiune în tinerețea ei și Emma Bovary. În ce mă privește mi se pare a doua categorie, minoritara dar extrem de iubita „historical romance", mai interesantă ca fenomen cultural și mă voi concentra asupra ei în cele ce urmează.

Noi universitarii ne plîngem pe toate vocile și în toate forurile în Statele Unite la ora actuală de „analfabetismul geografic și istoric" al absolvenților de liceu, îndopați prea din abundență cu programe de televiziune mediocre și dezobișnuiți de a citi pentru pura plăcere cărți cu conținut cultural mai dens. Oriîată că, pe cînd noi ne lamentăm cu atîta energie, multe milioane de americani, din care o parte tineri și foarte tineri, citesc pe nerăsuflate despre Britania anglo-normandă, cuceririle vikingilor, curtea de la Versailles sau războaiele napoleoniene, în cadrul genului romanului sentimental istoric. Acest gen oferă publicului nu doar interesante / pasionante / emoționante povești de dragoste, dar și o abundență de detalii concrete (și de cuvinte adesea arhaice care le numesc) privind, să zicem, tehnica militară din timpul lui Richard Inimă-de-Leu sau Napoleon, obiceiurile mondene de la curtea Regelui Soare, mode vestimentare și de comportament din Anglia în perioada numită „Regency" (în care Lordul Byron dădea tonul mondenităților), viața de „frontieră" din America secolului al XIX-lea sau cea din timpul Războiului de Secesiune (1861—1865). Dacă popularitatea ultimelor două subiecte n-are de ce să ne surprindă, un cititor american fiind în mod normal atras de moștenirea sa cultural-istorică, imediată, interesul, demonstrat prin milioane de exemplare cumpărate, pentru Britania anglo-normandă sau pentru curtea Regelui Soare, mi se pare însă destul de surprinzător în contextul cultural al sfîrșitului secolului XX.

Tendința constitutivă a subgenului narativ „historical romance" este de a plasa o poveste de dragoste cît mai dramatică și mai pasionată posibil într-un cadru geografic și istoric cît mai incitant (dacă nu de-a dreptul străin) pentru cititor. Povestea de dragoste, obligatoriu periclitată de obstacole dar încununată de **happy-end**, traduce în forme narative antrenante și pline de suspens mitul milenar, și pe care ultimele decenii de feminism combatant n-au reușit să-l înmormînteze, al fericirii posibile a cuplului de îndrăgostiți, victorioși sub ancestrala formulă a Iubirii Atotputernice („Love conquers all").

LITERATURA critică feministă s-a concentrat în ultimul sfert de veac asupra fenomenelor sociale de discriminare împotriva femeii și, pentru a accentua acest punct de vedere perfect legitim, a dramatizat poate excesiv bătălia dintre sexe, problematică în lumina căreia căsătoria și maternitatea reprezintă adesea înrobirea femeii și îngustarea orizontului ei social și cultural. Nu se pune problema de a ataca această analiză istorică, în fond exactă în detaliile faptice și convingătoare în argumentele retorice. Recenta producție a subgenului „historical romance" nu o atacă nici ea. Ea este post-feministă, și nu anti-feministă și perfect conștientă de problema drepturilor femeii, o formulează adesea în situații istorice puțin favorabile emancipării feminine. Este interesant de constatat că, într-o Americă în care 50% din căsătorii se termină prin divorț și în care „eliberarea sexuală" luase pînă mai deunăzi proporții absurde (pînă la epidemia de SIDA, mai exact), mitul fericirii monogame și al posibilității unei familii durabile bazată pe pasiune și comunicare apare azi mai rezistent ca oricînd. Speranța că o pace durabilă în războiul dintre sexe e totuși posibilă, după schimburile de focuri de rigoare, persistă în sufletul colectiv al publicului cititor american actual și această neabătută speranță permite supraviețuirea mitului ancestral al invincibilei iubiri și al fericirii cuplului „pînă la adînci bătrînețe" („forever after").

Un alt mit, mai recent dar foarte răspîndit în Vestul actual, îmi pare a-și găsi expresia în popularitatea crescîndă a romanului istoric sentimental: anume, mitul anti-elitist și „anti-etnocentrist" (ca să parafrazez pe Claude Lévy-Strauss) care cîștigă teren în actualele democrații occidentale. America de azi crede ferm în diferență și în varietate rasială și socială. De aceea partenerii cuplului, despărțiți inițial de convenții culturale sau rasiale aparent insurmontabile (vezi **Sălbaticul numit Tunet** de Johanna Lindsey, menționat mai sus), sfîrșesc prin a integra armonios în viața cuplului ambele moșteniri culturale, fără eliminarea reducționistă a nici unuia din termeni. E mai puțin vorba de opoziția bogat-sărac, exploatată **ad nauseam** de literatura melodramatică a secolului al XIX-lea, ci de diferențe de presupoziții culturale și lingvistice care angajează inițial cuplul într-un „dialog de surzi" adesea hilar. Numeroasele cazuri de tratare subtilă a diferențelor culturale dintre indienii americani („native Americans") și albi în care părțile nu sînt nici excesiv idealizate nici excesiv blamate reprezintă un astfel de exemplu. Romanele „cu indieni" de Rosanne Bittner, de pildă **Heart's Surrender** („Inima învinsă"), 1988, care se desfășoară pe fundalul expulzării din statul Georgia a națiunii Cherokee, 1826—1846, sau **Arizona Ecstasy** („Extaz în Arizona"), 1989 care se petrece pe fundalul războaielor cu Apașii din anii 1874—1890, constituie un caz frapant de efort integrator făcut de cultura populară americană de azi, în dorința de a asimila armonios în memoria națională un trecut violent și intolerant.

Într-o Americă sexistă și militant feministă, populată de un public care părea multora masiv neinformat asupra geografiei și istoriei altor națiuni precum și a lui proprii, triumfă în 1990 în proporții de multe milioane de exemplare povestea de dragoste cu sfîrșit fericit a cuplului despărțit inițial de societate și cultură. Mesajul transmis de idilele din romanul sentimental este optimist și generos. Dar semnificația lui ultimă se poate dovedi chiar și mai ambițioasă. Autoarea Jayne Ann Krentz, una din starurile acestei literaturi, afirma importanța genului într-un recent articol, în termenii următori, deloc modești: „Sensul lecturii miturilor și legendelor tratate în romanul sentimental este acesta: idealul unirii reușite dintre bărbați și femei trebuie păstrat viu cu orice preț pentru ca rasa umană să aibă o șansă de supraviețuire. Genul nostru este literatura supraviețuirii."[5]

Eliza Miruna Ghil
Universitatea din New Orleans

Grădina amorului

[1]. Phyllis Taylor Pianka, **How To Write Romances**, Writers' Digest Books, Cincinnati, Ohio, 1988, p. 6.

[2]. Numărul inferior e dat de Melinda Helfer et. al., **Romance Reader's Handbook**, Romantic Times Inc., Brooklyn Heights, N.Y., 1989, p. 11; cel superior, în Pianka, **How To Write Romances**, p. 1. Noutatea fenomenului derutează pe statisticieni, se pare.

[3]. Trebuie adăugată acestora editura canadiană Harlequin care a cumpărat recent seria „Silhouette" dedicată aceluiași gen de Simon & Schuster.

[4]. Interviu acordat în **Brown Alumni Monthly**, Noiembrie 1989, p. 42.

[5]. În articolul ei **Why Romance?** apărut în **Romantic Times**, no. 72 (Februarie-martie 1990), p. 14.

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Confortul moral

ESTE foarte reconfortant să citeşti în vremuri aşa de agitate cugetările unui intelectual subţire ca G. Ibrăileanu, un moralist care recomandă discreţia şi toleranţa. Sergiu Selian a avut ideea de a le strînge într-o carte*) şi de a le sistematiza în funcţie de temele esenţiale. Sînt 705 de reflecţii scoase, cele mai multe, din ciclul **Privind viaţa.** Altele vin din articolele de critică literară sau din cursurile universitare. G. Ibrăileanu nu ezită să introducă în textul critic propriile idei morale, iar ideile îmbrăţişează o sferă largă de probleme, de la eros la politică. Din cele 705 fragmente unele se repetă în chip inutil, altele nu depăşesc limita locurilor comune, dar cele mai multe sînt originale şi arată o remarcabilă fineţe a gîndirii.

G. Ibrăileanu este, în sensul pe care îl dă chiar el în eseul **Creaţie şi analiză,** un moralist, un spirit, cu alte cuvinte, care observă mai mult pe alţii decît pe sine şi are gustul ideilor generale. **Analistul** îşi descompune sufletul, **moralistul** face clasificaţie psihologică şi propune, direct sau indirect, o filozofie de existenţă. Aceasta ar fi, în rezumat, diferenţa stabilită de Ibrăileanu între cele două tipuri de reflecţie. Diferenţa este de cele mai multe ori imperceptibilă în textele cugetătorilor, rareori vei găsi un moralist care să nu aibă simţ analitic şi nu prea se înţelege existenţa unui analist care să nu aibă gustul ideilor generale şi să nu facă, măcar pe o cale ocolită, clasificaţie morală şi psihologică Dar acestea sînt chestiuni de nuanţă, şi G. Ibrăileanu le judecă, înaintea altora, ca atare. Important este de observat că moralistul Ibrăileanu este un bun observator al naturii umane şi meditaţiile sale, fără strălucire formală, plac înainte de orice prin voinţa lor de adevăr. Cel care **priveşte viaţa** şi nu se arată dezgustat, dar nici îmbătat de ea, este un om de modă veche şi, în felul său, e un filozof al bunului simţ. Preferă valorile discreţiei şi nu pune preţ, nici în literatură, nici în viaţă, pe frumuseţea paradoxului. Nu-i place „lucrul dobitocesc" şi cea mai subtilă dintre plăceri este, după el, aceea de a fi simplu, modest şi înţelegător. „A privi totul cu detaşare şi cu o liniştită ironie", recomandă el într-un loc. Omul serios este acela care „umblă drept prin natura lui" (ce propoziţie nerocoasă !), generozitatea este virtutea celor tari, delicateţea este calitatea supremă (şi cea mai rară, adaugă criticul) a sufletului omenesc... În aceeaşi serie cu **tăcerea** şi **delicateţea** intră şi **bunătatea şi discreţia.** Bunătatea este un dar al naturii, ca şi inteligenţa ori frumuseţea, iar culmea discreţiei este să ştii să-ţi ascunzi discreţia... Să n-ai, aşadar, indiscreţia discreţiei tale şi să nu faci din bunătate un instrument al agresiunii morale...

Vine vorba de multe ori în aceste reflecţii despre iubire şi, fatal, despre femeie. Ibrăileanu este foarte atent la aceste subiecte şi observaţiile sale arată puterea de pătrundere psihologică. Punctul lui de vedere este că femeia are o sensibilitate superioară bărbatului şi că amorul este „o febră a sufletului". Ca să fie complet şi durabil, el trebuie să pornească, deodată, din trup, minte şi simţire. Pentru scriitor, erotismul este o piatră de încercare, egalizarea politică a femeii este „cea mai mare revoluţie socială şi morală de la creştinism încoace". Moralistul acesta sever şi drept găseşte că mersul unei femei este ceva unic şi coplesitor în univers şi, fapt şi mai semnificativ, corpul unei femei tinere îi pare a fi „termenul ultim al evoluţiei cosmice"... Şi, ca Tolstoi, spune că nimic nu-i mai frumos în lume decît o femeie frumoasă : „există în univers imagine mai încîntătoare decît o femeie înaltă şi zveltă, frumoasă şi elegantă, care se dezbracă încet, alene, cu gîndul aiurea, zîmbind unei amintiri, unei aşteptări ?" Tolstoi prezenta şi reversul medaliei : Cînd o femeie este rea, ea reuşeşte să întreacă orice rău de pe lume (reproduc cu aproximaţie). Ibrăileanu este şi în acest caz, mai tolerant, deşi într-un articol din 1910 scrie că generozitatea este, ca şi iertarea şi uitarea, o însuşire eminamente bărbătească. Femeia are memoria ofensei şi a jignirii, este, de aceea, mai vindicativă, stă mereu în gardă... Comportamentul, adaugă criticul, unei prea îndelungate sclavii... În fine, autorul **Adelei** e de părere că femeia este mai săracă în idei generale, dar are mai multă putere de penetraţie în sufletele altora decît bărbatul... De aici decurge faptul că femeia nu egalează în analiză pe bărbat : „Analiza cere inteligenţă, şi inteligenţă rece. Şi un fel de mizantropie crudă, nefirească femeii (reducerea sentimentelor superioare la componentele lor : reducerea parfumului la elementele constitutive). Dar femeile romanciere au superioritatea morală : atitudinea delicată faţă cu subiectul — atitudine de femeie — şi o înţelegere pentru fiinţele mici ori nenorocite, atitudine de mamă, pe care o are orice femeie de la şapte ani pînă la optzeci. Şi fineţă în observaţie şi în executare, şi adesea spirit. Şi, mai rar, fantezie ironică".

TOATE acestea sînt şi nu sînt adevărate. Trebuie să vedem în ele frumuseţea speculaţiei şi, de este posibil, un portret moral indirect. G. Ibrăileanu este în mod sigur produsul unei culturi şi omul unei epoci. Este, în egală măsură, şi o natură specială în literatura noastră. Puterea lui de influenţă a fost mare şi o întreagă generaţie, de la Sadoveanu la Iorgu Iordan, a văzut în el un model intelectual. Ce surprinde în reflecţiile lui este efortul de a pune accentul, în literatură ca şi în viaţă, pe **adevărul uman.** Chiar critica literară nu poate trăi, crede el, în afara acestui efort. Ea supravieţuieşte numai „cînd conţine adevăruri asupra sufletului omenesc". Un roman, chiar dacă-i bine scris, nu-i suficient de puternic şi nu se va impune dacă „aduce un deficit de viaţă"... Îndemnul lui este „nu te certa cu viaţa, nu face pe cimpanzeul abstract", bătrîneţea este o ruşine, iar moartea — care consfinţeşte victoria naturii asupra omului — este „suprema ruşine"... Moartea ca o ruşine supremă ! Ce idee surprinzătoare !

Moralistul acesta delicat devine inclement cînd este vorba de ură şi inclemenţă. Gîndul lui este că una dovedeşte mărginire intelectuală şi lipsă de analiză sufletească, pe scurt, „un cap strîmt", iar toleranţa este produsul culturii sufleteşti şi măsoară progresul unei societăţi. Pentru că tot discutăm, în aceste zile, despre intoleranţă şi isterie colectivă, este bine să medităm puţin la aceste propoziţii scoase dintr-un articol din **Viaţa Românească** (1920) : „Netoleranţa este neputinţa de a suporta ca cineva să fie, să simtă sau să gîndească altfel de cum ne place nouă, de obicei, de cum sîntem, simţim şi gîndim noi. Netoleranţa este o stare de suflet, alcătuită din tot ce este mai josnic în om. Ea presupune brutalitate de sentiment şi inferioritate de gîndire. Netoleranţa este ură şi lipsă de simpatie intelectuală. Netoleranţa este strîns legată de pornirea bestială de agresiune. Netoleranţa este atitudinea gorilei feroce, care a parvenit să vorbească. Toleranţa este produsul cel mai înalt al culturii sufleteşti. Ea e semnul adevăratei civilizaţii. Orice aspect mai înalt al vieţii morale are la bază toleranţa. Progresul omenirii este progresul toleranţei. Libertatea de gîndire, accesul celor mici în viaţa de stat, îndreptăţirea femeilor, principiul naţionalităţilor — totul se întemeiază în fond pe progresul toleranţei, pe tot mai multă toleranţă".

Ibrăileanu spune într-o frază că lectura nu are nevoie de biografia autorului. El are, evident, dreptate. Dar cînd citim o carte imaginăm în chip fatal o biografie a spiritului. Chiar şi atunci cînd e vorba de o carte de **Cugetări.** Omul care scrie despre vocaţia discreţiei şi bucuria tăcerii aspiră la un confort moral şi nu se bizuie decît pe puterea lui de a gîndi răul şi binele din lume. Este în el o fragilitate, dar este şi forţa de a defini fragilitatea omului care gîndeşte la legea morală. Ibrăileanu este, repet, un spirit speriat de violenţa lumii moderne, un provincial (fără nimic peiorativ) care are timp să gîndească şi să desfacă o idee în infinite nuanţe. Iată una : Injustiţia? „o durere pentru inteligenţă". Sau : „Cînd cineva persiflează morala, toate posibilităţile sînt că e un om de treabă. Cînd cineva predică necontenit morala, toate posibilităţile sînt că e un om plin de păcate".... G. Ibrăileanu nu persiflează morala, nici n-o predică. Caută doar să înţeleagă natura umană şi, încă o dată, omul care umblă drept prin natura lui. Este un spirit al nuanţei, deci un om inteligent. ■

Chermeză

*) G. Ibrăileanu : **Cugetări,** antologie, prefaţă, indice bibliografic şi indice tematic de Sergiu Selian. Editura Albatros, 1989.

PREPELEAC DOI

Nema alternativa

● LOVINDU-SE în curgerea ei de cei doi stîlpi fosforescenţi ai culturii noastre — Brîncoveanu şi Dimitrie Cantemir — Bizanţul rafinat, abil şi filosoficescul umanism european — istoria noastră face tragic un cot, căzînd în mohorîta, falsa, prefăcuta epocă fanariotă... Limba română va avea de suferit de pe urma birocraţiei aventuriere, suprapusă spiritului autohton şi a acelei internaţionale grăbite de învîrtiţi cu sediul în Fanar.

Dacă cineva se va gîndi, în viitor, să studieze evoluţia limbii noastre în raport cu evoluţia politică, va constata o ciudată asemănare între influenţa fanariotă şi influenţa dogmatismului ideologic importat, caracteristic ultimilor patruzeci şi cinci de ani. Ce te frapează în primul rînd, în această asemănare, este apariţia unor automatisme de vorbire, care îi lasă perplecşi pe oamenii de rînd... („sîntem perplecşi, sîntem perplecşi !")... obişnuiţi cu limba firească a îndeletnicirilor lor oneste, concrete. Aşa, de exemplu, la piaţă, un ideolog îl întreabă pe ţăranul din Bolintinul din vale : care e punctul dumitale de vedere, consideri că e principial să pretinzi cinci lei pe grămada de morcovi ?!... În loc de : cum îi dai ? Cinci ? Cam scumpi !...

● CELE două mari catedre de limba română sunt, astăzi, radioul şi televiziunea. Nu numai că auzi, dar şi vezi... În fine.

În noaptea de douăzeci mai, ziua alegerilor, la orele douăzeci şi patru, preşedintele acestor instituţii importante, un intelectual distins, a cărui vorbire spontană, naturală, o apreciem (într-un contrast izbitor cu înţepeneala spicherului de serviciu) a făcut o mărturisire sau declaraţie, care, aruncată în spaţiul planetar pe antenele naţionale şi internaţionale, vibrînd de aşteptare, suna, aproximativ, astfel : dragii şi iubiţii noştri ascultători şi telespectatori dvs. alcătuiţi de fapt un partid, partidul radioului şi televiziunii române (fără liberę, adăugirea anterioară dispărînd ca prin farmec). Nu suntem naivi să luăm ad-litteram afirmaţia. Era, desigur, o figură retorică. Frumoasă, generoasă. Cuvinte care, la acel miez treaz de noapte, cerneau binefăcător un pic de rouă proaspătă peste cugetele tensionate.

Am înţeles ; am înţeles. Celelalte partide nu au de ce să se teamă. Partidul, fictiv, al domnului preşedinte al radioului şi televiziunii, imaginar fiind, nici nu candidase. Nici un pericol, deci... — cu toate că... — şi mă gîndesc bine înainte de a spune ceea ce vreau să spun — uneori se întîmplă să cîştigi, necandidînd. Mai ales atunci cînd nu ţii cu tot dinadinsul să candidezi. Cu aceasta se mîndreşte şi Piaţa Universităţii ; şi dacă mi se îngăduie, se fălesc, de regulă, toţi păguboşii serafici ai lumii.

● STIMATUL reprezentant al celor două instrumente puternice de propagare a limbii române nu a greşit. Şi nici măcar o figură retorică nu este, în definitiv, mărturisirea dumisale referitoare la „Partidul" care i-ar lega, în eter, în eter, repet, şi poate că şi în eternitate, pe toţi cei ce ascultă sau vizionează programele instituţiilor conduse anevoie, ştim, şi cu o certă intelectualitate. Şi, lucru bizar, cu senzaţia ce o ai cînd judecătorul, numit în pripă într-un proces extrem de complex, ţine, **in partibus,** cu acuzatul.

O opinie largă şi cinstită în România de astăzi există, aşadar. Ea alcătuieşte — neînregistrată legal — o imensă organizaţie a bunului simţ şi a unui veritabil ataşament faţă de valorile temeinice.

Pentru aceasta foarte important e şi ce zic şi cum zic oamenii. Cum se exprimă. Radioul şi televiziunea îndeosebi se cuvine a fi exponentele unui mod sincer, direct şi cinstit de a comunica. Nu se poate altfel. Baza civilizaţiei moderne este acest tip onest de Comunicare. Cine comunică în acest fel, reuşeşte în toate şi chiar şi în economie, domeniul în care s-a mîntit cel mai urît. Pe urmă mai sunt aparîţiile acelor simpatici băieţi învechiţi fără ştirea lor în rele, automatismele vorbirii lor de care trebuie odată şi-odată să scape. Fiindcă mai sunt atîţia şi-atîţia alţi tineri capabili, lipsiţi de ceea ce nu iartă micul ecran : **la mauvaise conscience !** — o conştiinţă în care ceva nu-i în regulă... Structurată pe clişee.

● ORI învăţăm să ne exprimăm sincer, ori ne vom împotmoli de tot în gelatina propriilor noastre vorbe golite de conţinut. S-a spus „limbă de lemn". Francezii habar n-au. Cu Descartes al lor, şi fără stalinism, nu-şi pot imagina... Lemnul e un element de civilizaţie şi de cultură veche. La noi, mai ales. Porţi de lemn, icoane, jugul, fluierul... Nu. O limbă, nu de lemn, ci de... mi-e greu s-o spun.

Dar să vedeţi ce m-a obsedat pe mine şi ce mă obsedează încă şi azi, ca slogan...

Acum doi ani, la Zagreb, pe ziduri le oraşului, citeam îngrozit : NEMA ALTERNATIVA. Nema, ca negaţie ; alternativa, vorbă pe care Europa întreagă o are toată ziua pe buze. Nu există alternativă, nici o altă alternativă, la un lucru pe care toată lumea l-ar şti — nema alternativa.

La început, de groază, glumeam, folosind acest amestec est-vest, slav şi latin, în cele mai caraghioase impasuri. Pe urmă au venit 17 şi celelalte zile sacre din decembrie, cînd vocabularul nostru de rutină s-a dărîmat ca la cutremur.

Din ce-a rămas teafăr, şi viu, încearcă azi studenţii, cu inteligenţă, humor — fără şansă, poate, dar ce-i şansa ?! — să ne arate ce-am fi pierdut definitiv şi ce am pierde, dacă...

Constantin Ţoiu

Aruncarea de pe stîncă

MAI devreme sau mai tirziu, fiecare autor — poet, dramaturg, critic, traducător — scrie și un roman. Marin Sorescu a făcut această experiență. Al. Piru la fel. Dar cite alte nume n-ar putea fi amintite ! De la Florin Mugur la Liliana Ursu, de la Livius Ciocârlie la Marin Mincu, de la Mihai Beniuc la Horia Bădescu — (aproape) toată lumea a cedat tentației. Chiar și unii din reprezentanții generației '80 care susțineau sus și tare că proza scurtă se opune romanului, așa cum spiritul democratic se opune oricărei forme de autoritarism au sfîrșit prin a ajunge romancieri. Explicația ? Romanul oferă satisfacții de ordin artistic, psihologic, social și... financiar, care nu pot fi ignorate. Este adevărat că multe tentative eșuează. Dar cite o reușită certă — cum a fost aceea a lui Livius Ciocârlie cu *Clopotul scufundat* — relansează periodic curajul doritorilor.

Printre temerari se numără și poetul Gabriel Chifu (autor al volumelor de versuri *Sălaș în inimă*, 1976, *Realul eruptiv*, 1979, *O interpretare a Purgatoriului*, 1982, *Lamura*, 1983, *Omul nețărmurit*, 1987). În 1987 el a publicat romanul *Unde se odihnesc vulturii*, care nu i-a entuziasmat pe critici. Și totuși, autorul nu s-a descurajat, astfel incit acum ne oferă un al doilea roman, cu un titlu inspirat dintr-un poem al lui Eminescu, *Valul și stinca* [*]).

Romanul este, într-un fel, dedicat orașului Calafat, pentru care Gabriel Chifu are un adevărat cult. Nu întîmplător l-a cîntat și în versuri : „trenul de calafat de o sută de ani / laolaltă cu iarba și ploaia / incit nimeni nu mai știe cine / pe cine a înghițit / trenul de calafat / țăranii lui scoțîndu-și picioarele noduroase / din pantofii noi care-i strîng / țăranii lui cu pămînt sub unghii și dacii / cumpărate pe roșii / trenul de calafat / profesoarele lui de franceză navetiste la cls. I / care fumează kent printre paporniște damigene / și se dizolvă (ca o bucată de zahăr în ceai) / în poemul invitation au voyage / trenul de calafat / din trupurile încinse presate / din hohotele-graiurile-mirosurile pestrițe de babilon / țîșnește melancolia /, ca sîngele din gîtul cocoșului sacrificat / melancolia spărgînd geamurile / îndoind tabla trenului de calafat". În roman, Calafatul este spațiul în care se desfășoară două istorii fără nici o legătură între ele, aparținînd unor secole diferite. Prima îl are ca protagonist pe un tînăr din zilele noastre. Dan Tudor, care se prezintă singur încă din prima pagină a cărții : „Apoi, eu, Dan Tudor, în vîrstă de douăzeci de ani neîmpliniți, sînt singur cuc în orășelul ăsta adormit, anost, de la capătul țării, nu cunosc pe nimeni aici și zău că nu mă omor după singurătate, după liniște și melancolie provincială. Am picat aici acum două săptămîni, ba nu, trei, ba nu, în urmă cu o lună și ceva... Am absolvit școala tehnică postliceală de tehnică fotografică, sînt fotograf cu alte cuvinte, de fapt n-am reușit la facultate...". A doua istorie, mult mai amplă (aproximativ patru cincimi din roman) este legată de războiul pentru independență din 1877 și ne prezintă evoluția unui tînăr intelectual, Alexandru Bretan, secretar particular al avocatului Emil Mironescu și pretendent la mîna fiicei acestuia, Iulia-Lavinia.

Scurtul roman al adaptării lui Dan Tudor la stilul de viață din orașul de pe malul Dunării mizează pe dezinvoltura relatării la persoana întîi, fiind agrementat și cu cîteva elemente de intrigă polițistă (ca fotograful din *Blow-up*, Dan Tudor înregistrează întîmplător, pe o peliculă fotografică, *ceva* suspect petrecut pe șantierul unei fabrici din localitate și, drept urmare, diferite persoane fac presiuni asupra lui pentru a obține filmul). Gabriel Chifu, autor inteligent și cultivat, dar lipsit în mare măsură de simț artistic, face un fel de respirație artificială narațiunii sale. Dar aceasta, pînă la urmă, nu supraviețuiește. Lui Gabriel Chifu nu-i stă bine să practice dezinvoltura. Se vede că pozează. Se observă că are un complex al lipsei de complexe. În plus, este tot atît de evident că s-a străduit să nu displacă prea mult Consiliului Culturii, pentru ca nu cumva să-i fie oprit romanul (la caseta tipografică scrie : „Bun de tipar : 31.VII.1989"). Așa se explică de ce unele ironii (de genul : „Fotografiez Casa de cultură, edificiu nou, reprezentativ, cum apreciază tovarășul Vlad Silivaș") sînt răscumpărate printr-un... mesaj educativ, compatibil întrutotul cu gustul Tamarei Dobrin sau al lui Mihai Dulea, dar distonant în roman („Vara dau examen la facultate, la Craiova, de un an s-a înființat Universitate. La matematică. Reușesc între primii. Am de gînd să mă întorc în orășelul C. după absolvire. În ultimul timp a venit multă lume aici, a crescut populația, sînt mulți copii, e nevoie de cineva care să-i învețe să pună în ecuație sufletul cu zîmbetul").

ROMANUL „istoric", de factură tradițională, este scris cu profesionalitate, dar nu depășește în vreun fel convenția genului. Alexandru Bretan este intelectualul demn și devotat țării sale care, după o perioadă de deliberări intime, hotărăște să plece pe front, pentru a-și face datoria cu arma în mînă în războiul împotriva turcilor. Situație tipică, întîlnită în multe alte romane. Tipică este și rivalitatea dintre cei doi bărbați îndrăgostiți de zvăpăiata Iulia-Lavinia, Alexandru Bretan — tînăr, pur, romantic și actorul Aron Colonaru — vîrstnic și experimentat, cu un farmec în care se amestecă distincția și cinismul. Gabriel Chifu încearcă și de această dată să infuzeze o doză de originalitate narațiunii, recurgînd la imaginarea unei situații de inspirație existențialistă. Rănit grav pe front și aflat la un pas de moarte, Alexandru Bretan se redresează complet, îngrijit cu devotament de iubita sa, dar în momentul în care ea îi comunică, sinceră, că acceptă să-i fie soție, el hotărăște să se... sinucidă. Și nu oricum, ci aruncîndu-se de pe o stîncă, după cîteva săptămîni petrecute în munți, în singurătate, în căutarea unei iluminări spirituale, după modelul lui Giovani Papini.

Pentru a pregăti într-un fel acest deznodămînt, autorul imaginează un monolog sumbru rostit de Alexandru Bretan cu cîteva luni înainte, pe patul de suferință : „Sentimentele nobile, virtuțile, gîndurile sublime s-au stins, în schimb au crescut, au înflorit în om prostia, răutatea, ura bestială, invidia, minciuna, demența. Inima omului este în ruină. Acesta este sfîrșitul. Este însuși sfîrșitul. Lumea omului este în ruină. Libertatea sufletului său a fost distrusă. Distrusă și imaginația, inteligența. Omul nu este decît un număr. O cărămidă într-un zid absurd." Și mai nefiresc este faptul că Alexandru Bretan o anunță pe Iulia-Lavinia că urmează să se sinucidă, iar ea nu protestează prea mult ! De ce ? Pentru că bărbatul îi aduce argumente de acest gen : „Din cînd în cînd, logic, firesc, viața are nevoie de sacrificul unuia dintre noi, un sacrificiu, o renunțare la viață care nu are alt sens decît tocmai să afirme, să întărească viața."

PREOCUPAREA autorului de a moderniza și, mai ales, de a postmoderniza romanul se manifestă și prin inserarea în text a unor aprecieri despre propria sa scriere, după o formulă autoreferențială preconizată de adepții textualismului. Rezultatul este un hibrid. Destul de iscusit ca autor de proză tradițională, Gabriel Chifu se dovedește în schimb inabil în utilizarea tehnicilor narative de ultimă oră. Lipsit de umor, el apare mai curînd ca un apologet al propriului său roman. Iată de pildă cum explică, didactic și emfatic, semnificația titlului : „*Valul și stinca*, adică o balanță între ceea ce piere și ceea ce rămîne, între ceea ce trece și ceea ce este peren, dar și între ceea ce este de neclintit și ceea ce este în mișcare."

Pentru că tot a venit vorba despre o aruncare de pe stîncă, poate că ar trebui să ne amintim cum procedau spartanii cu nou-născuții neviabili și să procedăm și noi la fel cu cărțile care n-au șanse să reziste în timp. Să dăm dovadă de această necesară cruzime chiar și atunci cînd ele aparțin unor autori demni de respect, ca Gabriel Chifu.

Alex. Ștefănescu

Răpirea fetelor lui Leucip

[*]) Gabriel Chifu, **Valul și stinca**, roman, Editura Scrisul Românesc, 1989.

Fragmente dintr-un discurs postmodern (III)

VOM înțelege mai bine de-acum în ce constă „destrucția ontologiei", cum o numește tot Vattimo, operată de Heidegger și, înaintea lui, de Nietzsche : „În termeni mult prea generali și de o manieră încă scrutătoare, am putea spune că, după toate eventualitățile, experiența postmodernă (sau, în terminologia heideggeriană, post-metafizică) a adevărului este de ordin estetic și retoric ; ceea ce, cum vom avea să vedem, n-are nimic de-a face cu reducția la experiența veristă a emoțiilor sau a sentimentelor «subiective», ci, chiar dimpotrivă, cu recunoașterea legăturii dintre adevăr și monument (istoric), dintre stipularea și «substanțialitatea» scurgerii istorice". Însă chiar hermeneutica metafizică profesată de Heidegger e, îndrăznesc să afirm, tot o experiență de natură retorică, în înțelesul cel mai înalt, desigur, întrucît sondarea limbajului filosofic originar și conceperea lui ca pe un „lăcaș al ființei" ce sînt cîte altceva decît o recuperare retorică a totalității spirituale, o înfășurare, sub aspectul refuzului de a înainta, a însuși biografiei gîndului filosofic ? Cum poate fi altfel prinsă, captată infinitatea spiritului, care spumegă în cupa lui imensă, decît închizîndu-l în propriul său limbaj, supunîndu-l adică unei hermeneutici superioare ? A recupera, iată cuvîntul de ordine al postmodernismului, fantoma lui care a început să umble prin Europa.

O ÎNTREBARE care i-a făcut pe mulți să-și retragă încrederea în postmodernism este aceasta : schimbă noua sensibilitate, în chip fundamental, vechea paradigmă culturală și spirituală, ori avem de-a face cu o simplă prelungire a modernismului, cu o diferențiere specifică în cadrul unui gen proxim ? E o categorie spirituală care revine ciclic, un simplu model operațional, cum crede Umberto Eco, un con care renaște în fiecare epocă crepusculară ? Acum cred, cu tăria celui care știe sigur că totul durează cît vanitatea unei idei, acum cred, așadar, că trăim, că am început să trăim sub zodia unui nou model cosmologic. Reamintesc clasificarea Ioanei Em. Petrescu, bizuită, și aceasta, pe distincțiile lui Merleau-Ponty. La început a dominat modelul cosmologic pitagoreic, cristalizat de Platon, modificat nerelevant de Aristotel, dezvoltat de Ptolemeu și îmbogățit, aș adăuga, pînă în romantism. În chip generic, așadar, să-l numim model **platonician** : viziune a universului sferic, bazat pe armonia muzicală (pe muzica sferelor), a cărui mișcare simbolică e rotirea ritmică a aștrilor. Principiul mișcător este intelectul divin (Sufletul lumii la Platon, Unu la gnostici). Țința acestui model e de a propune o viziune muzical-armonică inteligibilă și comprehensibilă prin intelect, a universului. Ființa umană trăiește o stare de integralitate, de osmoză, de consubstanțialitate cu sufletul lumii. Romantismul însuși, avînd sentimentul unei căderi în lume, al exilului terestru, nu și-a pierdut nostalgia (și certitudinea) că aparține unei patrii celeste, unui paradis recuperabil. E un model sustras din gîndirea mitică, arhetipală și el corespunde unei viziuni a totalității originare, nedesțărmate încă în toate articulațiile ei. Inteligibil la modul **matematic**, acest model va fi desăvîrșit de fizica newtoniană. Ocolesc în mod intenționat determinările riguros istorice ale modelului, întrucît mă interesează doar valoarea lui strict simbolică, de matrice, aplicabilă unei mentalități spirituale mai generale ; cel de-al doilea model, desăvîrșit de revoluția einsteiniană, stă sub semnul dinamismului, al mișcării, fiind inteligibil în sens mecanic. Imaginea statică, geometrică se pulverizează și ea se regăsește cel mai bine în definiția lui Pascal: o sferă cu centrul pretutindeni și circumferința nicăieri. Sentimentul nu mai e de ordine și armonie, ci unul al răului de infinit. Universul își pierde centrul, dar și caracterul etern și imuabil. Substanța cerească își alterează paritatea, intrînd sub regimul istoricității, care corupe prin temporalitate. Expresia cea mai coerentă, sub raport ontologic, a acestei viziuni o consacră Kant. Avem, prin urmare, cel de-al doilea model cosmologic, variat, saturat de diversitate, neomogen, fragmentarist. E modelul **kantian** ; în fine, odată cu postmodernismul, se resimte tot mai acut necesitatea reîntoarcerii la omogenitate. Am văzut cum chiar Gianni Vattimo vorbește de un „sfîrșit al istoricității", iar Heidegger încearcă să refacă, prin hermeneutică, metafizica, o coerență a spiritului, pășind într-o epocă post-metafizică. Mie nu mi se pare deloc întîmplător că hermeneutica sa e o reîntoarcere la Platon, la vechii greci. Ea poate fi un simptom al nevoii de omogenitate, de coerență. În sensul în care am considerat că postmodernismul e un romantism întors, tot astfel pot presupune că modelul său cosmologic e unul platonician întors. Îl voi numi însă heideggerian, întrucît mi se pare că filosoful german i-a dat expresie generică. Seamănă cu cel platonician și nu prea. Visează armonia, coerența, totalitatea, însă aceasta nu mai poate fi dobîndită nici prin intelectul divin, nici prin muzica sferelor. Postmodernismul e prea lucid, ca să mai opereze cu astfel de instrumente metafizice. Însă modelul heideggerian refăcut totuși unitatea în alt chip sau cel puțin o sugerează. Este inteligibil la modul retoric, recuperează și stăpînește totalitatea prin categorii culturale. În sens științific, modelul postmodernist se resimte în urma rezultatelor din fizica particulelor, a extrapolărilor termodinamicii în biologie. Iată, așadar, că postmodernismul poate sugera, la rigoare, și o paradigmă. Una care poate fi adevărată, dar care somnolează încă în pîntecele acestui **ism** ciufut și bosumflat. O paradigmă care poate fi însă și o ficțiune, o închipuire a spiritului meu excitat de teorie. O paradigmă de mine inventată.

A INVENTA paradigme, ce insolență ! În loc să învăț limba germană, fiindcă nu știu în original nici titlurile lucrărilor lui Kant, în loc să recitesc **Eneida**, fiindcă, iată, au trecut zece ani de cînd n-am mai deschis această carte, în loc să mă gîndesc la fiica mea Roxana, care a sfîrșit atît de stupid în urmă cu cinci ani, cînd mai avea puțin pînă să intre la școală. Dar acum chiar asta fac, mă gîndesc la ea și-o dau naibii de paradigmă și printre rîndurile acestor pagini îmi apar literele ei rotunde și suave, căci știa să scrie, și-mi spun că, uite, omul postmodern nu și-a pierdut sensibilitatea, chiar dacă-și inflamează luciditatea pentru a nu se lăsa narcotizat de iluzii precare, chiar dacă știe că totul e text, cum ne-a învățat Borges. Însă ce poate fi mai trist și mai dureros pentru un om postmodern decît să-și recupereze fiica, moartă într-o seară de decembrie, prin niște nenorocite de fraze ? Îi voi putea spune eu ei, mințindu-mă cinic, din text te-ai născut și în text te vei întoarce ?

Radu G. Țeposu

Ce reeditǎm?

TRĂIM vremuri de răscruce. Scriitorii încă nu și-au revenit de după minunea săvîrșită în decembrie trecut. Unii își caută subiecte cu neliniște, alții cred că o bună bucată de vreme masa de lucru trebuie ocolită, întrucît rostul scriitorului e publicistica politică, pentru a călăuzi și lumina conștiința poporului în găsirea formulei renașterii acestei țări, în sfîrșit, descătușată. Amîndouă aceste puncte de vedere nu sînt, desigur, favorabile scrisului. Literatura de mîine stă să se nască, fără a ști, deocamdată, în ce fel și pe ce albie. Pînă ce ne vom dezmetici, ne tot adunăm în noi, scrutîndu-ne conștiința și căutîndu-ne calea. Cine știe, poate că asta e, cumva, bine. Editurile (cele de stat și cea a Uniunii Scriitorilor) nu sînt încă asaltate de noi manuscrise. Se află însă în portofolii altele rămase acolo, în așteptarea unor zări de lumină care, iată, au venit. Dar sînt **toate** publicabile sub raport estetic? Sigur că vor fi recitite (sau, chiar, citite) pentru a se adopta — în fiecare caz în parte — deciziile ce se vor impune. Unele, cu siguranță, vor fi publicate în viitorul apropiat. Dar vor da ele măsura noii literaturi, care, acum, știm că va fi altfel fără a putea spune și cum va arăta? Dar poate că această perioadă de așteptare își găsește echivalentul în situația dezastruoasă în care se află tipografia românească și eterna (și acum valabilă) criză a hîrtiei. Bulimia gazetelor de toată mîna (unele efectiv imunde) a acaparat spațiul grafic, devorînd producția de hîrtie. Cărțile aflate în tipografii stau, grămadă, neculese sau nu pot fi tipărite din lipsă de hîrtie. Producția de carte a acestui an se anunță, de pe acum, deplorabilă, nimeni neputînd-o redresa din mers. Să sperăm (ce alta putem face?) că lucrurile se vor ameliora în anul viitor prin decizii lucide și eficiente.

Imediată, pînă ce noile cărți (fără a fi ...ija, evident, pe cele valoroase ...te în portofoliile editurilor) vor ...iar dificultățile tipografice se vor ...ona, s-ar cuveni să ne alcătuim ...ame de reeditări bine concepute. În ...ii zece-cincisprezece ani dictatura a ...rzis reeditarea cărților de valoare. Cititorii le căutau cu aviditate, ajungînd să plătească un exemplar cu, uneori, de zece ori (chiar mai mult) prețul menționat pe copertă. Aceste cărți trebuiesc — toate — restituite cititorilor, într-o cadență adecvată. (În acest fel s-ar demonstra, încă o dată, și că în deceniile de coșmar scriitorii adevărați n-au tăcut resemnați, ci au dezvăluit, în opere care vor dăinui, tragedia noastră, otelind conștiințele întru rezistență). Evident, literatura română clasică va trebui să-și afle, în aceste programe editoriale atent chibzuite, locul pe care îl merită. Nu numai în ediții critice, ci și în ediții de masă (pentru delectare și uz școlar). Ar trebui restituită nu numai opera scriitorilor din trecut de primă mărime, ci și a acelora, să-i numim, de rang secund. Și nu e deloc greu să hotărnicim spațiul literaturii din cea de a doua linie. Slavă domnului, știm bine să ne orientăm în acest teritoriu, bine filtrat de criticii timpului și de istoriografia literară mai nouă. Debusolările sînt evitabile și bunul gust (chiar bunul simț) sînt instrumente deplin verificate.

CU aceste gînduri, care mă preocupă mult de cîteva luni bune, m-am îndreptat spre o carte de curînd apărută (bunul de tipar e din 5 ianuarie 1990, dar în librării a intrat prin martie). E vorba de ediția **Piatra neagră** de George Acsinteanu *), scriitor care publica prin anii treizeci, decedat, în 1987, la 82 de ani. Știam de iminenta apariție a acestei ediții și la întrebarea mea despre rostul unei astfel de reeditări mi s-a răspuns că unul dintre cele două romane, cel mai corpolent, a fost rescris de autor, fiind cu totul altceva decît prima ediție. Am așteptat, nu fără oarecare neîncredere, ca argumentul ce-mi fusese adus să se verifice. Pentru că — de ce n-aș mărturisi păcatul? — apucasem să citesc, acum vreo 15 ani, două-trei cărți ale acestui scriitor și ele mi se păruseră din cale afară de mediocre. I-am citit, prin 1978, și articole în **Buna-Vestire** și alte asemenea publicații prăzului din perioada septembrie 1940 — ianuarie 1941 și edificarea mi se rotunjise. Dar să nu amestecăm planurile, altfel zicînd literatura cu politica. De aceea, am recitit, cu atenție, cele două cărți (din care numai una este roman) adunate în ediția recent apărută cu intenția, aproape rugătoare, ca vechea impresie să nu se infirme. Pentru că, nu e tocmai o taină, se întîmplă — ce-i drept, mai rar — ca o nouă lectură să aducă modificări de opinii. Cu acest sentiment, eliberat de orice aprehensiuni, am reluat, răbdător, lectura, ducînd-o la bun sfîrșit. Dar, vai, nu mi-a modificat deloc mai vechiul punct de vedere. Dimpotrivă, l-a consolidat.

Acsinteanu, tînăr cu o biografie accidentată, este expresie relevantă a ceea ce Călinescu numise „scriitori de mică cultură", tipologie destul de bine reprezentată, în literatura noastră, la sfîrșitul veacului trecut și în primele două decenii ale celui ce stă să se încheie. Curentul sămănătorist, cel poporanist, mai înainte, scriitorii din jurul revistei **Contemporanul**, au fost alimentate cu producțiile unor astfel de condeieri minori ca însemnătate literară. Orfan de război, și, deci, lipsit de mijloace, a început să publice, într-o revistă constănțeană, cînd nu terminase decît primele patru clase de liceu. Și-ar fi continuat liceul în particular, absolvind bacalaureatul în 1928. Din informațiile obținute de prof. Al. Piru de la autor, acesta ar fi frecventat, în 1928—1930, celebrul Institut de literatură condus de Mihail Dragomirescu, susținînd, acolo, și referate, colaborînd și la revistele criticului, **Falanga literară și artistică** și **Ritmul vremii**. Dar nu există acte care să confirme faptul că tînărul ar fi absolvit — cum lasă a se înțelege scrierile sale epice — Facultatea de Drept și cea de Litere. În 1930, cu o recomandare convențională de la Liviu Rebreanu, așezată în chip de prefață, debutează, la o tipografie și nu la o editură, cu volumul **Piatra neagră**. Bunul Perpessicius îl recenzează favorabil, cum procedează și Pompiliu Constantinescu, mai curînd din complezență. Dar aceste aprecieri îi asigură posibilitatea publicării celui de al doilea volum (**Povestiri pentru îngerii pămîntului**) la editura „Cartea Românească". A treia sa carte, cea mai reprezentativă, **Convoiul flămînzilor** apare, în 1935, la „Cultura națională". Lucra, pe atunci, ca redactor Radio și izbutise să se mai salte din nevoi. Alte patru scrieri ale sale, apărute pînă în 1944, au ieșit din atenția criticii, literatura lui Acsinteanu fiind definitiv clasată în zonele tăcute și insignifiante ale literaturii interbelice. Călinescu îi consemnează, în **Istorie**, numai romanul **Convoiul flămînzilor**, pe care îl aprecia drept „simplu document". Timp de trei decenii, scriitorul, funcționar prin județul Constanța, n-a mai publicat nimic. De abia în 1975 îi apare — se putea altundeva? — la editura Nagard din Milano (aceea a d-lui Iosif Constantin Drăgan) poemul dramatic în versuri **Rex Poeta Cotis** despre care, necitindu-l, nu mă pot pronunța.

Cețoasă și melodramatică este suita de povestiri **Piatra neagră**. E evident autobiografică, încercînd să înfățișeze drama devenirii unui tînăr sărac și orfan care ajunge la lumina cărții, cu mari suferințe. Firește, finalmente, se impune ca dramaturg, fără a-și găsi însă liniștea și împăcarea sufletească. Stilul e inzorzonat cu metafore cam de prost gust. Iubita eroului „puse amîndouă mîinile pe umărul lui, și, cu ochii adînci, îi străpunse ferestrele gîndului". Apoi „îi culese sfiala de pe pleoape cu buzele". În alt loc eroul se mușcește să aprindă „cîte o luminărică în conștiința curată în casa gîndului", altcineva se străduise „să smulgă somnul din cuibul lui și să-l lipească de gene"; alt personaj simte „un gînd totuși crescut nou în brazda creierului" pentru ca eroul, apoi, în altă împrejurare, să rămînă „cu ochii plin de gînd". În sfîrșit, eroul își descoperă iubita opacă deși, deobicei, era „încăpătoare de cugete adînci". Această suită de opt povestiri, avînd ca liant suferințele și suișurile eroului, sînt un galimatias abia suportabil și nu cred că mai poate reține, azi, atenția unui cititor stimabil. **Convoiul flămînzilor** reia tema ridicării din nevoie a unui orfan de război care, trăind prin cămine, ajunge absolvent strălucit a două facultăți și deținătorul unui doctorat. Dar, se putea?, nu găsește de lucru, e muritor de foame într-o mansardă mizeră, însă, demn, refuză să se ...ească, **pe la mărimi** sau profesori, pentru a căpăta o slujbă. Avusese, în liceu, o iubită, și ea orfană, cu care, logodit fiind, trebuia să se căsătorească. Aceasta, violată însă de președintele Comisiei de bacalaureat, devine o prostituată și — frumoasă fiind, inteligentă și talentată — devine curtezana unor mari potentați (inclusiv ministrul învățămîntului). Tocmai cînd eroul vrea să se sinucidă e descoperit de fosta logodnică (să mai spun că aceasta continuă să-l iubească?) care îi netezește, miraculos, drumul spre cariera universitară, publicîndu-i-se și teza de doctorat. Aceasta nu însă înainte ca acest erou damnat să nu fi făcut o insolubilă septicemie din care e salvat — miraculos — de un ser antiseptic atunci experimentat pentru prima oară. Epica e arborescentă, cu multe personaje legate între ele prin destine sociale și sangvine, tragicul convertindu-se, mereu, involuntar, în comic, cînd nu de-a dreptul în ridicol. Melodramaticul se lăfăie în voie, instalîndu-se peste tot fără jenă și oboseală. Ca în romanele de coborîtă factură, întîmplarea joacă pururea un rol hotărîtor. Într-un loc naratorul teoretizează acest — cum să-i spun? — sistem de relații care leagă și dezleagă totul: „Viața însăși e o înlănțuire de întîmplări care pot nărui sau te pot ridica, așa după cum voiește domnul Fatum". Și: „Aceasta este viața, o înlăn...re de întîmplări, de fapte diverse pe care nu le putem noi guverna". Desigur, finalul e un happy end zaharat. Cei doi tineri se căsătoresc și au un copil, el devine universitar, ea mare scriitoare, dușmanii lor — toți — mor loviți de destin, prietenii triumfă, iar eroul, în convalescență la țară, întemeiază o cooperativă menită să aducă prosperitatea consătenilor săi. Binele triumfă pe toată suprafața și cititorul ajunge, cam năucit, la capătul acestui roman „palpitant". Prefațatorul ne previne că autorul ar fi revizuit cartea, mărind-o cu o treime în comparație cu forma din 1935. Am verificat. Așa e. Dar autorul n-a făcut decît să adauge ceea ce în manuscrisul inițial comprimase. Pentru că, într-un interviu publicat de **Facla**, în februarie 1935, declarase: „Cartea asta m-a chinuit mult. În prima versiune avea vreo 500 de pagini. În cea definitivă am comprimat-o la jumătate".

DUPĂ ce am isprăvit canonul lecturii și în timpul lui, m-am tot gîndit, amărît, dacă astfel de cărți trebuiesc reeditate. Și încă la o editură de prestigiu. Întrebarea e retorică. Dispunem de un patrimoniu literar solid și numai o gravă cecitate poate duce la selectarea unor scrieri de felul celor ale lui G. Acsinteanu. Colegii mei care s-au consacrat criticii de întîmpinare îmi tot spun că eu, citindu-i pe clasici, am parte numai de lecturi substanțiale și delectabile. Cum se vede, nu au, totdeauna, dreptate.

M-am mirat — deși azi multe nu mă mai miră — că dl. prof. Al. Piru a recomandat, prefațînd, o astfel de carte. Deh! ■

*) George Acsinteanu, **Piatra neagră**. Roman. Cu o prefață de Al. Piru. Ediție îngrijită de Ion Nistor. Ed. Minerva, 1990

LIMBA ROMÂNĂ

„Rîul, ramul..."

NU cred că mă înșel afirmînd că aceasta este sintagma eminesciană cea mai cunoscută, mai des folosită și mai plină de semnificație pentru legătura noastră cu natura țării. În procesul elaborării **Scrisorii III**, ea s-a impus însă anevoie. În versiunea din ms. 2260, 83—96, a doua, cronologic, sinecdoca **riul, ramul** era dezvoltată, enumerația fiind alcătuită din trei termeni, dar toți numind părți ale aceluiași întreg care este codrul:

„Și de-aceea tot **copacul**, toată **frunza** și tot **ramul**

Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este"

În următoarea variantă, se renunță la **copacul**, pentru a aminti „tot ce mișcă-n țara asta", însă particularizarea se face numai prin **frunză** și **ram**:

„Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta,... **frunza, ramul**"

Abia în versiunea definitivă poetul introduce a doua sinecdocă: **rîul**. Și nu întîmplător amintește Mircea, printre prietenii neamului său, rîul: în ms. 2276, A, 211, artistul nota: „Dacă alte popoare s-au îndreptat în calea lor istorică după constelații luminătoare de stepe, poporul român a fost călăuzit de rîuri". Deslușim în acest gînd o opoziție între **stepă**, simbol al nemărginirii în spațiu, al invitației la migrare, al lipsei de repere, și **rîu**, simbol al statorniciei în timp, date de unul și același izvor, de o albie modelatoare precum tradiția, de o vărsare mereu aceeași în nesfîrșitul mării eliberatoare de zăgazuri, după împlinirea destinului curgerii. Această valoare simbolică își găsește întărirea în versurile:

„Căci a noastre vieți cu toate sunt ca
undele ce curg,
Veșnic este numai rîul: rîul este
Demiurg."

Rîul amintit de Mircea este, fără îndoială, orice rîu, fiecare rîu al țării, dar, mai cu seamă, și în primul rînd, Dunărea, al cărei nume apare în momentele cheie ale evocării întîlnirii dintre cei doi comandanți de oști și ale ciocnirii acestor oști. Este fluviul **pînă la** care ajunge, în iureșu-i nestăvilit, furtunosul Baiazid și pe care îl trece cu ușurință pe un pod de vase întins „la un semn" doar, fără a-și da seama că intră singur în cursă. În timpul întîlnirii cu voievodul pămîntean, acesta îi amintește soarta tuturor năvălitorilor care au durat „după vremuri, peste Dunăre vreun pod", după ce-i mărturisise: „Eu nu ți-aș dori vreodată să ajungi să ne cunoști. / Nici ca Dunărea să-nece spumegînd a tale oști". Nu aroganță, nu amenințare deslușim în cuvintele voievodului român, ci cumpătat înțelept și sfat binevoitor oferit cu mărinimie chiar dușmanului, din dorința de a evita o confruntare sîngeroasă. Cuvintele lui Mircea se vor adeveri în finalul episodului care evocă lupta. Respingînd propunerile de pace ale domnului muntean, Baiazid are, împreună cu oastea sa, soarta tuturor năvălitorilor:

„Peste-un ceas păgînătatea e ca pleava
vînturată.
Acea grindin-oțelită înspre Dunăre
o mînă,
Iar în urma lor se-ntinde falnic
armia română."

Dunărea desăvîrșește ceea ce codrii înfăptuiesc.

Dar, așa cum spuneam, în **Scrisoarea III**, Dunărea este o particularizare a **riului**, tot astfel cum **ramul** este una a **codrului, riul** și **ramul** numind poetic natura întreagă cu care neamul românesc este de veci și pe veci înfrățit. În altă parte, poetul evocă **codrul și cu rîurile** printre cele statornice ale universului. Dunărea este pomenită și ea, tot ca un simbol al perenității. După alăturarea substantivelor **mare** și **rîuri**, legarea **izvoarelor de codru** își sporește semnificația: „Și de-i vreme bună, rea, / Mie-mi curge Dunărea. / Numai omu-i schimbător, / Pe pămînt rătăcitor, / Iar noi locului ne ținem, / Cum am fost așa rămînem: / Marea și cu rîurile, / Lumea cu pustiurile, / Luna și cu soarele, / **Codrul cu izvoarele**".

R i u și **r a m**... Două cuvinte românești de nobilă origine. Pe primul îl moștenim din lat. **rivus**, pe cel de-al doilea din **ramus**. Cel din urmă, concurat de sinonimul de origină slavă **creangă** (bg. **granka**), scump nouă pentru că este și numele unuia din cei mai mari scriitori, după ce a dat naștere, pe teren românesc, unei variante feminine (**ramură**), s-a retras în uzul poetic al limbii, lăsînd lui **ramură** deschise posibilitățile derivării. Potențialul poetic al cuvîntului de origine a fost valorificat de vocabula din urmă, de la care s-au format **rămurea** și **rămurică, rămuriș** și **rămuriște**, verbul **a rămuri** și adjectivele **rămurat** și **rămuros**. În sfîrșit, să mai amintim că același etimon îndepărtat (lat. **ramus**) îl au neologismele de origine franceză **ramifica** și **ramificație**, de la primul derivînd în românește **ramificare** și adjectivul postverbal **ramificat**, toate dezvoltîndu-și sensuri secundare figurate.

În ceea ce-l privește pe **rîu**, acesta este încă și mai productiv, nu puține din derivatele sale avînd și ele sensuri figurate. Ca și **ram(ură)**, a dat naștere la diminutive (**riușor, riuleț** și atît de frumosul regionalism **riuț**), grăitoare pentru apropierea afectivă a omului de firul de apă pe care l-a căutat, l-a găsit și de care nu s-a mai dezlipit. Cu prefixul **în-** și sufixul verbal **-i**, au luat naștere verbul **a înriuri** și derivatele sale **înriurire** și **înriurit**, toate folosite exclusiv cu înțelesurile figurate de „a influența", „influențare" și „influențat". (Să notăm că termenii puși între ghilimele ca sensuri ale cuvintelor în discuție sînt și ei tot niște metafore lingvistice, avînd la origine etimonul lat. **fluvius**, un sinonim al lui **rivus**).

Pînă să apeleze la prefixul **în-**, **rîu** și-a format un prim verb **a riura**, „a curge", care, pus în relație cu **păr** avea sensul figurat „a cădea în unde, a undui". Cosbuc, după Bolintineanu și Macedonski, pare să fie ultimul poet care l-a folosit: „P-un nor de aur lunecînd, / A zinelor crăiasă / Venea cu părul **riurind**, / Riu galben de mătasă". Mai plastică este imaginea părului-riu, pe care poetul simte nevoia s-o folosească, în versurile citate, ca și în altele: „Pe umeri pletele-i curg **riu**".

A riura însemna — pornind de la sensul „element decorativ în costumul popular românesc", al pluralului **riuri** — și „a împodobi o ie, o cămașă etc., cu rîuri", dar asta pe vremea cînd fiecare româncă își avea propria-i casă de modă. Atunci avea noimă și adj. **riurat**, „împodobit, cusut cu riuri", cum putem înțelege din versurile populare: „Adusei trei fete mari / Cu ițe **riurate**, / Cu rochițe cărărate".

Ca și **ram**, **rîu** și-a creat un feminin (azi dispărut) de la forma de plural: **riură**. Soarta acestuia a avut-o și derivatul **riurean** (cu fem. **riureancă**), „persoană care locuiește pe malul unui rîu", viabil astăzi doar ca nume de persoană (**Riureanu**), pentru că altfel a fost înlocuit de neologismul **riveran**. Acesta este de origine franceză (**riverain**), ca și **rival, rivalitate** și **rivaliza**, toate avînd un etimon comun în lat. **rivus**. Legătura semantică între **rîu** și **rival** pare să se fi pierdut, dar nu e greu de redescoperit, **riveranii** fiind nu doar **riureni**, ci și **rivali** în aspirația de a beneficia în exclusivitate de darurile rîului și ale împrejurimilor sale. Iată de ce, ajunși riverani, Mircea și Baiazid devin și rivali, primul, mai vechi, prin neamul său, pe aceste pămînturi, avînd și încredințarea că nu doar ramul, ci și rîul îi e prieten numai lui. Și nu greșea. Cu această încredințare, poporul nostru s-a întărit de-a lungul veacurilor și și-a păstrat neclintită speranța într-un destin mai bun. De aceea cred că, mai ales în aceste vremuri, trebuie să regăsim această încredințare, pentru a ne regăsi pe noi înșine.

Ștefan Badea

Iuliu Maniu

Maniu în închisoare

Nopţi albe şi

N. CARANDINO

TOTUL este la un moment dat tortură, o tortură inevitabilă pe care începeam s-o înțeleg și cu care luptam să mă adaptez. Ea a cîntărit greu în alegere. După cele mai optimiste calcule, nu puteam rezista unui efort continuu de zi și noapte, efort care nu-și afla nici măcar o compensație alimentară. Se prevedea deci moartea lui Iuliu Maniu, urmată de a mea, singurul martor al acestei morți și destinat, la rîndul meu, unei apropiate pieiri. Se pregăteau formele care să dea evenimentelor un caracter plauzibil, iar primul și cel mai puternic element, în această privință, era vîrsta. Maniu, născut în 1873, intra în al 80-lea an de viață. După șase ani de închisoare, dispariția lui devenea firească. Am încercat să lupt cu slăbele mele puteri împotriva acestei fatalități accelerate. Nu știam ce se întîmplă afară. Nu puteam avea nici o încredere în zvonurile contradictorii și neverificabile, ale pușcăriei.

Obișnuința vieții politice îmi întărea însă convingerea că, mai ales în acest domeniu, totul poate surveni celui care știe să aștepte. Că imprevizibilul poate oricînd răsturna cele mai serioase calcule, cele mai inerte așezări. Bătrînul era, desigur, slab și epuizat, dar acest lucru ar fi fost totuși secundar dacă, la un moment dat, ușile închisorii s-ar fi deschis larg și aș fi ieșit cu el în spinare, înaintea țării. Aveam datoria să-l păstrez viu, cu riscul propriei mele vieți. Hotărîrea mi s-a părut firească. Aveam o datorie și o răspundere în același timp, nu puteam infirma ceea ce vorbisem și ceea ce scrisesem. Trebuia să salvez statuia pe care, alăturea, alți cîțiva o înălțaseră, o statuie care sfîrșise prin a deveni simbolul unui neam, în lupta sa de supraviețuire. Am fost, în consecință, bufonul acestui rege Lear părăsit și trădat. L-am îngrijit zi și noapte, cu devotament, cu sacrificiul personal, așa cum ar fi făcut-o un călugăr franciscan. Dar i-am fortificat în primul rînd moralul. Prezența mea l-a înviorat, ca și voia mea bună. Eram întotdeauna vesel și gata să-i povestesc glume, anecdote, întîmplări cu haz din viața de boem, o viață pe care n-avusese prilejul, nici vocația să o cunoască. Asculta cu viu interes amănunte dintr-o lume pe care, nici în linii principiale, n-o bănuise. Era mai ales curios de viața teatrului pe care, de asemenea, n-o cunoștea. I-am dat lecții sumare de teatrologie și, la un moment dat, furat de noua ambianță, mi-a spus :

— Cînd vom ieși de aici, să mergem odată amîndoi într-o lojă, la teatru, să asistăm la un spectacol. Și să nu-mi spui nimic, să mă lași pe mine să văd ce e bine și ce e rău. Să văd dacă am învățat ceva.

Psihologia elevului este aceeași la 80 ca și la 8 ani.

Îngrijirea acestui om bătrîn și bolnav presupunea oboseli și dăruiri care depășeau limitele curente. N-a fost serviciu pe care să-l fi socotit degradant, în măsura în care mi-era impus de situația în care amîndoi ne aflam. Era poate, în soluția celulei în doi, și intenția de „a mă vindeca de Maniu". Termenul l-am auzit din gura unui ofițer politic la o anchetă. Calea era inițial greșită, fiindcă orice alt om bătrîn și neputincios ar fi fost în locul lui, l-aș fi ajutat în măsura puterilor mele, fără să nutresc vreun sentiment de dușmănie față de nevinovat. Starea mea de nervi, ajutată probabil și de drogarea alimentației, depășea uneori sentimentele și judecățile unui om de ispravă. Îmi dădeam însă repede seama cînd eram înclinat să depășesc măsura. Mă înfrînam și găseam o ieșire onorabilă, în umor sau în surpriza sacului cu amintiri. În ciuda situației în care ne aflam, nu am încetat o singură clipă să-i spun „Domnule Președinte". El se născuse, dealtfel, cu acest titlu pe care l-a cinstit în așa măsură, încît pînă și adversarii îl respectau. Îi cunoșteam, dealtfel, slăbiciunea pentru etichetele cezaro-crăiești și mă străduiam să le presupun existente în fiecare gest, în fiecare cuvînt.

A venit vorba în decursul timpului și despre femei. Mi-a mărturisit că, în tinerețe, iubise o farmacistă din Șimleu, se numea Clara și era unguroaică. „Am renunțat, bineînțeles. Nu puteam eu, nepotul lui Coroianu, destinat să fiu șeful Partidului Național din Ardeal, să iau drept soție o unguroaică". Altădată, pentru a-mi confirma ceea ce știam din faima publică, despre o aventură, pe care o avusese cu una din cele cinci, cele mai faimoase surori din epocă, i-am pus o întrebare fanariotă :

— Despre Doamna X, mi se pare că ați fost, odinioară, în mod grosolan calomniat.

Mi-a răspuns sec și definitiv :

— Da, dragule.

Și n-am mai insistat. Nu mai era nevoie.

Iuliu Maniu suscita, în închisoare, același climat de noblețe morală, în care toată viața se complăcuse. Nici o șovăială, nici o slăbiciune, la acest bătrîn care preferase să moară în închisoare, decît să fie Președintele Consiliului de Miniștri care să gireze, el, democratul de o viață întreagă, un regim de sclavie. Nimeni nu l-a mai întrebat, cît a fost închis, nimeni n-a încercat să-l abată sau să-l corupă. Dușmanii săi cei mai îndîrjiți își dădeau seama că ar fi fost timp zadarnic pierdut. Iată un omagiu la care nici unul, absolut nici unul dintre noi, n-a avut dreptul. Cine n-a fost torturat, a fost bătut sau șantajat. Toți, cu excepția lui, au fost evaluați de o lașitate posibilă și, în consecință, supuși verificării.

La început, cînd durerile fizice și paraliziile parțiale nu îl împiedicau, și-a făcut testamentul. În testamentul, verbal, bineînțeles, pe care mi l-a încredințat spre îndeplinire, își împărțea averea nepoților și rudelor sale apropiate. Pe Ionel Pop îl sorocea executor testamentar. Copiii lui Zaharia Boilă, mai ales cei doi băieți, erau trecuți la loc de frunte. Îl ascultam cu deosebită emoție. Pentru acest om, realitățile dimprejur, sentințe, confiscări, degradări civice, nu existau. El credea în adevăr și dreptate, în așa măsură, încît orice i se întîmpla, i se părea un foarte trecător episod, un simplu provizorat. În împrejurări normale, afară, în libertate, poate că o asemenea comportare ar fi stîrnit un surîs. Aici, ea ar fi smuls, oricui, o lacrimă de admirație.

Îi lipsea în mod deosebit ajutorul bisericii. Nu cunoștea rugăciunile catolice pe latinește, nici „Pater Noster", nici „Ave Maria". Prin preoții care măturau, am știut că în celula alăturată se afla un înalt prelat catolic. Am intrat în conversație cu el, prin perete, și l-am rugat să mă învețe cele două rugăciuni, ca să i le pot spune lui Maniu. Nu mi-a fost greu să le învăț pe dinafară și să i le rostesc în fiecare seară. Împrejurarea era cu atît mai stranie, cu cît nu eram nici măcar credincios, necum catolic.

DISCUTAM și politică, îndeosebi capitole din trecut, dar numai dacă în cursul biografiei pe care și-o făcea se întîmpla să fie cazul. Întîrzia mai ales asupra tinereții sale petrecute la Viena și Budapesta, asupra unor evenimente politice petrecute înaintea primului război mondial. Nu îl încurajam prea mult în aceste direcții. Întîi fiindcă starea sănătății mele nu-mi permitea o prea mare încredere în memoria proprie. Și, în al doilea rînd, îmi dădeam seama că, microfonați, am fi fost anchetați pe larg în aceste privințe. N-aveam la dispoziție hîrtia și condeiul necesare pentru a nota conversații care, eram convins, urmau să capete o valoare istorică. Mai tîrziu, cînd am ajuns în stare de semi-libertate, am ezitat să consemnez ceea ce o memorie proaspătă păstrase aproape în întregime. M-am temut de eventuale anchete, de probabile controale și de greu evitabile inculpări. Îmi răsar totuși, în amintiri, după atîția ani, unele confesiuni care au semnificația lor. În preajma ultimelor sale clipe, Maniu, ca orișice om, regreta erorile din trecut. Cine n-a comis greșeli și cine „in articulo mortis", nu le regretă ! Efectiv îi părea rău de doi oameni, pe care avea senzația că îi nedreptățise : de Iunian și de Stere. Îmi cunoștea slăbiciunea față de șeful Radical Țărănist. Mi-am dat seama însă, din convorbirile noastre, că nici el nu-l aprecia mai puțin. Îmi evoca împrejurările în care Iunian nu-și mai putea stăpîni mîniile. Incapacitatea de a tolera mediocritatea și prostia, ura față de Virgil Madgearu, susceptibilitatea și egocentrismul pe care toți i le cunoșteam, nu erau invocate drept scuze, ci doar ca să explice greșelile proprii, pe jumătate mărturisite. Grigore Iunian nu putea fi un simplu pion din camarilă, gata să execute, înainte de a pricepe, orice mișcare comandată. Din păcate, spunea însă Iuliu Maniu, așa talentat și inteligent cum era, nu s-a putut niciodată obișnui să tolereze prostia. „În politică ai rareori de-a face cu oameni deștepți și, încă mai rar, cu oameni dezinteresați. De aceea, trebuie să înghiți multe și eu personal multe am înghițit. Iunian însă, cînd era pornit — și mai totdeauna era — nu făcea nici o concesie. Ce să mai vorbim de fobia pe care o avea față de Madgearu. Toate problemele le gîndea și le rezolva în raport cu acest dușman prezumat. A fost însă un mare păcat că m-am despărțit de el. Ar fi trebuit să insist, să-l rețin". Ascultîndu-l, îmi aduceam aminte de o butadă a lui Iunian, cu privire la formalismul juridic al lui Maniu : „Umblă cu bicicletă englezească pe desfundate șosele românești". În realitate acești doi oameni, Maniu și Iunian, erau foarte deosebiți ca formație, ca temperament, ca ideal de viață. Nu-i apropiau decît ideile, acele idei care, uneori, îi ajută pe oameni să se înțeleagă, dar care nu biruie totdeauna vocile subterane.

Cît despre Stere, părerile de rău erau mai accentuate. Deși cunoșteau portretele și atacurile din presă ale fruntașului basarabean, se ferea să le arunce în cumpănă și, așa, lăsa cel puțin impresia că nu căuta în ferocitatea lor vreo justificare. Încerca în schimb să-mi explice abandonarea lui Stere în fața complotului generalilor. „Deabia venisem la putere. Greutățile economice erau foarte mari. Sabotajul marii finanțe și al marii industrii liberale era sistematic. Presa ne era, indirect, ostilă, cînd nu era de o violență pe cît de injustă, pe atît de provocatoare. Îți reamintești de campania lui Burileanu de la «Ordinea». În marea frescă a hoților, bandiților și pungașilor, pe care o publica zilnic, eu eram cap de listă. Eu, nu bancherii exploatatori, nu industriașii abuzivi, nu finanța liberală. Propaganda naționalistă a «Universului» prindea, pe de altă parte, în lumea militară. Stere forma obiectul celor mai vehemente atacuri. Căutam să ne apărăm fără să călcăm principiile democratice, pe baza cărora poporul ne adusese la cîrmă. Dar popularitatea noastră, după șase luni de zile de la venirea la putere, era în descreștere. M-am trezit atunci, la o festivitate, cu o manifestație solidară, a tuturor generalilor, în frunte cu generalul Cihoski, Ministrul nostru de Război. În momentul în care Stere a intrat în lojă, toți s-au ridicat de la locurile lor și au părăsit în mod ostentativ sala. Am avut de ales : să sacrific pe Stere, sau, solidar cu el, să demisionez și să trec în opoziție. Repet : situația noastră în opinia publică nu era strălucită. Nu realizasem încă decît o mică parte din program, nu aveam garanția că regența ne-ar fi acordat privilegiul de a prezida noile alegeri, iar o campanie electorală, pentru sau contra Stere, ar fi avut, desigur, puțin ecou în [illegible] deal și România Veche. Obligațiile de partid sînt, uneori, foa[illegible] A trebuit să trec peste sent[illegible] intim, să sacrific pe ace[illegible] țional, ca să salvez partu[illegible] pentru care noi toți militam. [illegible] întreb, totuși, dacă n-am g[illegible] trebuit poate să fiu mai in[illegible] amenințător, dar cine m-ar [illegible] Vezi dumneata cum merg l[illegible] noi : te trezești singur tocma[illegible] în care ai certitudinea că țara [illegible] turi de tine".

Sentimentele religioase ale lui Maniu sporeau odată cu apropierea morții. Fusese desigur credincios toată viața, dar boala, singurătatea, drama sufletească pe care o trăia, contribuiau la o întoarcere mai hotărîtoare spre credință. M-a rugat în aceste împrejurări să promit că, odată liber, voi merge la Roma și voi cere audiență Papei. „Îi vei transmite, te rog, din partea mea că, în decursul anilor, obligațiunile politice m-au împiedicat să fac o vizită la Sfîntul Scaun. Îl rog să mă ierte de această involuntară aminare și să ia aminte că mor în credința creștină unită, catolică și română". M-a pus să repet de cîteva ori aceste fraze, ca nu cumva să uit vreun cuvînt. Le reproduc astăzi din memorie și sînt convins că, așa cum le însemn, ele reprezintă gîndul lui întreg. M-a rugat să transmit direct și personal Sfîntului Părinte acest testament religios, ca unul care am fost alături de el pînă în ultimele clipe. „Maniu autoriza Vaticanul să facă uzul pe care îl va socoti necesar de mărturisirea că, o viață întreagă, trăise în cadrul Bisericii ca «Unit», dar înțelegea să moară catolic". Înregistrez acest moment cu obiectivitatea scribului străin de ale credinței, dar cu obligația morală de a transmite o voință. Dacă împrejurările nu vor permite să-mi îndeplinesc direct și personal sarcina pe care mi-am asumat-o, aceste cuvinte pe care le însemn aici să capete greutatea morală pe care adevărul lor îl merită.

DE UNDE îmi vin aceste supra-omenești puteri, de a face față ? Sănătatea bătrînului scade văzînd cu ochii. Nu mai poate umbla, nu mai poate mînca singur. Îl ajut ziua și noaptea, în cele mai umile acte de viață. Sînt convins că orice om, demn de acest nume, ar fi făcut în situația mea la fel. Cum să lași pe semenul tău să piară lîngă tine, fără să-i dai o mînă de ajutor ? Mai ales cînd această mînă este singura și ultima ?

Mă simțeam slăbit și epuizat. Bătrînul începuse să paralizeze, ba de o mînă, ba de un picior. Îi dădeam să mănînce cu lingura și conținutul îi curgea adesea pe haina de ocnaș a Statului. Cerea mereu să vină medicul, să i se dea doctorii, să fie internat în spital, să fie adus un om de ajutor în celulă. Din toate aceste deziderate, atît de firești, numai ultimul și-a găsit împlinirea.

Ne-am trezit cu un fost ministru ardelean, pensionar și el al închisorii, care ne-a fost de un real folos. Arăta de o sănătate acceptabilă, iară bunăvoința lui

zile negre

nu putea fi contestată. Așa s-au prezentat lucrurile la început. Experiența închisorii, meditația, spiritul de observație m-au lămurit însă repede despre adevărata realitate a lucrurilor. Principial, mi s-a părut suspectă introducerea unei persoane străine de procesul Maniu în celula noastră. Și încă a unui ardelean. Mai tîrziu, mult mai tîrziu urma să aflu că, bolnav de cancer, i se promisese operația în schimbul informațiilor pe care urmă să le aducă. Nu știu dacă promisiunile s-au realizat, fiindcă operat sau nu, a murit în închisoare. Așa însă cum era, Pompiliu (îi dau un nume de împrumut) ne-a fost de un neprețuit ajutor.

Pe măsură ce creșteau neputințele lui Maniu, pe atît și oboselile mele. E drept că, din cînd în cînd, Pompiliu era scos la anchetă, că uneori mai ieșea la plimbare și, după ieșirea mea, era scos din celulă și reintrodus cu cinci minute înainte de a mă întoarce eu. E drept că preoții uniți care măturau pe coridoare mi-au strecurat pe sub ușă, cu mare discreție, confirmarea aprehen-...nilor mele în cîteva cuvinte, pe cît ...ntite pe atît de neîndoielnice, dar ...am de ales.

...a lui Maniu a durat cîteva zile. ...onier, ungur după accent și sub- ... după meseria mărturisită, a ve- ...iteva ori în celulă, în calitate de ... operații. Supraveghea fazele de ... distanță. Ne punea în treacăt unele ...ntrebări, pentru a verifica unele simptome, apoi dispărea ca să reapară peste cîteva ceasuri în pragul ușii.

Conștient că moare, Maniu privea în gol și bolborosea cuvinte pe care ne străduiam să le pricepem. Ultimele vorbe pe care le-a rostit le-am auzit distinct : „Ce frumoasă femeie era Clara". Retrăind anii tinereții sale sacrificate, omul acesta de reflecție rece, dar de patimi mocnite, a făcut abstracție chiar de propria lui statuie, pentru a trece dincolo cu imaginea farmacistei din Șimleul Silvaniei, în inimă și în privire. Tot ceea ce omenesc, prea omenesc, se îndepărtase din cercul conștiinței sale imediate, trecea acum pe primul plan, profitînd de carențele fizice ale unei agonii care, pînă la ultima suflare, fusese într-adevăr o luptă.

Am rămas amîndoi împietriți. Pompiliu a întrerupt cel dintîi tăcerea. „Să-i mai spunem o dată, bătrînului, rugăciunile". Drepți, la capul patului, cu bonetele în mînă, am bolborosit pentru ultima oară „Pater Noster" și „Ave Maria", rugăciunile pe care, în fiecare seară, i le spuneam înainte de culcare.

Era în 5 Februarie 1953. Maniu împlinise, de o lună, 80 de ani. Peste alte patru săptămîni urma să moară Stalin.

Am tăcut amîndoi, fiecare cu gîndurile lui. Peste cîteva ore, Maniu a fost ridicat din celulă, în cel mai strict secret, dar vestea se răspîndise, ca fulgerul, în toată închisoarea.

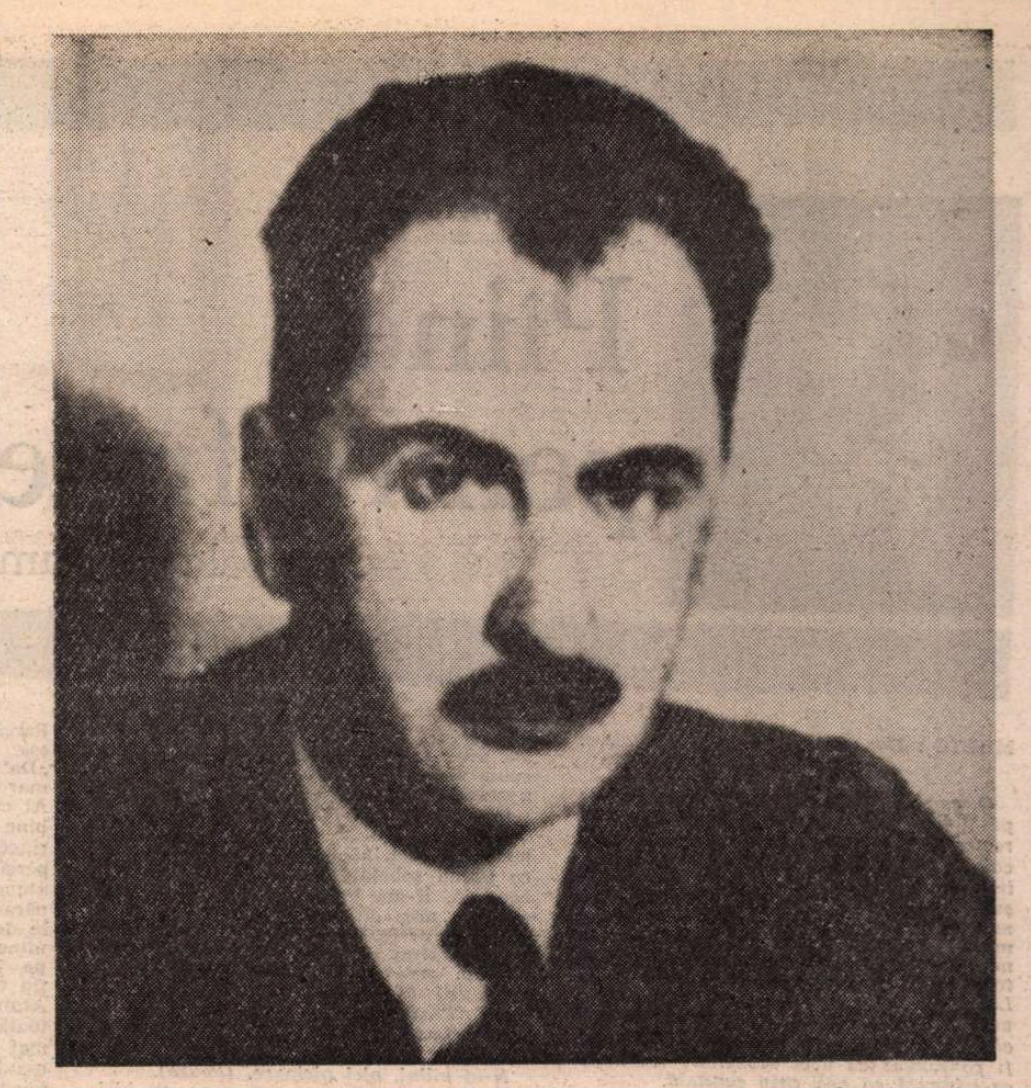
Noaptea am auzit căruța poposind în curtea închisorii, huruiala roților, nechezatul cailor, zgomotul ușor frecat al șleaurilor. Apoi toate s-au liniștit. Maniu pleca spre groapa comună și spre gloria eternă. Păstrez imaginea lui pe improvizatul catafalc al patului de fier, atunci cînd i-am închis pleoapele și cînd pentru întîia oară, a putut să-l vadă cineva cu capul plecat.

Colegii din pușcărie

DUPĂ moartea lui Maniu am rămas în aceeași celulă cu Pompiliu. Cîteva zile au trecut sub impresia evenimentelor la care, amîndoi, asistasem. Apoi am reintrat în normal, eu cu ale mele, el la ordinea stăpînirii. Nu-mi era greu să ghicesc obiectivele imediate. Pompiliu avea viclenia țărănească, o viclenie care se observa cale de o poștă. Nu-și prea dădea, dealtfel, osteneala să fie subtil cu mine, un biet ziarist regățean, care nici măcar nu fusese ministru. Atitudinea lui, în mod evident dictată, urmărea să mă scoată din sărite. Și, à la longue, să mă deprime. Nu e prea greu în regim celular, unde, fără să vrei, ești la discreția colegului, ineluctabil. Este deajuns ca el să-și impună cu tot dinadinsul punctul de vedere în ale vieții în comun, sau măcar, în mod ostentativ, să „diferențieze", ca o stare de iritație să se nască și deci un chin suplimentar. Eram însă la capătul răbdării. Nu mai puteam suporta nici sfaturile, nici iscodirile, nici aluziile, nici sistematicele enervări. Ajunsesem cu o sensibilitate de „jupuit de viu" și, simțind că trebuie să aflu urgent o soluție, am ales-o pe cea mai sigură, dar și pe cea mai primejdioasă. Am cerut anume prin vizetă gardianului de pe culoar să roage pe ofițerul politic să vină la noi în celulă, urmînd să-i fac o comunicare importantă. După aproximativ o jumătate de oră, a sosit și spre surprinderea generală am rostit, aproximativ, următoarele : „Domnul Pompiliu, aici de față, este agentul Dumneavoastră. Devreme ce l-am ghicit, nu vă mai poate fi de folos cel puțin în ce mă privește. Vă rog foarte mult să găsiți o rezolvare știind că, în actualele împrejurări, aș prefera să stau cu oricare altul și chiar singur".

Declarația mea a avut efectul unei lovituri de teatru. Ofițerul s-a adresat direct lui Pompiliu, care se zăpăcise : „Dumneata, ce ai de spus ?" Într-adevăr, nu spunea nimic. Se bîlbîia și pînă la urmă n-a fost în stare nici măcar de formă să mă contrazică, să nege. Ofițerul n-a spus nici el mare lucru, a plecat să refere și după o oră am fost despărțiți, fiecare în altă celulă, fiecare singur și fiecare, din motive diferite, supus unui teribil regim de represiune. El plătea fiindcă fusese prins și apoi în mod public denunțat, eu, fiindcă demascîndu-l, anulasem o muncă de captare, cine știe cît de lungă și cît de grea. Nu este în general prea ușor să transformi la un atît de înalt nivel, un general, un episcop, un fost ministru sau profesor de universitate, într-un turnător de celulă. Despre soarta lui Pompiliu am aflat mult mai tîrziu. A murit de cancer în închisoare. Nu l-am mai văzut din clipa în care am fost despărțiți. Supărările pe care mi le-a pricinuit, torturile morale la care m-a supus, le-am uitat înainte de a-l ierta. Astăzi regret, judecind la rece, ferocitatea mea, oricît aș fi fost în legitimă apărare, și-mi dau seama că nu era vina lui că supus la grele cazne se prăbușise. Aceasta, cu atît mai mult, cu cît nu-și alesese un loc de frunte și de risc în bătălia politică. Se mulțumise să fie mărunt.

Cît despre mine, am fost mutat în altă aripă a închisorii și supus unui regim mai sever decît cel de pînă atunci. Lipsit de orice drept de plimbare, subalimentat și brutalizat, așteptam moartea ca pe o salvare. Nu părăsisem însă obiceiul de a privi în curte, printre gratii, și de a identifica figuri vechi sau noi. Era un joc similar cu al rebusului sau cu al cuvintelor încrucișate, singurul care-mi era la îndemînă. Mi-a fost însă foarte greu să-mi dau seama cine era pușcăriașul care, la plimbare, umbla dezarticulat, mișcînd ochii și figura într-un chip de spaimă și lăsînd impresia că evadase dintr-un spital de nebuni, de sub o cămașă de forță. Nu văzusem pînă atunci, și nici pînă astăzi n-am mai avut ocazia să văd, o ființă omenească ajunsă la un asemenea hal de prăbușire și degradare. Cînd era readus înapoi în celulă — și mi-am dat seama că era vecin cu mine — gardienii îl supuneau la tot felul de umilințe : „Ia stai pe vine și cîntă cocoșește, hai, să te aud ! Dar pisica, dar cîinele, ia spune, mă, cum scheaună, cum latră ?"

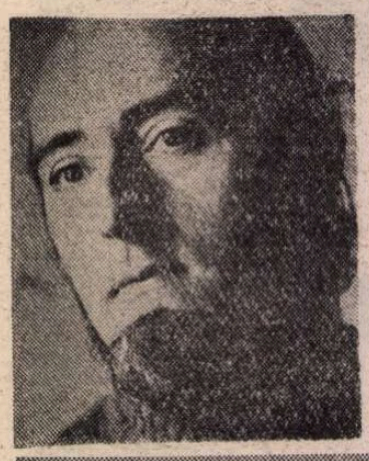


George Brătianu

Nenorocitul îndeplinea toate aceste ordine cu o îngrozitoare supunere. Nu mai era un om, era o fantoșă. L-am privit și l-am auzit săptămîni de-a rîndul. Sfîrșisem prin a-l identifica. Era George Brătianu, profesor, șef de partid, fiu și nepot de statuie. Spectacolul pe care îl oferea era, într-adevăr, înfricoșător. Mă gîndeam la cîte chinuri, la cîte privațiuni, la cîte șantaje fusese supus ca să ajungă în acest hal, o simplă cîrpă în mîna gardienilor, obiect de batjocură al unor oameni fără milă și fără omenie. Într-o noapte mi-a bătut în zid, cerînd, evident, să-mi facă o comunicare prin morse. N-am avut curajul să primesc. Am bănuit că l-au schimbat din celulă și că altcineva în numele lui, căuta să mă tragă de limbă, sau să afle un pretext de tortură. Dar el chiar să fi fost, cum puteam avea încredere în autonomia cuiva care sărea ca o broască pe culoare, la ordinul și în hazul gardienilor ? Ciocăniturile au continuat insistente toată noaptea. Nu le-am răspuns. A doua zi o liniște mormîntală s-a lăsat pe culoare și în celula de alături. George Brătianu se sinucisese. Nu mi-a fost greu, aflînd acest lucru, să reconstitui drama psihologică premergătoare. A avut desigur un moment de luciditate, un moment de totală conștiință de sine și a hotărît să piară. Înainte însă de a face din cearceaf un ștreang, a încercat să comunice cuiva un mesaj al speranței sau al disperării. N-am să-mi iert niciodată prudența și bunul simț, care m-au transformat din jumătate de martor în involuntar complice. Mă gîndesc uneori la posibilitatea unei reveniri, posibilitate pe care tăcerea mea, în respectiva noapte, a eliminat-o. Renunțarea la viață, ca și renunțarea la moarte, depinde, în închisoare, de motive care, judecate cu mentalitate de om liber, pot părea ușor absurde sau puerile. Nu mi-a fost în nici un fel apropiat George Brătianu. Dar acest episod final îmi leagă destinul cu sfoara unei remușcări. Coautor, părtaș, răspunzînd penal, culpabil „in omitendo", am avut timp să examinez toate ipotezele, să-mi aflu chiar circumstanțe atenuante. Nevinovat însă, cum să mă simt ? Instinctul nu m-a ajutat să discern un S.O.S. de o mizerabilă capcană. Nu era singura farsă pe care, de-a lungul anilor, mi-o făcuse viața.

NU PUTEAM ști căror motive se datora suspendarea operației de exterminare la care eram supus. Evenimente exterioare se reflectă totdeauna cu întîrziere în regimul închisorilor. Cîteodată, elemente individuale, personale, intră în joc, altora le este decisivă conjunctura. O lună după moartea lui Maniu, a murit Stalin și toate, în pofida materialismului istoric, s-au modificat. Eram departe de a bănui motivele imediate. Poate că, în fond, nu ele au fost decisive, am beneficiat de un respiro, acesta era esențialul, un respiro în cadrul și la regimul la care eram supus. Am ajuns astfel să fiu dus în celula lui Piky Pogoneanu. Starea lui fizică se degrada cu fiecare an de privațiuni și de neîngrijiri medicale. Este drept că boala, așa cel puțin cum fusese diagnosticată, nu avea leac. Trei operații, una în țară, efectuată de profesorul Bagdasar, altele două în Suedia, de Oliver Cruna, nu izbutiseră să-i amelioreze, sau măcar să-i stabilizeze sănătatea. Dar Pogoneanu, în închisoare ca și în libertate, avea un fel de a fi brav și vesel, care stîrnea respectul, cînd nu admirația. Dacă toate greșelile tactice pe care le comisese înainte și în timpul procesului își aflau explicații în starea sa psihică anormală, energia cu care se lupta pentru onoare, știind cît de numărate îi erau zilele, era într-adevăr impresionantă. I-am povestit, în prima noapte, evenimentele petrecute de la despărțire. Ne-am împărtășit informațiile la zi, cu spaima unei noi și imediate despărțiri, care ne-ar fi lipsit de unele știri prețioase, dacă nu decisive. Apoi, după cîteva zile, am început să vorbim despre trecut, despre trecutul nostru personal, ca și despre evenimentele mai de seamă, la care amîndoi, din unghiuri deosebite, participasem. Nu ne înțelegeam însă în multe privințe. Dar eram destul de toleranți ca să admitem păreri divergente și chiar să tragem folos din ascultarea lor. Am ajuns să ne cunoaștem familiile, caracterul și obiceiul fiecăruia, de cele mai multe ori fără să fi avut prilejul de a-i fi văzut în anii libertății. Era un fel de a ne recomanda și de a ne cunoaște, fără întreruperile, reticențele și convențiile vieții de societate. Îl ajutam în tristele servituți ale neputinței sale fizice. Nu se mai putea deplasa din pat să deschidă fereastra sau să bea un pahar cu apă. Toate acestea erau pentru el probleme foarte obositoare, dacă nu insolubile. Ceea ce Pogoneanu oferea în schimbul acestor mărunte înlesniri casnice, avea însă pentru mine un preț deosebit. El nu era numai un tovarăș de singurătate, el era în același timp cineva care, oricînd, putea să-mi răspundă sau să mă întrebe și nu doar să asculte. Inteligența și cultura lui îngăduiau confesiunilor noastre reciproce un nivel patetic, dar înalt în același timp. Iar tezaurul meu de informații din lumea teatrului, a literaturii și a presei aducea, în gravitatea unor conversații cîteodată dure, pata lor de culoare, seducția lor involuntar superficială. Nu puteam firește să uit greșelile pe care le comisese, nici să-i iert o atitudine care, în proces, a ținut seama de un egoism personal, fie el nobil, în dauna cauzei comune pentru care ne aflam în boxă. Dar ce rost avea să revenim după evenimente pe care istoria le înregistrase, mai ales că aceste evenimente sfîrșiseră prin a sigila credințe, în linii mari, comune și un destin care nu putea fi diferit. Nu știam nimic despre Camil Demetrescu și despre Radu Buzești : îi vedeam doar printre gratii, cînd erau scoși, amîndoi odată, în curte la plimbare. Aveam deci dreptul să deducem că ei rămăseseră împreună. N-am vorbit prea mult cu Pogoneanu despre felul în care murise Maniu, despre rolul lui Pompiliu, ca și despre alte presupuneri sau bănuieli ale mele în legătură cu acest eveniment. Eram convins că fusesem adus în celulă cu Pogoneanu ca să vorbim și despre unele lucruri care prezentau interes pentru organele de cercetare. Am preferat să nu le facilitez munca. Fără să fiu științificește orientat asupra mijloacelor de ascultare și a plasării microfoanelor într-o cameră dată, nu aveam nici o îndoială asupra faptului că eram înregistrați. Mă gîndeam însă, deseori, nu fără deliciu, la perplexitatea ascultătorilor noștri în fața unor benzi de pasionate discuții despre existențialism, despre poezia modernă, despre tragedia greacă.

(Fragmente din volumul **Nopți albe și zile negre**, în curs de apariție la Editura Eminescu)



Constantin ABĂLUȚĂ

Pîine pentru fratele meu

– monolog dramatic –

MOTTO : Doamnelor, domnilor, porcilor.
Nina Cassian

O cameră dărăpănată într-un cartier pe jumătate demolat. O ușă și două ferestre — toate dau direct afară. Într-un colț, pe dușumeaua roasă, o grămadă impozantă de pîini. Pe lîngă pereți cincișase saci umpluți și legați la gură. O jumătate dintr-o oglindă spartă a mai rămas pe-un perete. Pe altul o icoană înnegrită. Un scaun, un pat și o măsuță — toate în stare avansată de degradare. Lîngă pîini un vraf de saci goi. Roșioru, un bărbat de vreo patruzeci de ani, alură de țăran sau negustor, dar putînd fi confundat cu acei muncitori sezonieri ce lucrează cu anii prin capitală.

ROȘIORU *(Tișnește înăuntru pe ușă, gîfîind și horcăind, roșu la față, cu hainele în dezordine, ude și pătate de noroi. E pradă unei irepresibile stări de agitație ce se va dilua ușor, gradat, pe parcursul piesei, dar va rămîne mereu ca o tensiune surdă. Lasă impresia că-i e teamă să spună unele lucruri, ori că minte pe alocuri, ori că încurcă lucrurile fără să vrea, într-atît se-mbulzesc în capul lui. Se șterge de sudoare cu o mînă. În cealaltă ține o plasă de plastic cu cîteva pîini. Mîinile-i tremură.).* — Huu... huu... Doamne !... Doamne !... Mulțumescu-ți ție, Doamne ! Erau să mă ucidă, frățioare ! Îmi luasem orice speranță... Nu mai credeam s-ajung... O adevărată minune c-am scăpat ! *(Pauză).* I-ai văzut cum se luaseră după mine ?... Țipau ca din gură de șarpe... mă blestemau... mă amenințau... zvîrleau cu pietre și cu ce nimereau. Și tu, norocitule, de unde-apărusei ? ce cătai pe-acolo ? că tu mă fugăreai mai abitir decît toți. Halal frate-mi ești, n-am ce zice ! *(Pauză).* Ai văzut cum i-am fentat !... Ha-ha... Cîștigam distanță... Se-mpărțiseră ei pe mai multe străzi... da' au greșit-o... toate dădeau în șantier... și p-ăsta-l cunosc ca pe buzunarul meu. Da' era s-o sfeclesc. Mi-am agățat cracul într-o sîrmă și-am căzut... vlăjganu ăla cu șapcă m-a ajuns... mi-a sărit în circă. Da' și eu cînd m-am opintit odată l-am zvîrlit cu capu' tocma-ntr-un canal... și din cîteva salturi hop ! în ruina fabricii de nasturi... printre munții de moloz și sticlărie... Noroc de tunelu ăla bifurcat... de scara ce da-n mlaștină. Și cînd nu mai m-așteptam... iote-te iar, frățioare ! Fugeai de zor în urma mea... m-ai întrecut... te-ai șters de mine ca cînd nu m-ai fi văzut în viața ta. Da' mi-ai băgat în mînă-un buletin... dracu știe de ce... și dă-i și fugi... ai dispărut printre dărîmături. *(Pauză).*

Ce să cați tu azi în capitală, asta nu-mi explic de loc ! Că nu-mi dădusei veste ca de obicei... Și unde ți-oi fi lăsat mașina... Și de cine tot fugeai așa ca zmintitu...

(Se duce lîngă grămada de pîini și-și golește sacul deasupra. Apoi scrutează pe rînd cele două ferestre. Slab lătrat de cîini).

Gata. Mi-au pierdut urma, frățioare !...

Cum să se țină ei după mine ? Nu cunosc cotloanele.

Și dacă... totuși ? S-o fi urcat vreun hăndrălău pe hală și-o fi ginit pe unde dispărui.

Nu. Nici vorbă. Auzi tu ce nerozie-mi trecu prin bilă !

Nu vin ei pe-aici, nu vin... că li-i frică de cîini. Ia auzi-i cum lătră. Cum să vină ? I-ar sfîșia. *(Pauză).*

De-abia se lasă seara și-ncep să hămălască. Ai văzut cum e prin dărîmăturile-astea : cîinii nuntesc cît îi noaptea de lungă.

În schimb nu-i nici țipenie de om. Au șters-o cu toții că-i goni buldozeru.

Da' pe cîini cin' să-i gonească ? ! Că hingherii s-a desființat... cică nu-i moral... noua etică nu-ngăduie.

(Lătratul încetează. Face cîțiva pași).

Sttt... io stau ilegal p-aci. C'ăsta-i acu' terenul șantierului. Doar că... n-au ăia mașini să-l debaraseze. Poate nici planurile nu-s gata... Dar-ar Domnu să rămînă-așa...

(Se repede la fereastră. I se pare că aude un zgomot).

Ce fuse asta ?... Glasuri ?... Da' de unde !... Poate vreo creangă de copac... ori poate se surpară cărămizi pe undeva. Cărămizi... tencuială... uneori vreun burlan... vreo spărtură de geam... ce mai rămase din casele oamenilor... *(Pauză).*

Iote că nu mai aud nimic !... Mi s-o fi năzărit !... Nimeni nu vine p-aci. În afară de nebunu ăla ce trecu, să tot fie-o săptămînă, nimeni n-a călcat p'aci. Da' ăla avea treabă la casa vecină... ha... la ruina vecină. Și cînd colo se văzu că nici n-avea treabă...

(Se îndreaptă spre oglindă).

Că nu'ș ce m-aș face... de-ar veni cineva. Ce mai, aș încurca-o. M-ar prinde ca pe-un șobolan. Că n-am buletin de capitală. N-am buletin de fel. Chiar și p'ăla al meu de Poroschia mi l-a luat... *(Se bate peste gură. Se uită speriat spre icoană).* N-ai buletin, nu ești om. Fără buletin, ești zero barat. Nimeni. Nu ești nici cît copacul ăsta despicat în două. *(Pauză).*

(A ajuns în fața oglinzii. Își studiază chipul).

N-ai mîini, nici picioare. *(Pauză).* Nici ochi, nici nas, nici gură. Și nici măcar nume.

(Șoptit). Doar eu îmi mai aduc aminte că mă cheamă Roșioru.

Și tu, frățioare, de-acolo unde ești, nu-i așa ? Că hăt străbunicu nostru cică ar fi fost din Roșiori. *(Pauză).*

(Pleacă din fața oglinzii).

Oricum ai da-o, numele de la pămînt se trage.

Rîmi și rîmi pămîntul.

Și de nu ești atent te mîncă și porcii, cum păți sărmana soru-mea... nici nu-mplinise două luni și-o sfîșiară ăia cu rîturile. Doamne păzește ! *(Pauză).*

(Se duce și dă ușor cu palma în sacii de lîngă pereți, așa cum ai bate un cal pe crupă.)

Prea vă-nmulțirăți.... ce ziceți ? Risc mare să vă țin aici. De vă ginește cineva m-am dus pe copcă. Cît ai clipi mă bagă la speculă. Rîm pămîntul doi anișori bătuți pe muchie. *(Pauză).*

Da' ție, norocitule de frati-miu *(Ezitare. Se uită cu teamă spre icoană)*, ce-ți pasă ! O ții p'a ta. „Nu-ncarc decît de două ori pe lună. Nu pot să vin mai des, zici. Am de lucru cu toptanu'... sînt prins pînă peste cap cu pensionarii mei. Trebuie să-i păzesc, să-i dădăcesc ca pe țînci, să-i hrănesc, să-i apăr de epidemii. Nu uzez eu motoru pentru cîteva piinuțe. Benzina nu curge ca braga și potera-i vigilentă și deabia așteaptă... Am eu pe unu mai... culant, da' nu pot să vin decît în ziua lui, atunci cînd cade ăla de servici". *(Pauză).* He-he !... Frățîne, frățîne, prea tragi tu totul pe spuza ta. Ți se năzare că ești cel mai bun. Îi tot dai cu „pensionarii tăi", parcă n-ar fi și-ai mei. He-he... Șmecher nevoie mare... Da' ce dracu-i cu tine azi în capitală ? Asta nu-mi intră-n minte. Și ce buletin îmi dădușî ? !

(Scoate buletinul din buzunarul de la pantaloni).

A !... E buletinul tău. Roșioru Valentin ! Ce-o fi fost în căpățîna ta cînd mi-l dădușî ? ! *(Din buletin cade o hîrtie împăturită în patru. O ridică, o despăturește).* Ei, ce-i asta ?... *(Citește. Enervare reținută).* „Contract tip export. Subsemnatul... mă angajez să livrez la termen marfa menționată pe buletinul anexă și să-ndeplinesc de asemeni..." *(Își astupă gura cu palma. Se uită speriat spre icoană. Voce schimbată. Dezinteres simulat).* Treaba ta ! Ce mă interesează... ? De ce dracu mi-oi fi dat-o mie ? ! *(Întoarce foaia).* Aaa !... Ăsta-i scrisul tău, drăguțule. *(Citește, Furios).* Dira copitei... „Vin la noapte la 11. Pregătește sacii". *(Începe să rupă, furios, hîrtia).* Asta era ! *(Se uită la ceas).* Nouă !... Și nu puteai să mi-o spui cu gura ta ? Erai grăbit, ha, să fugi?! Lua-te-ar... *(Pauză).* Drace! Ce mai stau ? Trebe' gătat tot pîn' la 11. Că te știu eu, drăguțule, ești punctual ca moartea. *(Rînjet năvod. Se uită spre icoană. Își reprimă rînjetul.)* Parcă te văd că vrei s-o ștergi iute-iute. Mă zoreși cu-ncărcatul. „Hai, că mă așteaptă pensionarii. N-o să-i las să flămînzească !" Și-mi zici iar să arunc dracului buletinele. Da' de ce să le-arunc, dacă ne folosesc ? Că ce crezi tu că pîinile curg pe girlă ? Că eu *stau* aici ? *(Pauză)*

(Se duce la vraful de saci, ia unul, se așază pe scaun și-ncepe să bage pîini în sac).

Ba stau. Da' numai la cozi. Le aleg p'alea de se-ncropesc pe seară. Se string ăi de speră c'a doua zi o să bage ceva. Nu-i mare buluceală. Babele croșetează. Domnii citesc cîte-o carte. Sînt și d'ăi de joacă șah sau table la lanternă sau la luminare. Văzui ș'un cizmar de-și pingelea pantofii pe care-i scotea dintr-o desagă. Își găsise-un loc pre cinste : o gură de aerisire de la metrou. D'alea de fier, în formă de T, mînjite-n verde. Sta pe-un scăunel și ciocănea încet-încet. Parcă toca de vecernie. *(Pauză).* Un burtos fără Dumnezeu s-a rățoit la el : „Da' nceteză dom'le cu alarma !" Cizmaru l-a ras scurt : „Ce-i coada matale? Ai cumpărat-o pe valută ? Vezi-ți mai bine de osîngă. Ține-o la frig să nu se rîncezească !". Veni și-o țigancă cu ciuperci. Își vîndu pe loc toată marfa. Da' atunci fuse lată rău. O vădană ce cumpărase cîteva a zbughit-o pîn' acasă să le dea-n fiert. Nu s-a mai întors. Lîngă mine era un vecin d'al ei. Sta omu ca pe jar. Du-te de vezi, i-am spus, că-ți țin eu locul. Ăla s-a dus. Și dus a fost. Atunci s-a iscat un tămbălău... Coada toată s-a-nfoiat... Au trimis pe-un puști mai iute de picior să vadă cum devine cazul. Băiatul s-a topit și el. Atunci mușteriii țigăncii au șters-o bodogănînd și înjurînd.

(Șoptit). Plecă și unul pe care pusesem eu ochii. Mă luai ușurel după el și la a treia stradă, după chioșcul de ziare, unde era beznă-sîrmă... *(Își astupă iute gura cu palma. Pauză. Bagă pîini în sac).* Am mai făcut rost de-un buletin. Nemernicul, în poză arăta ca un domn. Și tînăr ! *(Pauză).* Da' ce-mi pasă mie... E buletin ? Este ! Mai umplu un sac cu pîine. Că am prins șpilul. Odată de la Galați. Odată de la Lizeanu. Odată de la spital. Cînd de la un schimb, cînd de la altul. Pe-nghesuială mă-nfig chiar la aceeași vînzătoare, că ce-i arde ei să se mai uite la mutre ? !... *(Pauză).* Așa... L-am gătat și p'ăsta ! *(Pauză).* Vîr buletinul acilea. Cum ar veni numele sacului. *(Vîră buletinul într-o pîine, făcînd întîi o tăietură cu cuțitul. Pune pîinea în sac, deasupra celorlalte și leagă gura sacului).* Ghelmegeanu Petrică ! *(Bate cu mîna sacul, cum ai îmbărbăta un prieten).* Bun băiatu'... Să crești mare ! Transmite-i complimente lui frati-miu. *(Ia alt sac și începe să-l umple).* Frățioare, norocitule, ce știi tu de cîte îndur eu ? !

Că păzesc sacii ăștia să nu mucegăiască. Să nu-i roadă șobolanii. Merg ei ș'așa, nici vorbă, îi hăpăie ăia cît ai zice pește. Da' mie mi-e teamă aci, înconjurat de-atîta pîine.

Noaptea mi se năzare că se mișcă ca momîile.

Și-n zori mă reped la ei să-i controlez, și cat și-n buletinul fiecăruia. Aiurea ! Nu se mișcaseră... că cum ? ! Buletinele erau la locul lor. Vîrite-n pîinea de deasupra. *(Pauză).* Ce știi tu ! Acum o săptămînă îmi intră frica-n oase.

Ploua de mama focului. D'aci pîn' la ruinele d'alături era ca peste rîu. Și numai ce-aud io bătînd acolo într-o ușă și țipînd *Ioanăă, hăă fir'ai a dracu', ce ești surdăăăă ? !* Bătea c-o cîrjă cu ceva, parcă era toaca de lemn, și-o voce groasă de bețiv îi da într-una *Hăă, Ioanăă, deschidee, te-n cur pă mă-ta de surda dracului !* Și ploaia lipăia și horcăia. Și vîntul smulgea hălci de tencuială, buff, de prin odăile sparte. Și eu, luat din somn, dîrdîiam de frig și de teamă — că nu știam zmucitu ăla ce hram poartă. Că noaptea și pe potopu ăla n-aveam und' să fug. Iar să rămîn aci cu pîinile-astea era ca cum aș fi clocit p'o ladă cu dinamită. *(Pauză. Bagă pîini în sac).* Da' nu s-a-ntîmplat nimic. Că ăla a plecat și ploaia s-a oprit și-a doua zi am aflat de la o coadă de la Filofteea c' ăla-i nebunu de Sandu Velcea care așa face. Cînd plouă se matolește și vine de bate-n ușa unde-au stătăra ei, el cu Ioana, pînă mai an. După ce le-a bușit casa, Ioana s-a stins ca luminarea. Nea Velcea cară gaz cu cărțu pe la cetățeni și-i surd bocnă. Și țața Ioana tot surdă era. Ș' acum el vine și bate-n ușa care dă-n gol — că zidu cu ușa nu l-au dărîmat — și crede-n mintea aia-ncrețită de tescovină că Ioana nu-i răspunde că n-aude, ca și odinioară. *(Pauză).* N-are el treabă cu alte case. Ci doar cu casa lui. Adică cu zidu ăla ce-a mai rămas și cu Ioana lui pe care-o caută acilea că-n cimitir n-are nici o ușă în care să bată și nici se cade să se ducă beat și-n miez de noapte. *(Pauză. Bagă pîini în sac, îi umple).* Așa... L-am gătat și p'ăsta. *(Se caută în buzunar, scoate un buletin, îl deschide).* Ei, ia să vedem. Ce mușteriu ? *(Pauză).* Aaa ! Ăsta-i Petrache Lupu ! Bun băiatu !... Bun, da' cam fleț... *(Bagă buletinul într-o pîine, leagă gura sacului, etc.).* Că știi, frățioare, cum a fost ? Cînd l-am luat de piept, el prostu ce-a-nceput să-mi zică și să mă roage ? ! Zice. Sînt profesor și-ți dau ce vrei. Da' eu îl iau peste picior. Ce profesor ? zic. Și numai ce-mi răspunde motologu, Universitar, zice, de m-a pocnit sughițu și-mi tremura mîna, și dă-i și dă-i și sughiță pînă cînd mi-au dat lacrimile și-ăla a crezut că m-a-nmuiat și-i tot dădea că nu știu ce-mi dă el mie. Da' io i-am zis. Buletinu, da' el că nu, că-mi dă bani și video și alte chestii, că să-mi fie milă că el nu-i oricine, că-i Profesor, știe șapte limbi și rusește și că mai are doar un nasture de-ncheiat și-o să-l numească Decan nu știu unde. Ha-ha-ha !... *(Pauză).* Știi, frățioare, ce mi-a zis ? Că măcar pentru acest nasture să-l las în viață. Că jură că va fi și nasturele meu, că odată în înaltul rang îmi va găsi nu știu ce post unde să nu fac nimic, doar să iau bani. Da' mie mi-a sărit mușchiul. Auzi ce năzbîtii poat' să debiteze un coșcogea profesorul, unul d'ăla de sucește mințile copiilor noștri ! Din cîteva mișcări i-am smuls toți nasturii de pe el, pînă și p'ăia de la șliț, și i-am trîntit-o. „Iaca de-acum s-o gătat așteptatul. Nu mai ai pen' ce te frămînta atît. Poți închide ochii liniștit !" Și-am prins să-nclestez ușurel degetele pe carotidă. În vreme ce-ncepea să se fleșcăiască am adăugat, zic, Un buletin și trei pîini, asta ești, că-căreaza mă-tii de buric al pămîntului ! I-am smuls buletinul din buzunar, și l-am lăsat acolo să clefăie-n țărînă, să rîme pînă cînd și-o da duhul. Altceva nici că merită porcii ăștia. *(Pauză).* Da' și el, ce prost, frățioare ! Ce trebuia atîta-avocățeală ? ! Să-mi fi șoptit că-l cheamă Petrache Lupu și ne-nvoiam noi. N-o fi fost el ăla de la Maglavit, da' oricum, cineva din neamul lui îl văzuse pe Domnul... Și asta valorează mai mult decît un buletin. Mai mult chiar decît un sac de pîini... *(Pauză).* Că știi că nu-s eu d'ăla fără conștiință și fără Dumnezeu.

N-oi avea eu buletin, dar conștiință am. Și am și Dumnezeu.

Că eu după ce găjbesc cîte unu' — mă duc la spovedanie.

Îl las eu cu rîtu-n țărînă, da' nu plec fluierînd că nu-s ateu.

Mă duc să mă rog pentru sufletul lui. C-așa a fost și cu Petrache Lupu. Ce m-am mai rugat s-ajung în cetele sfinților. Mă dor genunchii de cîte mătănii am bătut. Că se uita femeile la mine ca la altă aia. Că, vezi doamne, erea geloase. E-tee. C-avea ele monopolul mătăniilor. Să fi știut pentru cine mă rog, cum s-ar mai fi bulucit în juru-mi. Toate-ar fi vrut să m-atingă, că oricum, se cheamă că eu sînt cineva, eu care-l... *(Se bate cu palma peste gură).* În fine. Mă-ngrijesc să nu mor cu păcatele neiertate. Mă duc la popă și-i spun totul : că popii țin secretul spovedaniei. Da'-mi aleg mereu tot altă biserică. Popii-s popi... și nu Dumnezeu. Pot să greșească și ei, să sufle ceva, acolo... Și-atîta mi-ar trebui... *(Brusc speriat se duce și se uită pe fereastră. Revine. Începe să umple sacul cu pîini).* Eeee ! Îl gătai și p'ăsta ! *(Scoate un buletin din buzunar. Se uită în el).* Asta-i dobrogeanca. Dobrogeanu Eleonora. Scroafa aia. Păi p'asta n-o s-o uit niciodată. Micuță, cu ochelari, părea tare de treabă. Am stat lîngă ea la coadă. Mi-a dat un măr și-un covrig că-mpărțea după bărbatu-su. Mă uitam la ea că parcă-o bătea vîntul. Îmi zîmbea atît de blînd că-mi ziceam : „Mă, da' dacă n-o să-mi dea deslegare popa, ce mă fac ?" Aiurea ! Cum să nu-mi dea ? Că doar n-o face grevă. Nu-ndrăznește el să plece de la banda rulantă. Să te lase să mori neiertat... *(Pauză).* Da' să vin la dobrogeancă. Ce crezi c-a-nceput să-mi spună cînd s-a văzut cu mîna-n beregată ?! Că cică s-o iert, că ea n-a făcut nimic rău, l-a-ngrijit pe bărbatu-su ani de zile cît a fost bolnav. Și c-o să mă-ngrijească și pe mine, că știe să facă injecții, că-i soră medicală, și c-o să-mi facă injecții toată viața, da, cu vitamine, cu-ntăritoare, cu de toate... Ha ! ha ! Criminala ! Las' că știm noi. Așa l-a omorît pe bărbatu-su. Le cunosc eu p'astea. Ți se bagă pe sub piele și-ți strecoară otrava. Pînă mori cu zile. Mi-ești martor, frățioare, c-așa ni-l omori pe tata țața Florica, felcerița aia de-a damblagit și-au pus-o-n cărucior și-o plimba fi-su prin sat c-o plăcuță pe piept pe care scrisese cu catran ADUCEȚI-VĂ AMINTE, chipurile să-i dea de pomană ăi de-i înțepase-n cur, da-i-ar de pomană dracii !, și cînd o ducea pe malul gîrlii fi-su prindea și-i îndesa pe gît pește crud, muguri și lăstăriș de salcă, c-a fost cu toții o familie de nebuni... *(Pauză. Se uită la ceas. Face acest gest ca un tic nervos. De afară se-aude lătrat de cîini, zgomot vag de motor, uruituri neidentificabile. Mai tîrziu zgomote de demolări. Se duce speriat la ferestre. Scrutează în noapte).* Nimic nu se clintește. Și totuși... parcă... un bîzîit de motor. Or trece ăia cu macarale pe bulevard... pe undeva und' se construiește, c' ăștia lucrează și noaptea. *(Pauză. Se mai liniștește. Revine pe scaunul lui).* E-hee !... *(Fluieră a pagubă)* Se-apropie ziua cînd musai să-mi găsesc alt cotlon. *(A terminat de umplut sacul, etc. Se uită-n buletin).* E-he-he... Iată-te și pe tine, drăguțule ! Credeai că scapi ?! Drăghici Alexandru : ștabu ștabilor. Altădată. Acum mai prost ca parul ăl din gard. Că stătea înțepenit la coadă de ziceai că n-are ce minca. Avea el de toate, nici vorbă, da' nu-i strica să facă niteluș pe popularu'... Las' că l-am populit io pe vecie... *(Pauză).* Că io-s Alexandru Drăghici îmi șoptea, și-o să fac pentru tine și-o să dreg... Zic, Să taci, asta să faci, și-mi strîngeam menghină degetele. Da' tîmpitu tot șoptea, nu se lăsa, horcăia că-i Alexandru Drăghici... îmi făcea, vezi doamne, un favor cu numele lui împuțit... Că pe mine mă durea în fund de Pătrășcanu. Mie-mi păsa de ăia fără nume, zeci de mii pe care i-a ucis prin beciurile securității și care n-au avut parte pe patul morții de

Emil HUREZEANU

DECLARAȚIA DE ABSENȚĂ

„Orice împărăție dezbinată împotriva ei înseși este pustiită; și orice cetate sau casă dezbinată împotriva ei înseși nu poate dăinui." Matei 11, 12–25.

Mai ții tu minte patul acela din hotelul
Muntenia, Transilvania și Moldova
Ticsit de recepționeri și de distribuitorii lor
Dușmanii mei și ai tăi, ai iubitelor și iubiților fără adăpost ?
Mai ții tu minte oare patul acela cu scrîșnet penibil
Micul nostru altar clandestin unde deturnam cotidianul
Micul nostru coșmar climatizat delapidat în pripă
Din rapoartele voluptăților noastre ilicite
Întocmite fără cusur de fostele noastre iubite
Și de actualii lor iubiți ?
Mai ții tu minte cum te mai iubeam eu într-un pat
Din lumea noastră sub-lunară supravegheată
De milițieni și miliție ?
Tu dormeai ghemuită la pieptul meu tatuat de respirația fricii
Și amîndoi priveghearn visurile din copilăria proletariatului
Iar dimineața mă părăseai ducînd cu tine
Și greutatea sufletului meu mic burghez
De viețuitoare iubitoare și nu de personaj al Bibliei
Care-l vinde pe hoțul de suflete.
Mă părăseai cu șoimii patriei ideale pe umerii tăi calzi și albi
În căutare de hrană la vînătoarea socială.
Mai ții tu minte șuvoaiele de agenți provocatori
De măcelari, de traducători, de șefi de protocol,
De realizatori T.V., de vagoane de termoficare CFR,
De consilii agro-industriale rămase și rămași fără întrebuințare,
Roși și roase de dorul de altceva ?
Cunoști tu încă pe Paul, Ioan, Matei și Luca ?
Ei nu mai sunt.
E-un cîntec de surghiun tot ce sunt ei.
De care să nu-i faci vinovați pe ei
Ci pe urmașii lor și pe urmașii urmașilor lor
În același veac și în aceeași patrie
Cîtă vreme mai intonează cu buzele înroșite
Și părul pe bigudiuri imnuri de slavă catastrofei.
Mai ții tu minte patul nostru strîmt și curat
Loc de iubire și prigoană care ne-a fost și biserică
Pentru că cea adevărată adăpostea doar domnitori
Schimonosiți de fărădelegea restaurării
În contra menirii firești a neamului spiritual ?
Dar ștrandul tineretului unde doar se mai mima libertatea de acțiune ?
Dar cenaclul flacăra unde se exersau pe viu nuanțele interdicției ?
Dar toată epoca noastră atît de vie și colorată
Cu bunii și mulții ei eseiști, poeți și ceramiști
Covîrșiți de poveri morale vexatorii, frustrați de exutorii
Amețiți de elanuri de rezistență prin uniuni și cantinele lor
Precum embrionii acelei salamandre vivipare
Care se distrug reciproc în propria lor mamă,
Agitînd flamura roșie și arborînd doliul
Iubind tirania și urîndu-l pe tiran
Iubind libertatea dar urîndu-i pe cei liberi
Iubind libertatea dar urînd libertatea
În variantele atît de inspirat revizuite și adăugite
Neptun, Mogoșoaia, madam Candrea, 2 Mai,
Colocviul de poezie de la Iași, Congresul Culturii,
Săptămîna culturală a capitalei, Cîntarea României,
Volumul colectiv Omagiu, Întîlniri cu activul MAI
La canal, înainte și mai ales în era noastră.
Vai, ce lume, ce obiceiuri, ce distracții,
Vai, vai, vai de gloria atîtor învinși.
Sufletele noastre mărturisesc drept
Dar nu a noastră va fi împărăția cerurilor
Pentru că mult am urît și am blestemat degeaba
Mîncînd și bînd și zăcînd în nesimțire
Fără să ne gîndim la fața împăratului roș
Ce ascundea un strai de mireasă pentru veșnicie
La fața cea bună a moșului, la fefeleaga pătimirii noastre
La ea cea bună și blîndă, Doamne, îndurătoare și îndurerată
Dulcea noastră Vitoria, fiica răzbunării
Cea cu steagul primilor ani generoși și naivi
Înfășurat pe trupul firav și radios pictat de Rosenthal
ca-n poveștile internaționalei celor flămînzi și goi,
La prea-milostiva patrie recunoscătoare cu sînul uscat
Cui ținîndu-i trupul în brațe cînd ea însăși are trupul sfîșiat
Pe cine veghind și plîngînd cînd ea însăși n-are lacrimi pentru cîtă suferință ?
Mamă fără fiu, fiu fără mamă
Veți fi ca niciodată în poema română care-a jurat strîmb.
Dar mai țineți voi minte, fete și băieți ai generației mele
Echinoxul trilingv, Cenaclul de luni, Dialogul, Amfiteatrul,
Forumul, Izvorul Mureșului, Festivalul Eminescu, Ars Amatoria,
Podul, Festivalul de jazz de la Sibiu, Clubul A,
Întîlnirile de la Sighișoara, serile la Costinești,
15 septembrie la Cluj, 24 ianuarie la Iași, 25 decembrie la București,
Toate mișcările acelea de masă mai mult bacoviene decît browniene,
Toată epoca aceea de libații îngrijorate și strălucitoare
Prin puritatea credinței
Ale cîtorva inși fără prihană
Fete și băieți care foloseau 32 de cuvinte pentru bucuria simplă
Precum eschimoșii pentru zăpadă
Cîrteau prin universități dogmatice
Știau din inimă poeți ruși revoluționari și festivalul de la Newport
Mobilizau rezerviștii spiritului pe teritoriul noii sensibilități
Schimbau macazul basculei socialiste de 16,50 și 100 de tone
Cu mîinile lor plăpînde socotitoare de mingiieri
Și gesturi inutile de acuzare,
Schimbau cursul vieții interioare a omului
Într-o limbă nouă, a unei noi iubiri
Dezolate și profunde, cinice și ingenue
O fire a Romanovilor, ai spune, precum Tolstoi despre personajul său adolescent,
Dar exprimată în idiomul neolatin al libertății
Jucăușe și civilizate
Cu respect și înțelegere pentru studenta la chimie
Și nu pentru macromeri
Pentru miner și nu pentru elicopter
Pentru profesor și nu pentru sfecla furajeră
Pentru biblioteca universității
Și nu pentru decada perpetuă a cărții social-politice
Pentru calmul cronicarilor
Și nu bufeurile de delir ale satrapilor.
Lor
Pînă cînd cinstita lor bandă va fi sortită disoluției
Datorată punctului prea ridicat de fierbere a conștiinței
Folclorului lor internațional dizgrațiat de polițiii și rectorate
Derutei lor în carieră, dragoste și libertate
Credinței lor în dizgrația și deruta lor
Unanimității lor plebeiene deștepte și bune
Aptă pentru viața și moartea acestui timp
Lor
Le mulțumesc pentru că ne înțelegem
Fără să fim înțeleși dinainte
Lor
Le cer iertare pentru că le formulez tîrziu și incomplet
Cuvîntul sugrumat în față, șoapta supravegheată.
Dar curînd tot mai mult îți vei aminti de tine
De ce-ai crezut și de ce-ai lepădat,
Pentru buna înțelegere a vieții în discuțiile cu prietenii.
Pentru că viața se explică între oameni care citesc și se ascultă.
Trădările succesive al căror personaj principal ai fost
Sfidarea autorității, denunțarea unilaterală a unui act de devotament
Asumat tacit sau expres în timp față de funcționari cu fața acoperită
Care în schimb ți-au acordat libertatea de a ști
Că patria ta e închipuirea.
Apoi ofensa adusă atîtor inscrisuri și însemne
Cu semnificațiile lor în stabilitatea sistemului
Toate acestea fac parte din destăinuirile tale cele mai recente.
Îți nesocotești sălașul întocmit greu de tine și de ai tăi
Pentru o fervoare îndoielnică
Care poate este doar pielea șarpelui detonator
Al vinei fără sfîrșit.
Te-ai gîndit bine ?
Ești împăcat cu blestemul aceluiași sînge ?
Într-o bună zi tribul tău nu va mai înregistra
Cel mai mare număr de sinucideri din lume
După carnavalul tragic măștile vor cădea fără frică
Populații noi vor ocupa deșertul spiritual care te-a exilat
Tocmindu-i noile fructe de care vei rămîne veșnic atras
Fără putința atingerii lor vreodată.
Încet-încet cineva va avea grijă să îndrepte
Și să completeze literele orașelor europene
De pe harta aceea lipită pe un perete al cofetăriei Athenée Palace
Restabilind dimensiunile normale ale călătoriei.
Încet, încet, români și românce vor ajunge în număr mare la Roma.
Poștalioane vor pătrunde în zilele de vară în umbra Transilvaniei
Purtînd pe cufere praful Cîmpiilor Elizee.
Copiii răi plecați de-acasă își vor îmbrățișa
Părinții buni care i-au izgonit
Dacă acei copii vor mai avea părinți
Iar părinții vor mai avea memorie
În resurecția românească a iubirii aproapelui.
Terorile mici și mari vor păstra doar un iz
De mumie bine întreținută
În vreun muzeu al dezastrelor îndrăgit de elevi
Și ocolit de ilegaliști.
Tot mai mult, fluturi fără cap de mort
Vor fi, poate, cum spunea Blaga,
Contemporani cu dînsul și cu Dumnezeu.
Eu am început acest poem
Cu un fel de poveste despre vietăți stinghere
Și amenințate într-un pat de hotel.
Dar eu n-am avut decît norocul epocii mele
Cînd odată în tren călătoream în același compartiment
Cu un bărbat care citea.
Am intrat într-un tunel lung
Și s-a făcut un întuneric mare.
La ieșire bărbatul avea în continuare
Privirea așternută pe carte.
Am înțeles că tot timpul
În cea mai deplină noapte
Există cineva care vrea să știe
Pentru ca să mărturisească.

Viena, München, mai-iunie 1983

(Acest text a fost difuzat în emisiunea „Povestea vorbei", de Virgil Ierunca, la Radio Europa Liberă, la 28 iulie 1983, și publicat în 1984 în revista LIMITE, de la Paris. Locul lui a fost însă, probabil, încă de la început, într-o publicație literară din țară. Nici nu-mi vine să cred că a sosit acest moment).

nimeni să se roage pentru sufletul lor. *(Pauză).* Așa, acum o să rimi și tu pămîntul ! *(Bagă buletinul în pîine. Leagă gura sacului).* Fii pe pace, n-o să-ți pierzi numele. Doar că o să capeți rîi și patru copite, și-o burtă flocoasă și noroioasă și-o duhoare tocmai pe potrivă. Și te vei alătura celorlalți pensionari ai Crescătoriei. Și vei înfuleca pîinile care ți se cuvin și pentru care doar bunul Dumnezeu știe cît mă zbat. Că tu, frățioare, cu egoismul tău... și cu aerele tale de stăpîn... *(Pauză. Lătratul de cîini și zgomotul de motor se accentuează. Roșioru se uită pe ferestre tot mai neliniștit și agitat. Se duce și se-nchină la icoană. Uită să umple sacii).* Drace ! Nu-i a bună, frățioare. Că tu cînd vii nu latră nici un cîine. Știi tu cum să te strecori la pas. Nici nu gîndești că-i o mașină. Doar dacă... n-oi fi schimbat-o. Oi fi luat vreo hodoroagă special ca să nu bată la ochi. Da. Da. Asta trebuie să fie. Ai luat o hodoroagă. *(Pauză).* Cu toate că... nu mi-s pe plac zgomotele-astea. Parcă văd și niște licăriri... Niște lumini se zbînțuiesc departe. Uite-le. Vin încoace... *(Se plimbă neliniștit prin fața ferestrei. Din buzunar îi cade un buletin. Îl ridică, îl deschide. Cu ură, privind pe fereastră).* Alt porc din crescătorie : Papazoglu Vasile. Căruțaș nemernic. Otreapă mîncinoasă puțind a bălegar. Auzi ? Că-mi dă calul doar să-l las în viață ! Da' ce, eu eram născut de-azi-de-ieri ?! Pe cine prostea ?! Știu eu cum e cu birjarii ăștia... *(Se-ntrerupe. Se repede la fereastră. Scrutează agitat).* Parcă-s faruri... mici de tot... vin dinspre spital. Cine să vină la ora asta ? Doar n-am halucinații ! Cine să vină... *(Pauză).* Oare mi se pare ?!... Nu mai zăresc nimic... *(Nehotărît se desprinde de fereastră. Observă că ține-n mînă buletinul. Tresare. Continuă, cu ură în glas).* A !... Da. Leordeanu. Birjarul. Ăla care-a gătat-o pe sora noastră, frățioare ! *(Pauză).* Cum să-și dea el calul ?! Calul pentru el e ca o nevastă. O bate și-o mîngîie. O bate și-o mîngîie. Da' nu renunță la ea. Nu vede nimic în jur, toată lumea poat' să ardă, doar el să-și salveze calul. Și toată ziulica îl țesală, îi împletește coama și coada, îi leagă funde și zurgălăi. Ce mai, nevastă-n toată regula ! Trăzni-l-ar Domnul să-l trăznească! Auzi! Mama se repezise-n capul satului, la izvor, s'o lăsase p'aia mică în grija lui. Iar el și-a tot țesălat calul, și l-a tot țesălat, și l-a tot țesălat zbanghiul, pînă ce porcii au făcut-o fărîme... Nu mi-ai mai rămas decît tu, frățioare... Frățioare... frățioare... Frățioare... *(Izbucnește în plîns, văicărindu-se, bătînd mătănii) (Pauză). (Brusc zgomot foarte mare. Cîinii lătrînd, motor ambalat, mai multe faruri iluminînd ferestrele. Ploaie și tunete. Roșioru fuge la fereastră, face gesturi speriate, scoate sunete inteligibile. Se ghemuiește într-un colț).* Gata ! Pîn' aici mi-a fost. Nu mai scap ! M-au prins ca p'un șobolan... M-au prins ca p'un șobolan ! *(Se repede la icoană, îngenunche, bate mătănii. Începe să se roage spășit, monoton).* Doamne, Dumnezeule ! Ai milă și-ndurare ! Știu că ți-am rămas dator, Doamne. Dar crede-mă, nu te-am mințit. Păsuiește-mă pînă mîine, Mîntuitorule. Și mîine-n zori voi fi primul dintre robii tăi pe treptele bisericii. Voi veni odată cu lumina, Doamne, înaintea tuturor robilor tăi. Înaintea parcliserului. Înaintea orbilor și schilozilor. Înaintea celei mai umile dintre femeile ce-și aduc pomenirile. Voi bate mătănii pe treptele bisericii tale, așteptînd răbdător și-nfricoșat ora spovedaniei celei mari, să mă spăl de păcatul ultimului omor. Îndurare, Doamne ! *(În timpul rugii, zgomotele — tunete, fulgere, ploaie grozavă — și luminile farurilor urcă pînă la apogeu, apoi descresc aleatoriu. La sfîrșitul rugii rămîn doar ca un zgomot de fond indistinct, practic, mai mult zgomotul ploii. Observînd aceasta, Roșioru începe, timid, să spere că ruga lui a fost ascultată, și că e salvat).* Mulțumescu-ți ție Doamne, că mi-ai ascultat ruga, că m-ai înțeles și m-ai salvat, ducîndu-i pe dușmanii mei departe... *(Brusc pași se apropie, lipăind prin ploaie. O bătaie puternică în ușă. Roșioru se-ngălbenește, îi piere vocea, etc Apoi cade iar în genunchi, se roagă, etc.).* Îmi ești singura scăpare, Doamne ! Doamne, iartă-mă ! Salvează-l pe robul tău Roșioru. Da, știu, sînt vinovat. Sînt vinovat de păcatul cel mare : am întins mîna asupra fratelui meu. Da, Doamne, eu însumi l-am ucis. Fără șovăială l-am ucis. Astă seară cu mîinile acestea l-am ucis. Am strîns pînă cînd i-a pierit toată suflarea, și chinul și zvîrcolirea. Iar sufletul i s-a-ndreptat spre tine. N-am putut face altfel, Doamne. N-am avut de ales. Nu puteam lăsa să se ducă de rîpă lucrarea vieții mele. Nu puteam lăsa să se-mprăștie cetele porcilor pe meleaguri străine. Crescătoria cea mare a robilor tăi Petrache, Eleonora, Alexandru, Petrică, Vasile, cu tot neamul lor cel adormit, Crescătoria pe care fratele meu, netrebnicul, vrea s-o vîndă hăt peste multe granițe și să-și scalde-n arginții trădării trupul spurcat. Doamne iartă-mă! Altfel nu puteam face. *(Alte bătăi puternice în ușă, mai repezi, aducînd puțin a toacă).* Nu puteam să mă prefac că nu sînt ai mei porcii aceștia Petrache, Eleonora, Alexandru, Petrică, Vasile, cu tot neamul lor cel adormit. Nu puteam să-i arăt cu degetul și să mă despart de ei ca ulciul de apă, eu Porcarul cel mare al robilor tăi. Nu puteam să le-ntorc spatele și să mă fac că nu i-am văzut niciodată, eu care le știam pe de rost svîcnetele jugulării pînă la cea din urmă. Eu care le văzusem ochii beliți înțepenindu-și privirile-ntr-ai mei. Eu care le sorbisem guițatul final cu-ncordarea cu care păstorul se apleacă peste marele gol să asculte ecoul mioarei prăvălite. Iartă-mă, Doamne ! Amin. *(Pauză. Afară ploaia se întețește. Roșioru stă cu capul în jos și așteaptă încordat. Deodată bătăi mărunte și dese în ușă, ca o toacă, și-un glas de beție care strigă).*

GLASUL : Hăă, Ioanăă, deschidee... Te-n cur pe mă-ta de surda dracului Ioanăă, hăă, deschidee fir' ai a dracu', ce ești surdăă ?... Ioanăă, hăă, deschideeee fir' ai a dracu'... *(Vocea se fîlează. Ploaia continuă. Cortina cade pe nuntra perplexă a lui Roșioru. Zgomotul ploii se aude mult timp după ce s-a tras cortina).*

30 oct. — 22 nov. 1989

„Ce facem acum cu violoncelul" lui Matei Vișniec?

După o îndelungă așteptare — în fapt un exasperant stagiu de punere la index — Matei Vișniec, poate cel mai interesant dramaturg al noilor generații, a debutat. Televiziunea i-a prilejuit-o. Pe programul doi, mai greu și rău accesibil, dar în condiții bune de spectacol și în regia cuiva care s-a apropiat de această literatură cu adeziune sufletească și disponibilitate intelectuală : regizorul Nicolae Scarlat. Lucrarea, numită inițial **Omul cu violoncelul** (publicată fragmentar în „România literară"), iar pe micul ecran **Ce facem acum cu violoncelul ?** poartă sigiliul teatrului absurdului. Trei oameni așteaptă ceva — nu știm ce, nici unde — într-o odaie care ba are ușă, ba n-are, și ascultă pe un al patrulea, ce cîntă la violoncel. La început, situația pare posibilă ; ea dă chiar un vag motiv de satisfacție protagoniștilor, căci le umple așteptarea cu adieri melodice sedative. Dar muzicianul nu se mai oprește și insistența sa cu arcușul pe coarde le provoacă celorlalți o stare de surescitare. Omul pare surd la rugămințile de a înceta. Mut e, în orice caz. Nu poate fi oprit decît pentru cîte un scurt răstimp. După care își reia imperturbabil solo-ul său.

Spre deosebire de scrieri ce aparțin categoric dramaturgiei absurdului, piesa aceasta a lui Vișniec pornește, în chip original, de la o întîmplare plauzibilă în ordine logică. În procesualitatea desfășurării apar însă, pe nesimțite, elemente stranii, enigma personajului care cîntă și insolitarea celor ce ascultă. Insurgența acestora, iscată de faptul că nu mai pot suporta chinul neîntreruptului cîntec, e blocată atît de neputința de a-l determina pe solist să înceteze, cît și de divergențele acute ce apar între ei înșiși, rezultante ale unei spaime față de fenomenul necunoscut, ale lașității în raport cu o posibilă acțiune represivă, ale propriilor încercări de a-i găsi agresorului tăcut și blînd circumstanțe atenuante. Realizăm că ni se oferă parabola, excelent gîndită și ritmată, a unei groaznice opresiuni, mascate de inocență și cafifelate cu artă, căreia oamenii obișnuiți nu sînt în stare să i se opună. Va veni și o clipă cînd o vor înlătura, totuși : îl vor hotărî pe necunoscut să plece în ploaie — nu se știe pentru cîtă vreme. Dar instrumentul rămîne în cameră ca un simbol al torturii. Întrebarea obsesiv repetată a Femeii „Ce facem acum cu violoncelul ?" închide în ea frica, insinuată pînă în oase, nu numai față de opresor, ci și față de uneltele care rămîn și după ce el pare a fi părăsit locul. Și care pot fi oricînd preluate de un altul, asemănător cu cel plecat.

Interesanta curbă a acțiunii trece și prin coliziunile ce se nasc între cei trei protestatari, ei ajungînd de la simpla ciocnire de păreri, la imprecații și chiar la contondențe, la gesturi și atitudini ciudate.

REALIZAT cu simplitate, cu umor sec și dramatism conținut, fără pedală pe bizareria situației, telespectacolul n-a produs și revelația actualității cuceritoare a textului. Expunerea, minată de o oarecare uscăciune, e altfel clară și măsurată, punînd în evidență transparența limbii, personalitatea scriiturii, finețea construcției, valoarea unui demers artistic ce are și o trăsătură de clasicitate : pasionalitatea fierbinte e închisă într-o formă austeră, de rigoarea cristalelor de gheață.

Vorbind limpede, frumos, cu gradări potrivite ale miniei Gheorghe Dănilă a sugerat bătrînețea iritată și mereu nemulțumită. Angajîndu-se impetuos în altercații, retracții și simulări, Claudiu Istodor a avut aerul potrivit al Tînărului ce pornește singur și sigur pe sine, căutîndu-și însă, apoi, precaut, motivări pentru a-și stabiliza elanul și aliați care să-i ofere soluții de ieșire din impas. Resursele interpretative ale Cameliei Zorlescu s-au subsumat unei viziuni convenabile asupra Femeii — fără vîrstă, capricioasă și tămătoare totodată, folosindu-și condiția ca armă. Dan Joițiu, solist (autentic) și virtuoz al instrumentului, a făcut tot ce era necesar ca misterul personajului să nu piardă din acuitate pînă la sfîrșit.

Călăuziți cu îndemînare de regie — ce l-a plasat într-un decor purgat de detalii, (desenat de Vasile Rotaru), propice acestui tip de teatru prin stilizare extremă — interpreții au beneficiat și de un operator inteligent și aplicat, Laurențiu Popescu. Cadrajul său a ținut seama, în alternanțe studiate, de grup și de fiecare individ. Cînd personajele ajungeau a se încăiera, prim-planurile deformau figurile, schimonosindu-le. Schimbările continui ale unghiului de filmare, ale profilurilor, trecerile de la lumină intensă la penumbră, proiectarea supradimensionată a umbrelor s-au constituit în tropi ai dramaticității spectacolului. Redactorul, C. Paraschivescu, și-a adăugat, desigur, contribuția expertă la reușita acestui debut.

Istorie teatrală: Ultima oră **de M. Sebastian, în regia lui Valeriu Moisescu (1975), cu George Constantin, Melania Cîrje, Marin Moraru**

SÎNT încredințat că autorului și-ar fi privit cu satisfacție teletranspunerea lucrării. În timpul scurtei sale șederi în țară am avut o lungă și caldă întrevedere cu tînărul scriitor. Fusese și la Piatra Neamț, unde actorii ce pregătesc, cu același Nicolae Scarlat, o altă premieră cu o piesă de-a sa, l-au emoționat. I-a văzut într-o repetiție generală „și am dobîndit o mare încredere în ei. Jucau cu bucurie, își căutau fervent identitățile propuse de text, îmi cereau să le povestesc cît mai multe despre personaje". „Dacă le-aș putea vorbi actorilor și regizorilor care se apropie acum de piesele mele — mi-a spus — le-aș zice că au foarte mult curaj. Pentru că întotdeauna e mai ușor, poate și mai tentant, să montezi o tragedie shakespeariană sau o comedie molierească într-o manieră originală, decît un text, să nu-i zic original dar măcar trăznit. Care presupune totdeauna un risc în cariera regizorului". „Credeți că, bine pusă în scenă aici, o piesă de-a dv. ar putea sensibiliza un public străin ?" „Sînt sigur. Poate interesa publicul francez sau englez ; piesele mele presupun multă mișcare, relații vizuale între personaje, o largă varietate de expresie corporală. Cred chiar că străinii, fără să cunoască limba, ar putea percepe ideile textelor prin sugestivitatea interpretării".

Matei Vișniec scrie teatru de cincisprezece ani. Mi-a mărturisit că are 28 de piese lungi și scurte. Doar șase au fost publicate, pînă acum, integral. Două piese noi le-a scris la Paris, sub impresia puternică a Revoluției noastre. Așteaptă cu cea mai mare emoție întîlnirea sa de dramaturg cu scena. E convins că se poate scrie și teatru menit doar lecturii. Dar dorește să-și vadă piesele montate. „Și tipărite" — adaug. „Volumul e depus la «Cartea Românească» încă din 1937. Mai am de adăugat încă una ori două lucrări. Cînd voi reveni..." „Cînd veți reveni ?" „Mijloacele mele momentane nu-mi îngăduie să călătoresc prea des pe ruta Paris—București și retur". Convenim, surizînd, că pe măsură ce premierele românești se vor produce, drepturile de autor vor ajuta la rezolvarea problemei...

Și ne luăm rămas bun, el cu nădejdea unor spectacole care să-l reprezinte, eu îmbogățit cu cele două piese inedite pe care a binevoit să mi le dăruiască. Și, evident, cu tot ce mi-a spus.

Valentin Silvestru

Elias Canetti, schiță de portret

PRIMA cunoștință a noastră cu opera lui Elias Canetti a fost **Orbirea.** Scriitorul termină romanul în 1931, cînd avea 26 de ani. Primul titlu al cărții era **Kant fängt Feuer (Kant în flăcări).** Personajul romanului său se numea, pe atunci, Kant. Romanul apare la Editura Reichner în 1935 (Viena, Leipzig, Zürich) sub titlul **Orbirea (Die Blendung).** Personajul nu se mai cheamă Kant, ci Kien. Romanul nu are nici un ecou, ca și lecturile pe care autorul le face, fragmentar, în fața lui Musil și Broch.

Traducerea în limba engleză a romanului **Orbirea** apare în 1946 la Londra, sub titlul **Auto da Fé.** Un an mai tîrziu, romanul apare și în S.U.A. **(The Tower of Babel).** În 1949, **Orbirea** se tipărește sub același titlu și-n Franța **(La Tour de Babel).** Premiile încep să curgă. Notorietatea vine din Franța, unde i se decernează „Grand Prix International du Club Français du Livre". Îi urmează Premiul pentru literatură al orașului Viena, Marele Premiu de Stat al Austriei, Premiul pentru literatură al Academiei de Arte Frumoase din Bavaria, Premiul Georg Büchner, Premiul Gottfried Keller, Premiul Franz Kafka și, în sfîrșit, Premiul Nobel pentru literatură.

Orbirea apare în limba română în 1973. Contactul cu această carte a zguduit mai multe conștiințe. Și nu pentru că, în 1931, anticipa evenimentele care aveau să tulbure întreaga Europă. Arta merge mereu cu un pas înaintea conștiinței politice. **Orbirea** tulbură și la o a doua lectură prin felul de a angaja cititorul în labirintul subiectivității. Romanul reclamă o citire profund subiectivă, ca și privirea asupra lumii, pe care o impune. De la un capăt la celălalt, cartea lui Canetti e-o prăbușire în individualitate : cea mai de neînțeles, cea mai tulbure, motivată arbitrar, guvernată de legi obscure.

Într-o piesă care precede **Scadența (Oameni cu soroc),** Canetti imaginează o societate în care se interzice locuitorilor să mai păstreze fotografii și oglinzi, ca instrumente ale vanității. „Fotografiile, spune un personaj, sînt un compromis între vanitatea fotografilor și vanitatea celor care se lasă fotografiați. De aceea, probabil, le și iubim, fiindcă ele ne arată într-un chip măgulitor. Ce sînt aceste albume zdrențuite pe care le privim de sute de ori, de la leagăn pînă la mormînt, dacă nu născocirea umilitoare a acestei diabolice vanități ?" Și oglinda ? Ce-i oglinda ? „Spuneți-mi, ce-i oglinda ? Vreau și eu o oglindă ! Marie, spune «oglindă» ! Vreau și eu ! Mamă, tată, e frumoasă oglinda ? Ce-i aia o oglindă ? Spuneți-mi, spuneți-mi, ce-i aia o oglindă ?"

Și-n piesa aceasta este vorba de „vremurile de demult", în care oamenii obișnuiau să se fotografieze, să se privească în oglindă. **Comedia vanității** nu este o comedie. Canetti nu poate să scrie comedie, după cum nu poate să scrie nici dramă. Acolo unde apare limita (limitarea) apare și tragedia. Acolo apare și dorința de libertate, de dezamăgire. Revolta este destul de confuză în **Comedia vanității.** Femeile ascund cioburi de oglinzi, pentru a se privi în ele, cei mai mulți dintre oameni își ard fotografiile, dar tentația de a le păstra apare o dată cu interdicția. Societatea imaginată de Canetti distruge și conservă, într-o mișcare confuză încă, la fel ca și mesajul textului, încheiat pe o interogație-afirmație de semn contrar.

Scadența este, fără îndoială, textul dramatic cel mai închegat al lui Elias Canetti. Piesa debutează cu un dialog despre „vremurile de demult", în care omul murea după bunul lui plac. Demonstrația care urmează este purtată în forță. Oamenii nu mai mor ca înainte, în voia destinului. Există, și în destin, o administrație. Oamenii mor cînd le vine sorocul. De aceea piesa se și cheamă, în versiunea originară, **Oameni cu soroc.** În societatea imaginată de Canetti, oamenii poartă numele vîrstei pe care o au de trăit. Protagonistul se cheamă Cincizeci. Fiecare om moare în ziua nașterii sale, ziuă ce i-a fost predestinată. Dar în locul destinului orb se instaurează o societate care planifică aceste morți, le legiferează, le controlează prin mesagerul ei, Capelanul. Instrumentul de control. Instanța legiferantă. Desemnată de stat. Oamenii își cunosc, încă de la naștere, „sorocul". Ei trebuie să moară în ziua nașterii, la vîrsta prevăzută printr-un ciudat „contract". Împotriva acestui „contract" se ridică Cincizeci. Rebelul, martirul. El știe că orice societate se întemeiază pe un „contract". Orice „contract" este arbitrar. Cincizeci neagă Legea. Contractul. La fel ca și Galilei, el este pus în situația să abjure. Aceasta pentru a liniști spiritele. După ce le-a încins. După ce le-a făcut să se inflameze.

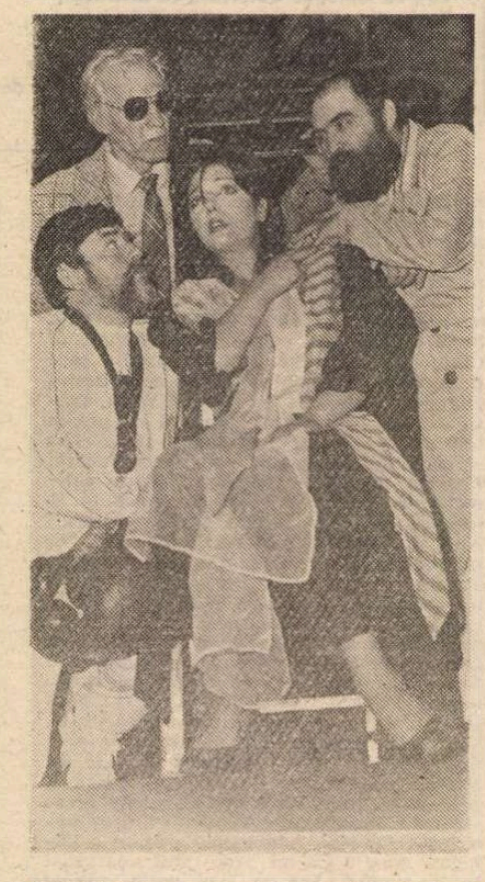
Știm cu toții ce-a vrut să dovedească Brecht cu **Viața lui Galilei.** Canetti, deși venit în urma lui Brecht, deși-l parafrazează, merge mai departe : ce se întîmplă cu Galilei după ce abjură ? Ce se întîmplă cu Cincizeci ? Ca revoluționar, Cincizeci eșuează. Revolta pe care o provoacă nu duce nicăieri. Ea întoarce pe om la starea de nesiguranță de dinainte. Lumea se reintoarce, cel puțin pentru moment, la **limitele ei.** La libertatea ei de a-și concepe limitele. Libertatea se măsoară în raport direct cu moartea. Cincizeci clatină niște raporturi, benefice, cu moartea.

După abjurare el este alt om. Revolta lui este privită dintr-un alt unghi. Libertatea pe care el le-a oferit-o oamenilor, dovedindu-le minciuna administrației, este iluzorie. Tema libertății este privită de Canetti ca dramă a libertății.

Aceasta nu înseamnă că toți revoltații nu sînt revoltați. Revolta se produce și ea antrenează toate conștiințele, de la Cincizeci, pînă la Prieten. Revolta, ca și supunerea sînt la fel de omenești. În final, Prietenul caută și el o formă a libertății. Libertatea lui e căutarea.

Scadența a fost prezentată, în premieră românească, la Teatrul Național din Iași.

Val Condurache



În căutarea sensului pierdut de Ion Băieșu, premieră la Teatrul Dramatic din Galați. În fotografie, actorii : Grig Dîrstaru, Leonard Calea, Carmen Maria Strujac, Marcel Hîrjoghe

„România în lupta contra bolșevismului"

Paul Călinescu, în 1941, la Veneția

COLEGI de breaslă se tot întreabă retoric de ce nu avem încă o Istorie a Cinematografului Românesc. Au dreptate. Nu avem. Deși ea există. Numai că de cincisprezece ani manuscrisul, redactat sub coordonarea regretatului Ion Cantacuzino, a fost împiedicat să apară, prin grija vigilent cadristă a funcționarilor culturii noastre. Inițial, argumentul crizei de hîrtie a redus lucrarea cu o treime, pentru ca apoi să se ceară aducerea ei „la zi". Aceeași soartă a avut și o variantă de Compendiu în limbi străine. Pe urmă, cineva, „acolo sus", i-a contestat pe coordonatori. Încercarea ulterioară de a suplini criza de informație în domeniu, prin publicarea unui **digest** sub formă de „Scurtă Istorie" a fost torpilată prin delațiuni colegiale și manevre de culise. Șicanele, mîncinile, tergiversările au continuat, pînă am înțeles că era inutil să mai insistăm. Pretențiile noastre se dovedeau într-adevăr absurde. Îndrăzneala, de-a-dreptul ireverențioasă. Cum să-ți dea prin multe ca în plină epocă a sceptrului ceausist să propui spre aprobare un volum care nu se deschidea cu un Omagiu și nici cu portretul marelui cenzor al națiunii, ci cu lista primelor actualități filmate în România, în 1897, care listă, respectînd litera istoriei, începea cu un reportaj despre **Majestatea Sa Regele Carol ocupînd locul pe Bulevard pentru a prezida defilarea** de 10 Mai și continua cu un altul despre **Majestatea Sa Regina în trăsură...** Asemenea „provocare ordinară" era de netolerat. Tovarășii aveau dreptate. Așa ceva nu putea vedea lumina tiparului. Și n-a văzut-o.

Recunosc că atunci ne-a durut. Ne-a durut mai ales pentru acei minunați pionieri ai filmului românesc. Constantin Ivanovici, Tudor Posmantir, Eftimie Vasilescu, Cornel Dumitrescu, Ion Cantacuzino, Ion Cosma, Constantin Dembinschi și toți ceilalați care în tot acest lung răstimp au plecat rînd pe rînd dintre noi, fără a mai apuca să vadă tipărită Istoria trudei și zbuciumului lor de-o viață.

Răul a fost totuși spre bine. Fără să vrea, Dulea et Co. au făcut un serviciu împiedicînd apariția unei versiuni inerent trunchiate a Istoriei Cinematografului Românesc, a unei versiuni inevitabil epurate de o sumă de adevăruri și fapte care pînă în decembrie 89 nu puteau fi puse pe hîrtie, uneori nici chiar rostite, fără a primejdui libertatea și poate viața unora din cineaștii noștri, expediindu-i la Jilava. Desigur nu la Arhiva Națională de Filme, ci la o altă instituție, de sinistru renume, din imediata ei vecinătate...

După 45 de ani de amnezie voluntară, după 45 de ani de tăcere complice, de vinovată și umilitoare acceptare a regulilor unui joc duplicitar care măsluia adevărul istoriei acestui neam, astăzi **se cuvine să fie readuse de urgență în atenția opiniei publice de la noi și de pretutindeni, toate filmele românești interzise de la 23 august încoace**, începînd cu actualitățile și documentarele „O.N.C." din perioada interbelică și din anii ultimei conflagrații mondiale. Să cadă o dată pentru totdeauna interdicțiile ce blocau accesul la „Fondul Secret" al Arhivei Naționale, să dispară ștampila „Confidențial" de pe exemplarele, și așa prea puține la număr, ale **Filmografiei adnotate a Producției Cinematografice din România, Perioada 1897—1948.** Să scoatem la lumina zilei și să prezentăm la TVR, acum cînd calmarea psihozei electorale nu va mai implica, sperăm, slalom diplomatic și selectări **ad usum delphini**, să prezentăm deci întregii națiuni tezaurul de imagini-document ale unor vremuri prea puțin sau chiar de fel cunoscute tinerelor generații. Să punem la dispoziția tuturor celor care de-abia de aici înainte vor putea scrie adevărata Istorie a României veacului nostru, tot ceea ce memoria peliculei a păstrat pentru posteritate. Așa cum ar fi trebuit să păstreze **pe peliculă** și Studioul „Al. Sahia", pentru generațiile viitoare, mitingul maraton al golanilor din piețele țării, incluzînd în „Letopisețul" său această filă incandescentă de Istorie contemporană pe care istoricii români ai deceniilor următoare vor fi nevoiți să o caute în Arhivele altor țări. E oare atît de greu de înțeles că rușinea celor 45 de ani de amnezie acceptată nu poate fi spălată decît prin reinstalarea definitivă, cu orice riscuri, a adevărului total ?

DIN multele omisiuni voite ale manuscrisului Istoriei Cinematografului Românesc, una din primele pe care mă simt moralmente datoare să o repar îl privește pe regizorul Paul Călinescu. Nu numai pentru că i-am promis-o, în urmă cu cîteva luni, ci și din convingerea că regretatul Ion Cantacuzino, inițiatorul volumului nostru, ar fi procedat la fel.

În toamna anului trecut, se împlinea o jumătate de secol de cînd cinematografia română obținuse primul ei premiu la un Festival internațional, prin documentarul **Țara Moților** al lui **Paul Călinescu**, medaliat în 1939 la Veneția. Asociația Cineaștilor și-a luat libertatea să-l sărbătorească pe cvasi nonagenarul nostru pionier, dedicîndu-i o seară omagială în Sala Studio. Libertatea nu mergea atît de departe încît, dialogînd cu el pe scenă, să putem deconspira public acel capitol din biofilmografia lui pe care, de 45 de ani, toată lumea, în cap cu Paul Călinescu însuși, se prefăcea a-l fi uitat cu desăvîrșire și anume că în 1941, cineastul se urcase a doua oară pe podiumul laureaților Festivalului de la Veneția, ca să primească „Premiul filmului documentar" pentru documentarul de montaj **România în lupta contra bolșevismului.**

După calda întîlnire cu publicul de la Studio — potop de flori, aplauze entuziaste, lacrimi în colțul pleoapelor — pe drum spre casă, orbecăind prin bezna din Piața Amzei, maestrul s-a oprit o clipă și m-a întrebat cu un glas schimbat, în care tremura o undă de speranță : „Crezi că ne ajută Dumnezeu să putem spune odată totul ?". Am înțeles la ce se referea și o bruscă intuiție m-a îndemnat să-l rog să-mi arate cronicile presei italiene din '41. A rîs. „Da' de unde știi că le am ?" Nu știam. Pînă în clipa aceea nici măcar nu îndrăznisem să mă gîndesc că un asemenea subiect putea fi abordat. „O să ți le dau, cînd o să vină vremea."

Și iată că am în față dosarul cu recenzii super-elogioase apărute la Veneția după proiectarea, în seara de 6 septembrie 1941, în fața unei săli arhipline (în program figura și un film italienesc cu Alida Vali, selecționat să reprezinte în concurs culorile țării gazdă) a documentarului „O.N.C.", **România în lupta contra bolșevismului.** Sub titlul „un bel documentario romeno di guerra", **Il Gazzettino** scria : „extrem de interesant, documentarul românesc a fost punctul de atracție al serii, suscitînd cele mai sincere și mai călduroase aprecieri și aplauze ale publicului. Filmul a fost turnat pe cîmpul de luptă al Bucovinei și Basarabiei. Invazia rusă, eliberarea acelor provincii după năpraznice înfruntări, iată tot atîtea dramatice evenimente, narate și coordonate de Călinescu cu abilitate, într-un ritm trepidant".

Montat din materialele echipei de operatori de front ai „O.N.C.", Ion Cosma, Cornel Dumitrescu, Vasile Gociu, Ovidiu Gologan, Wilfried Ott, Constantin Pantu, Gheorghe Popovici, Alexandru Simionov, Eftimie Vasilescu, Ștefan Dominikovski, mediu-metrajul românesc înfățișa succint drama populației române dintre Prut și Nistru, „primă victimă a poftei sovietice, **la 28 iunie 1940**", cum spunea comentariul semnat de Ion Cantacuzino. Imaginile de belșug ale acelor binecuvîntate ținuturi, dărnicia pămîntului, apei și soarelui acelor locuri — lanuri nesfîrșite și pășuni, cirezi de vite și năvoade încărcate cu sturioni, sate bogate străjuite de siluetele mărețe ale cetăților lui Ștefan cel Mare, orașe cu vechi tradiții culturale — contrastau cutremurător cu mormanele de ruine fumegînde, cu stivele de leșuri lăsate în urma lor de trupele ocupante în retragere. „Niciodată, în istoria războiului, nu s-a văzut o asemenea metodică sete de a distruge", comentează patetic vocea crainicului în timp ce pe ecran Chișinăul arde în zare. Citim în **Corriere della Sera** : „Un amplu și pasionant rezumat al evenimentelor determinate de ocuparea Basarabiei în iunie 1940 (...) Materialul, de excelentă calitate e interesant și bine pus în valoare." Entuziastă este și recenzia publicată de **Gazzetta del Popolo** : „Oficiul Național Cinematografic Român a rezumat, într-un vast documentar, tragedia Basarabiei și Bucovinei, ilustrînd pe de o parte frumusețile acestor locuri înainte de ocupația sovietică, iar pe de alta, martiriul suferit, distrugerile din timpul operațiilor de război. De la idilica viață pitorească, de la cimpenescul folclor, se trece dintr-odată la furia bătăliilor. În lupta contra bolșevismului între Prut și Nistru, în ocuparea Cernăuților și Chișinăului, în fortarea riurilor, în izbirile victorioase, în marșul irezistibil al trupelor române, sînt ilustrate o serie de pasionante episoade în cursul cărora apar, printre neobositele trupe, tînărul Rege Mihai I și Mareșalul Antonescu."

În sfîrșit, publicația de specialitate „FILM" consacră prezenței românești la Festivalul de la Veneția un amplu comentariu, din care spicuim : „Cadre de o neobișnuită frumusețe descriu majestuos pajiști înflorite, cîmpii nemărginite, universul patriarhal al locuitorilor din satele menite să cadă sub jugul crunt al cotropitorilor. Cea de a doua parte începe cu ziua de 22 iunie 1941, cînd guvernul de la București a dat semnalul Eliberării și descrie lupta dură și însîngerată dusă de poporul român pentru recucerirea celor două provincii uzurpate. (...) Materialul operatorilor de front depășește în tragica lui elocință mai toate celelalte mărturii cinematografice asupra furiei distructive a bombardamentelor terestre și aeriene. Întreg documentarul, a cărui sfîșietoare succesiune de evenimente se încheie aici, este tratat magistral de regizorul Călinescu, în timp ce comentariul muzical al lui Paul Constantinescu se adecvează dramatic imaginilor".

Revăzute astăzi, fiecare din cadrele montate de Paul Călinescu sînt mai mult decît zguduitoare. Oricîte filme de război ai fi privit, nu poți să nu te cutremuri de oroarea distrugerii metodice, de cruzimea și barbaria represiunii comuniste. O bătrînă țărancă dezgroapă cu mîini tremurînde, din ascunzătoarea de sub glie, o icoană a Fecioarei Maria și o așează între ruinele unei foste biserici, dărîmată și pîngărită de bolșevici și resfințită de preoții armatei române. Secvența șoc a filmului rămîne însă și astăzi aceea a dezgropării, dintr-o groapă comună, a zeci de cadavre de femei, copii și bărbați, goi, azvîrliți de-a valma, în graba de a șterge urmele masacrului. Și fără voia mea, secvența mi-a rimat pe ecranul memoriei cu o alta, binecunoscută, de la Timișoara. „Vinovații de aceste orori sînt identificați și arestați" ne spune comentariul. Sîntem în 1941.

Manuela Cernat

P.S. Se apropie semi-centenarul ocupării Basarabiei și Bucovinei de către trupele lui Stalin. Departe de orice spirit revanșard, din simplu respect pentru Istoria poporului român, sugerăm Televiziunii Române să comemoreze acea dată programînd cele două serii ale producției „O.N.C." **Războiul nostru sfînt.**

Frontul din Caucaz : Ostași români retrăgîndu-se pe cămile

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Vedeniile lui Billy deloc mincinosul

● La prima cîntare a cocoșului, și la mintea lui, **Sabrina** (atenție : Sabrina Fairchild — cum ? My Fair — cum ? așa cum auziți !) e povestioara, mîncărica de pește cu deajuns sirop, a doi frați bogați care aleargă, îndrăgostiți, după fata sărăcuță a șoferului lor. Vine Billy Wilder, suflă peste ea, o aduce pe Audrey Hepburn, îl aduce pe Bogart și, la a doua vedere, la al treilea cîntat, după 35 de ani, nu ne vine să credem : aici e o vrăjitorie, aici e un vertij : Audrey era la al doilea ei film, după **Vacanțele romane** din 52, Bogey nu se știa la al cîtelea, în culmea gloriei pe care i-o aduseseră o pălărie neagră cu bor îndoit, un balonseid, o voce hîrîită, o replică cinică între două împușcături și două sărutări. Wilder se uită bine la cei doi, e subjugat de linia gîtului ei, de borul pălăriei lui, deschide pleoapele aparatului, închide ochii, iar îi deschide și vede și prevede următoarea fragedie :

Bogart, ciudat de obosit, abia mai are puterea să fie un potentat care dă ordine telefonice din limuzina lui ; mai știe și mai poate să-și desfacă papillonul înaintea unei hotărîri, dar cu pistolul nu mai trage decît ca să încerce rezistența materialelor dintr-un plastic cu care va cuceri lumea ; mai poate pune la cale cîte o porcărioară dubioasă, nu mai mult, mai știe să umble cu o sticlă de vin la el, să dea și să încaseze un pumn, nu mai mult, să hîrîie : „... nu pune suc de roșii în Martini", să-i spună femeii iubite : „suflă-ți nasul !" în loc s-o sărute, să aranjeze o plecare grăbită asigurînd dacă nu pașapoartele, ca Rick la Casablanca, cel puțin biletele de vapor, să asculte o femeie într-un bar, vorbindu-i despre Parisul „pe care nu-l poți înțelege decît sub ploaie" și din toată povestea ei, prea sentimentală pentru gustul lui, să extragă o singură frază : „ma soeur a un crayon jaune". Dar pălăria lui are borul ridicat și atunci nu mai e Bogey, acela cu cele mai tari și concise crize de adrenalină și culpabilită. **Sabrina** e un exercițiu vesel, apoi tandru și din ce în ce mai trist cu clișeele și maniera lui Bogart, în care doar borul pălăriei nu stă cum trebuie. Wilder știe ceva foarte important și i-o spune demn, decent, ca între bărbați, „monstrului" obosit nu numai de glorie... Cu domnișoara Fairchild (Fair-cum ? așa cum citiți !) se intră într-o altă viziune demiurgică : fascinat de linia gîtului ei care iradiază peste tot, printre portiere și valsuri, tot atîta lumină cît ochii lui Ingrid Bergman sau picioarele Marlenei Dietrich — cinema-ul nu se încurcă între cuvintele bune (gene, frunte, tîmplă) și cele conducătoare de emoție (gît, ceafă, maxilar) — Wilder o trimite pe fata sărăcuță la o școală pariziană de bucătărie unde, într-o secvență antologică, va învăța să spargă oul din „touché" și să prepare sufleul cu 1001 de nuanțe. Pe aripile unui „La vie en rose", el o aduce înapoi, pe domeniile Larrăbee, coafată și îmbrăcată parizian și nimeni din lumea bună nu va recunoaște în această „lady", pe fetița care se cocoța în copaci ca să prindă un bal în casa bogătașilor. Un ce ? Un bal. Într-o rochie decoltată care descoperă cea mai fragilă și francă senzualitate din istoria postbelică a filmului, Audrey Hepburn intră la acești Larrabee și dansează „ravie" în brațele fiului putred de bogat. Ca un Mafalda din Oz, Wilder o ia de mînă, de la al doilea ei film, și o pune să exerseze pentru balul din casa Rostovilor în care va intra ca Elisa Doolittle la Ascot sau Buckingham cîntînd despre Parisul sub ploaie ca despre viitoarea „Spain" în care nu plouă... Ca un vizionar în clar-obscur, Wilder anunță că în următorii ani geniul farmecului ei va ajunge la Natașa lui Tolstoi și la „My fair lady" iar peste Bogart va cădea raza morții. Cum se arată o asemenea previziune în cinema-ul care nu crede decît în gest și obiect ? Noaptea, ametită, fredonînd „La vie en rose", Audrey îi coboară spre frunte borul pălăriei, redîndu-ni-l pe Rick, nemuritorul. În plină comedie, Wilder găsea gestul și tonul pudic al fragediei pentru a-i spune „adio". Peste doi ani, Bogart murea. Chapeau bas, mister Wilder !

■

Peter Paul Rubens (1577 – 1640)

DUPĂ 350 de ani de la moarte, Rubens a devenit altcineva. Nu este singurul nemuritor căruia i s-a întîmplat un asemenea lucru, dar sigur printre cei al căror destin își trăiește viitorul în stare de cvasi-totală metamorfoză. La fel de măreț, la fel de celebru, ca odinioară dar altcum, Rubens nu mai este astăzi în primul rînd slăvit pentru uluitoarele sale compoziții religioase și mitologice, pentru suitele de o virtuozitate amețitoare, consacrate unor personaje istorice : care vizitator al Luvrului rezistă intimidării exercitate de colosalele compoziții spre cinstirea Mariei de Medicis ? Și în ce proporție efectul lor mai seamănă cu cel scontat de artist : emoție și respect în fața frumosului grandios, bucuria de a descifra tîlcurile alegorice și simbolurile ?

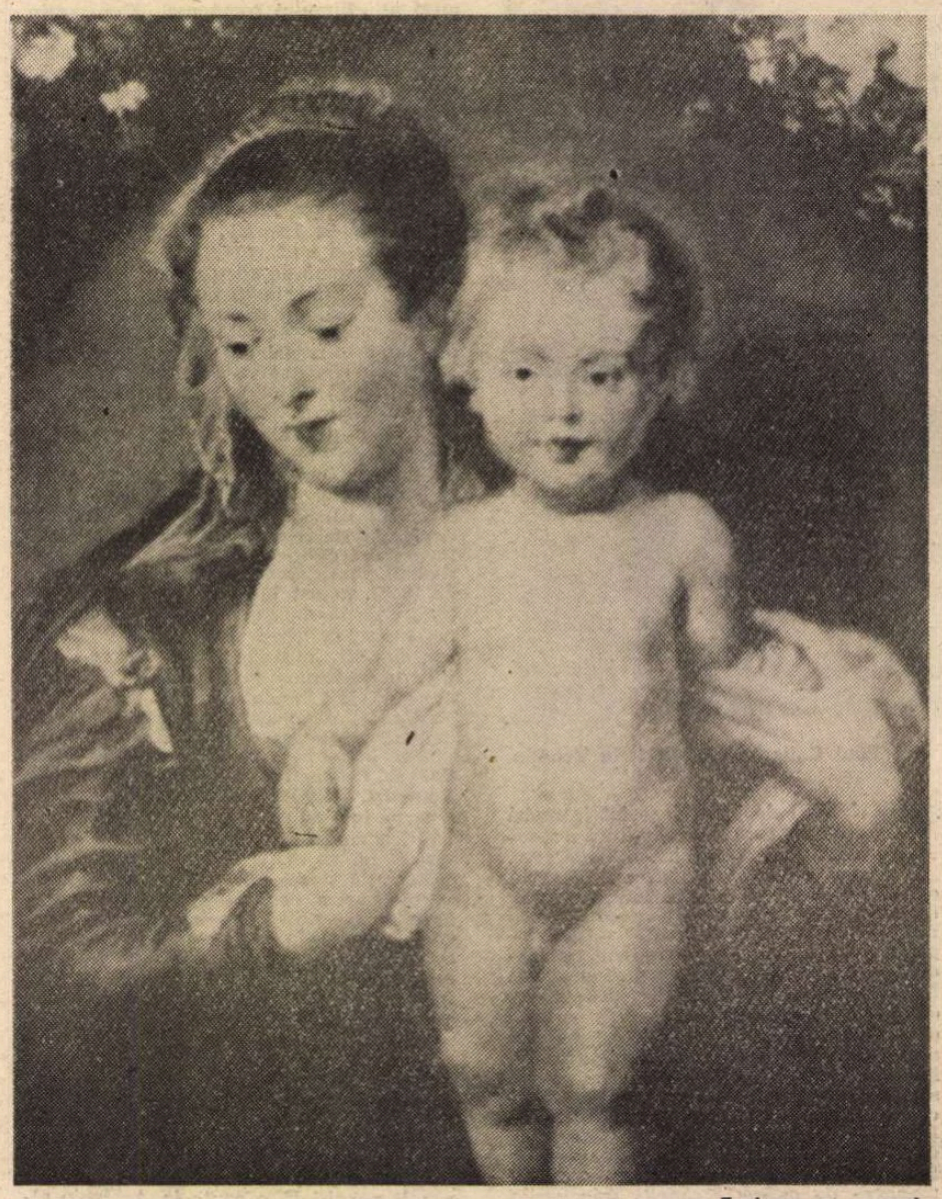
De cîteva decenii încoace mult mai admirate dintre picturile lui Rubens sînt peisajele lui — meditații lirice, alternînd între calm melancolic și pasiune dezlănțuită, stranii alcătuiri ireale inspirate totuși conștiincios din natură, devenite ulterior surse evidente ale peisagisticii lui Constable și apoi a liricilor de la Barbizon. Mai recent încă, marea favoare se îndreaptă spre schițe — picturi și desene — lucrări de dimensiuni foarte mici, în care sonoritatea retorică a compozițiilor ample se concentrează la maximum, devine pură tensiune interioară, explozie minimală a unui gest abia schițat, prilejuind recunoașteri și frățietăți moderne, uneori chiar foarte actuale.

Între cele două extreme ale formelor de admirație pentru Rubens se situează, revelatoare pentru vocațiile ascunse în limbajul lui, tot ceea ce marii pictori influențați de el la intervale de un veac sau două, au putut găsi și valorifica în oratoria larg desfășurată a artistului flamand. Cum a fost astfel posibil, ne-am putea întreba, ca melancolicul, delicatul, evanescentul Watteau, să se fi hrănit substanțial din viziunile, pletorice la prima vedere, ale puternicului, veșnic sigur de sine Rubens ? Poate fiindcă pentru Watteau actul de a picta, ca și pentru predecesorul său, era cum spunea Verhaeren „o componentă a fericirii" ? sau mai curînd fiindcă dublura secretă descoperită de Watteau dincolo de primul strat, al vizibilului rubensian, aduce mărturii despre plurivalența oricărei forme de vitalitate. Privind „Grădina dragostei" a lui Rubens (1632—1634) de la Muzeul Prado din Madrid, și privind-o cu amintirea atentă a „Îmbarcării pentru Cythera" a lui Watteau, întrezărești, numai ajutat de acesta, grațiile gingaș-rafinate în mișcări și mai ales în culoare, pe care pictorul francez le-a extras, cu o pensetă parcă, din învălmășeala voioasă de trupuri opulente, rubensiene proiectate pe fundalul unei arhitecturi baroce, înveselită cu roiuri de îngerași. Prezența lor justifică observația lucidă a lui Delacroix, mare admirator și emul al lui Rubens : „l-aș certa, scrie Delacroix în jurnalul său, pentru formele cam grosolane, pentru lipsa de rafinament și eleganță". Adaugă însă acestor cuvinte : „cît de superior rămîne totuși Rubens în raport cu toate acele mărunte calități, bagajul indispensabil al celorlalți ! Oricum are curajul de a fi el însuși !"

La Rubens, Delacroix s-a oprit totuși asupra energetismului și dinamismului monumental al formelor, imprimîndu-le o notă romantică modernă prin tensionarea lor conflictuală, dramatică, pe care Rubens a ocolit-o instinctiv, pînă și în scenele religioase cele mai potrivite unei asemenea interpretări : „Înălțarea pe Cruce" (1610—1614) și „Coborîrea de pe Cruce" (1611—1612) — ambele la Catedrala din Anvers. Accentele de robustețe atletică, inclusiv ale trupului Mîntuitorului în prima pictură permuta esența tragică a evenimentului spre forța și rezistența lui atemporală, iar în cea de-a doua pictură intervenția unor elemente parcă de consolare, prin două personaje feminine cu totul lumești în frumusețea și găteala lor somptuoasă, integrează drama în oda perpetuă cîntată de Rubens vitalității umane. Numai în picturile animaliere despre care Burckhardt spunea că sînt niște „tragedii ale istoriei naturii" : „Vînătoarea de mistreți" (1618—1620) la Galeria din Dresda ; „Sf. Gheorghe în lupta cu balaurul" (1608) la Prado — Madrid, „Vînătoarea de lei" (1616—1617) la Ermitajul din Leningrad, apar în energetismul lui Rubens adîncimi telurice cu un pronunțat caracter simbolic, susținut de folosirea unor elemente din complicatul instrumentar de iconografie alegorică a barocului. După ce a eliminat această latură modest ocultă, Delacroix a găsit în pictura animalieră a lui Rubens argumente pentru o revitalizare a viziunii romantice, după cum în „Barca lui Dante" și în „Pluta Meduzei" (ambele la Luvru), Delacroix a introdus în sursele rubensiene ale motivului trupurilor învălmășite drama ; o transpunere a splendorilor robusteței și forței carnale în măreție tragică a spiritului. Cîteva decenii mai tîrziu, în fizionomiile feminine pictate de Renoir, vom regăsi unele vagi amintiri din tipologia lui Rubens ; secularizată, îmblînzită, miniaturizată la dimensiunile chipului de păpușă, cultivat de imagistica mijlocului de secol XIX.

Dar blondele și rotunjitele matroane rubensiene au avut parte și de o carieră mondenă la sfîrșitul secolului XIX, în monumentalele compoziții ale salonardului vienez Hans Mackart, astăzi reconsiderat de postmodernism, după ce pentru avangarda începutului de secol XX a reprezentat un vîrf al artei pompieriste, la limita kitch-ului.

Acum, cîțiva neoexpresioniști germani și elvețieni studiază în schițele lui Rubens secretele fluidului energetic al gestului pictural de primă spontaneitate, valoros și semnificativ în sine, dincolo de orice suport iconografic.



Fecioara cu pruncul

BIOGRAFIA lui Peter Paul Rubens, privită dintr-o optică recentă asupra destinului artistic, oferă unele prilejuri de reflecție amuzată în această problemă. Născut la 29 iunie 1577 la Siegen în Westfalia, rămas curînd orfan de tată, stabilit cu restul familiei în 1597 la Anvers, începe prin a deveni paj pe lîngă prințesa Marguerita de Ligne, învață mai multe limbi, deprinde manierele elegante și sentimentul bucuriei de a trăi în lumea aleasă. Primii lui profesori de pictură, unii din grupa „romaniștilor", îi trezesc interesul pentru arta italiană. În 1600 pornește, călare, spre Italia. La 23 ani, Rubens era un artist cunoscut : i se dau scrisori de recomandare pentru curți princiare italiene unde va fi mereu primit cu generozitate. Norocul îl întîmpină pretutindeni. Se va fixa la curtea ducelui de Mantua, prieten cu Torquato Tasso, cu Galilei și Monteverdi. Rubens lucrează, dar se și perfecționează în arta bunelor maniere, a iscusinței diplomatice.

De la Mantua la Roma, apoi în Spania, se întoarce în 1608 la Anvers, profund marcat de arta italiană, la început de claritatea și măreția formelor, mai tîrziu de sensibilitatea și somptuozitățile ei cromatice.

Din prima etapă datează pictura de altar pentru biserica Santa Trinita din Mantua ; mai puțin cunoscutul, admirabilul „Pescuit miraculos" de la muzeul din Strasbourg, sau celebrul autoportret cu Isabella Brandt, prima soție (Muzeul din München) ; în a doua etapă, încărcată de ecouri ale picturii lui Tizian, Veronese, Tintoretto, lucrările se succed amețitor. Rubens este năpădit de comenzi, pe care le execută în colaborare : „Răpirea fiicelor lui Leucipp" (Muzeul din München), „Tripticul Sfintei Ildefonsa" (Muzeul din Viena) ; „Suita Mariei de Medicis" (Luvru), „Madona în ghirlanda de flori", de astă dată cu certe reminiscențe din picturile florale flamande ; portretele Helenei Fourment, nepoata Isabellei Brandt și a doua soție a lui Rubens, al cărei chip și trup vor pecetlui întreaga lui iconografie fizionomică feminină. Se poate presupune că o călătorie în 1622 la Paris în vederea comenzii Mariei de Medicis, l-a adus în contact cu peisajul clasic francez, ale cărui ecouri vor apărea mai ales în ultima perioadă de creație a artistului, după retragerea lui la castelul Steen, în 1635. Cîțiva ani de activitate ca diplomat la curți europene valorifica și talentele lui de om de lume, versat în cunoștințe literare și filozofice, abil în conversație, atrăgător și plin de tact. Din bogata corespondență a lui Rubens în acei ani se desprinde însă mereu constant orgoliul lui de a fi și rămîne artist. Își va realiza acest ideal în cei cîțiva ani de concentrare și meditație în care a pictat ilustre peisaje ca : „Fulgerul în noapte" — pictură pură, aproape abstractă ; „Vara" și pașnicele peisaje și grădini din jurul castelului Steen. Jakob Burckhardt regăsea în ele pe Rubens ca „om al Nordului".

În 1640, la 29 mai, în plină glorie încă, artistică și socială, se încheie viața acestui „Homer" al picturii cum l-au numit, într-o revelatoare coincidență, atît Delacroix cît și Jakob Burckhardt.

Amelia Pavel

Pescuitul miraculos

Turnir lîngă castel

CRONICA TV de Romulus RUSAN

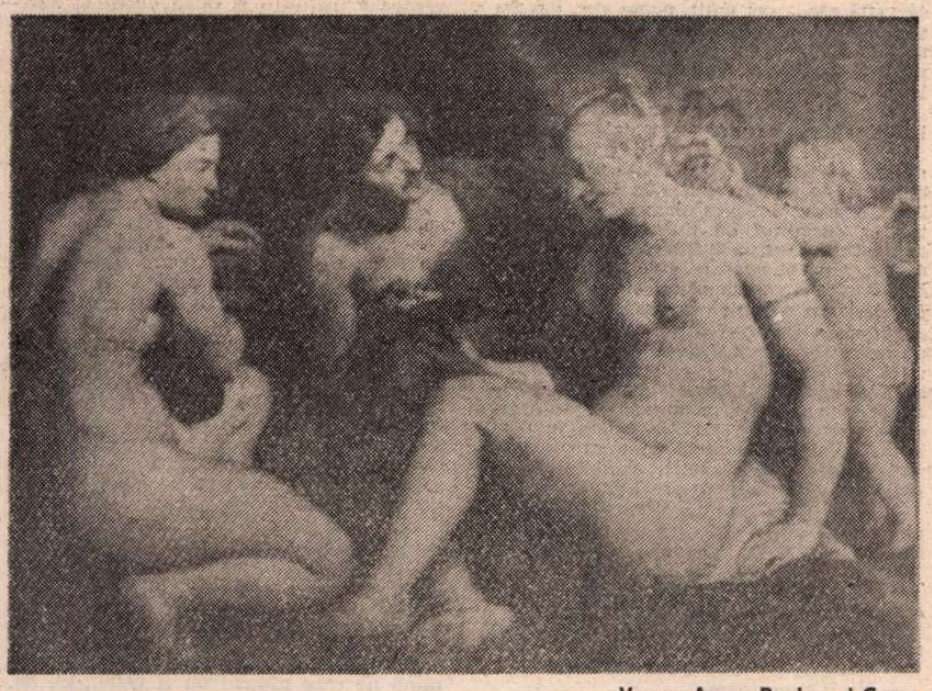
Ce fel de liniște?

CUM ERA de așteptat, ultimele două zile — vineri și sîmbătă — ale Studioului electoral n-au reușit să recupereze ceea ce trebuia făcut mai demult, adică să explice, în sfîrșit, mecanismul intim al votării : s-a expus doar procedura exterioară, adică felul cum se aplică ștampila pe pagină, cum se introduc buletinele în plic, cum se strecoară plicurile în urnă, și atît... Sînt convins că o mare majoritate a telespectatorilor n-a înțeles, totuși, ce înseamnă buletinul de vot, cum este el alcătuit, apoi cum urmează el să fie absorbit în mașina scrutinului, cum se vor centraliza voturile, cum se vor adiționa listele, cum se vor redistribui voturile nefolosite, care este deosebirea între independenți și partide, și o infinitate de alte nuanțe, atît de esențiale, aș zice, pentru lămurirea unui sistem electoral mai mult decît complicat. Pentru că ziarele n-au făcut-o nici ele, preocupate mai mult de campanie decît de esența alegerilor, televiziunea, care și-a asumat rolul de monitor național în această afacere, a rămas ca ultimă instanță, și superficialitatea generală a căzut în seama ei. În această împrejurare, lungul șir de candidați perindați pe micul ecran în săptămînile anterioare, cu discursuri durînd între trei și douăzeci de minute, s-a transformat într-un șuvoi ușor comic de disperați, rostind fraze grăbite și asemănătoare, reduse brusc la ghilotina ștampilei. Repetiția și stereotipia pot face caraghioasă orice intenție, și iată că, în întîmplătorul-neîntîmplător al ultimelor zile, așa s-a și întîmplat.

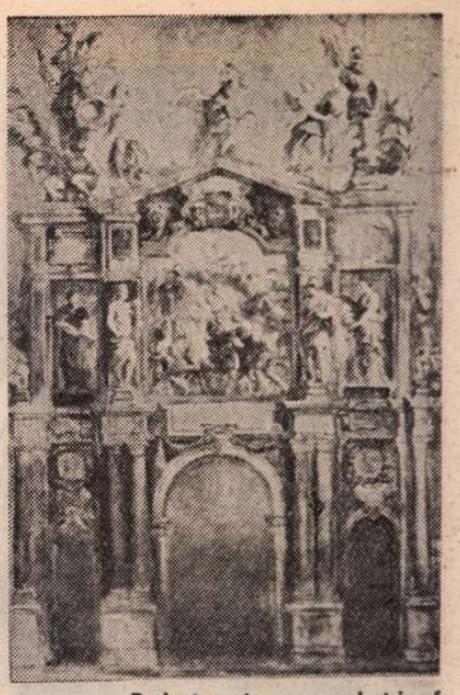
Ziua de duminică a fost ziua reportajelor din țară, de la centrele de votare. Carele de reportaj, de care fusese cîndva atîta nevoie la Tîrgu Mureș și în alte locuri de maximă actualitate, s-au împrăștiat, în sfîrșit, în patru puncte cardinale, pentru a transmite primele impresii ale celor ce votaseră. Dintr-o firească dorință de neutralitate, consemnul a fost ca nimeni să nu amintească, nici măcar printr-o aluzie, numele celui ce fusese preferat. S-a reușit, în general, acest lucru, dîndu-se cuvînt celor ce pînă acum tăcuseră. Și a rezultat într-adevăr o mare dorință, un oftat de speranță, de bine, de liniște, de viitor. Cred însă că, terorizați poate de spaima de subiectivism și de transmisiile în direct, reporterii au fost departe de fantezia profesională cerută într-o asemenea împrejurare. Ei n-au reușit să-și deschidă conlocutorii, să le descătușeze potențialul de inteligență, de luciditate și chiar de umor, prestațiile semănînd uluitor între ele. S-a reușit cel mult o varietate de fizionomii, de caractere, dar nu una, la drept vorbind, de păreri. Din studio s-a manifestat o inexplicabilă nervozitate, o grabă perpetuă, suspect de nejustificată. Și, pentru că în transmisiile pe viu ies la iveală, sub imperiul emoției, mai degrabă defectele de fond decît calitățile, s-a evidențiat o sărăcie de limbaj obișnuită odinioară doar transmisiilor sportive. (Poate nu-i cazul acum s-o spunem, o facem totuși, pentru că emisiunile de cultivare a limbii au dispărut din program : greșelile de acord gramatical, stîlcirile și vicierile de vocabular tind să devină cronice ; de pildă, sintagma „pe care" tinde să-și piardă iremediabil particula „pe", și tocmai la unii din oamenii dinlăuntrul televiziunii, cărora mulți din cei intervievați le-au dat chiar ei exemple de limbă curată. Va trebui să se mediteze cu seriozitate la felul cum se vorbește pe micul ecran...)

DUMINICĂ seara și toată ziua de luni au fost ale meciului de dublu Ianfas-Siemens/Irsop-Tvr. Prognozarea și estimarea rezultatului au fost transformate într-o competiție cu aspect eroic, în care fiecare din cei trei parteneri vizibili (firma Siemens fiind prezentă doar cu materia primă) a căutat să arate dificultatea întreprinderii. Rotofeiul domn Lipel și partenerii săi români au explicat periodic cum se apropie estimările de prognoză, cum matematica fără frontiere va da pînă la urmă un rezultat foarte apropiat de cel rezultat din urne. A fost palpitant, dar am fi preferat și aici mai multă concretețe. Trebuia, poate, filmată desfășurarea anchetei pe teren, măcar la una din secțiile unde ea a fost efectuată. Ca și în cazul explicării mecanismului de votare, s-a rămas și aici la suprafață, deși recurgerea la imagine ar fi dublat puterea de convingere.

Am făcut eu însumi o experiență, încercînd să judec separat ceea ce s-a dat pe post în aceste zile, lăsînd la o parte filonul electoral. Televiziunea a încercat, evident, o programare menită să destindă și să calmeze spectatorii, în cursul unor zile atît de încărcate de pasiune politică. Ce a rezultat ? Duminică, din motive neexplicate, filmul „Cei șapte magnifici" a fost înlocuit cu „Locotenentul Bullitt". S-a continuat cu eterna „Sclavă Isaura". iar seara, împărțindu-l în patru episoade, cu musicalul „New-York, New-York". În rest, valsuri și polci de Ivanovici, mult așteptații Stan și Bran, preliminariile campionatelor mondiale de fotbal, mult jazz, suficiente desene animate. Luni, în afara unor emisiuni argheziene, spațiul a fost repartizat serialului „Colombo" în două episoade și unui meci de fotbal, încheiat la ora 1,25 noaptea. Totul amintește televiziunea bulgară din zilele ei de demult, dinspre care ne-am mutat îngrați antenele. Ce-o mai fi la vechii noștri prieteni de nevoie, acum, cînd sînt și ei în campanie electorală ? În orice caz, lăsînd gluma la o parte, cred că este nevoie de o nouă gîndire a strategiei emisiunilor, acum, cînd se va intra într-o etapă în care spectatorul cere de la televiziune atîtea, și în primul rînd își vrea înapoi liniștea bruiată de ședințe nocturne și de galimatiasul platformelor politice atît de asemănătoare. Și, pentru că și în rîndul telespectatorilor sînt unii care înțeleg același cuvînt în diferite feluri, trebuie odată stabilit ce se înțelege prin liniște. Ce liniște ne va oferi televiziunea ? O liniște de suprafață, cu emisiuni deconectante și evazioniste cu orice preț, cum a făcut-o pînă acum prin hățișul campaniei electorale, sau o liniște de adînc, pornită din suflet și care trebuie să ajungă la minte ? O liniște care să ne îndepărteze de noi înșine sau o liniște care să ne apropie și să ne unească prin adevăratele valori ale culturii ? Dacă pînă acum totul părea întîmplător, fără să fie într-adevăr, de-acum încolo tot ce ține de raportul între distracție și educație trebuie pus pe talgerul adevăratei judecăți de valoare. ■



Venus, Amor, Bachus și Ceres



Proiect pentru un arc de triumf

CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

Clătinarea încrederii neabătute

■ O NOTĂ intitulată **Emisiunea există**, comunicată de Ion Bogdan Lefter redacției „României literare", ne obligă să revenim asupra îndatoririlor revistei „Panoramic radio tv.". Despre ce este vorba ? Vineri, 13 aprilie (programul I, 21,00—22,00), în spațiul de emisie ocupat din ianuarie pînă atunci de rubrica **Invitatul serii** (vezi, în acest sens, colecția „Radioteleviziunii Române Libere", devenită, odată cu nr. 14, „Panoramic radio tv.") este anunțat un nou titlu : **Cartea, scriitorul, cititorul (emisiune de actualități literare).** Nu sînt precizate numele redactorului și colaboratorilor, reticență comună și **Invitatului serii** dar nu numai lui, multe alte transmisiuni radiofonice avînd, probabil numai din lipsă de spațiu tipografic, vocația anonimatului. Ceea ce e nedrept și grav în același timp căci „Panoramicul" este singura publicație de specialitate ce apare în clipa de față la noi, deci singura sursă de informație pentru ascultătorii și cronicarii radioului. Neputînd, în chip obiectiv, să urmărească zilnic, în totalitate, cele peste 50 de ore repartizate pe trei canale cu emisie simultană, ascultătorii și cronicarii apelează la „Panoramic" ca la unicul ghid și sfătuitor posibil. În aceste condiții, nimănui nu i-a trecut, cred, prin minte să pună la îndoială exactitatea precizărilor pe care le căutăm și le găsim în paginile ce oglindesc înaintarea, oră cu oră, a fluxului radiofonic, după cum, cred, nimănui nu i-a trecut prin minte să se îndoiască de semnalările oricărei sinteze de aceeași natură la care apelăm atît în viața noastră profesională cît și în cea de toate zilele. Așadar, recunosc deschis că am citit totdeauna „Panoramicul" cu neclintită încredere, nebănuind că ea poate fi o formă (mascată) de naivitate. Iată de ce, descoperind pentru întîia oară **Cartea, scriitorul, cititorul** în orarul serii de vineri, 13 aprilie, am crezut că este vorba despre întîia ediție din 1990 a unui ciclu cu frumoasă tradiție radiofonică, întrerupt, o vreme, fără plauzibile justificări. Am ascultat **Cartea** și ea mi-a furnizat argumente întemeiate obiectiv de a formula elogii. Dar 7 zile mai tîrziu, cum rezultă tot din „Panoramic", revista noastră de cîpătîi, **Cartea** dispare, cedînd din nou locul **Invitatului serii** (sau **Invitatului emisiunii**, redacția nepărînd, în aprilie/mai foarte decisă asupra titlului). Bucuria de la 13 aprilie lasă loc, după numai o săptămînă, regretului, căci pe de o parte părea a fi abandonată o bună emisiune și, pe de altă parte, părea a fi abandonată una dintre puținele rubrici mai ample de informație literară la radio. Am consemnat, în consecință, acest regret în rubrica de față și tocmai acest lucru a determinat replica lui Ion Bogdan Lefter, **Domnia** sa precizează, cu întemeiată intransigență, că deși nu este anunțată în „Panoramic", emisiunea nu a fost nici o clipă abandonată (ianuarie—mai), între realizatori numărîndu-se Florin Mugur, Costache Olăreanu, Mircea Ciobanu, Z. Ornea, Cristian Moraru și Ion Bogdan Lefter, iar sumarul cuprinzînd dezbateri literare, cronică de carte, interviuri cu Dorin Tudoran, Magda Cârneci, Al. Papilian, Bujor Nedelcovici. Sesizați de cronica noastră din 26 aprilie, realizatorii au fost surprinși să constate omisiunea „Panoramicului", omisiune pe care, pe bună dreptate, o califică drept „vag jignitoare" și împotriva căreia rostesc „la fața locului" un demn protest. Protestul este luat în considerație de redacție (evidența nu poate fi contestată) și, în această săptămînă, avem posibilitatea să găsim în „Panoramic" (nr. 20, p. 3) informația cuvenită : **Invitatul serii, Cartea, scriitorul, cititorul (realizator Elena Ionescu).** Nu știm dacă emisiunea va rămîne în acest loc, dacă va deveni bilunară (prin alternare cu teatrul radiofonic), dacă viața sa va fi de lungă durată. Ceea ce știm însă e că această recentă experiență, numai la prima vedere de natură pur „bibliografică", administrativă, ne-a clătinat **pentru** prima dată încrederea în litera scrisă a „Panoramicului". Pentru prima și, să sperăm, pentru ultima dată. ■

REVISTA REVISTELOR

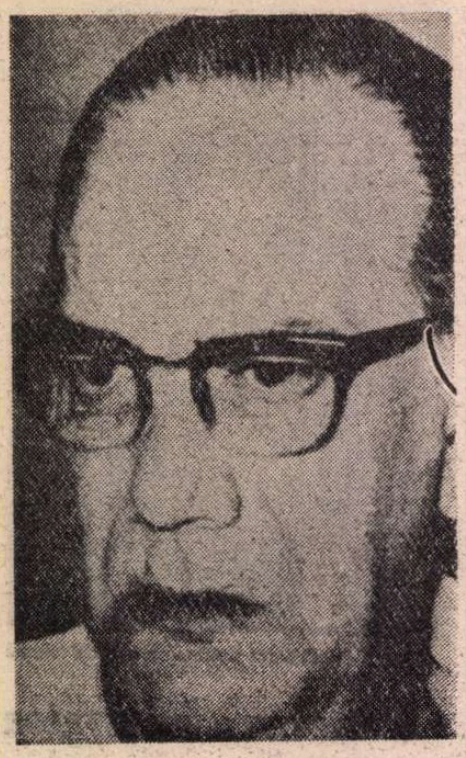
● Sub conducerea scriitorului Ștefan Dimitriu, fostul „Program radio-TV" a devenit o serioasă revistă de cultură, fără să-și fi pierdut caracterul informativ. Se numește acum **PANORAMIC RADIO-TV** și, în afară de faptul că prezintă minuțios emisiunile viitoare ale radioteleviziunii, cuprinde articole, fotografii, reproduceri după lucrări de artă prin care se realizează, pentru cititor, o **integrare** a fenomenului audio-vizual în ansamblul culturii române contemporane. În ultimul număr, de pildă, un grupaj de articole semnate de Eugen Simion și Ștefan Dimitriu, însoțit de fotografii inedite de Vasile Blendea, marchează împlinirea a zece ani de la moartea lui Marin Preda. În același număr (20) figurează textul unei intervenții a lui Vasile Voiculescu la radio, din 10 august 1938, un articol de Valeriu Cristea despre televiziune **(O instituție asediată)**, ca și o pledoarie a lui Iosif Sava în favoarea păstrării interesului pentru cultură în viitoarea viețiii politice **(Nu-l uitați pe Amadeus).** Dintr-o publicație departamentală anostă, programul radio-TV s-a transformat deci într-o revistă de ținută, aflată într-un raport de complementaritate cu radioteleviziunea. Ar mai fi de dorit un singur lucru : ca radioul și televiziunea să și respecte programul anunțat cu o săptămînă înainte...

● H. Bergson n-ar fi putut să explice legile comicului dacă și-ar fi ales ca obiect de studiu articolele din **VIAȚA CAPITALEI.** În această revistă articolele serioase te fac să rîzi, iar cele umoristice — să roșești. În nr. 19 se anunță, printre altele, constituirea Societății Cultural-Științifice „Getica". Scopul societății ? Iată explicația dată de I. Deboveanu : „...cercetarea pluridisciplinară a fenomenelor și circumstanțelor determinante pentru apariția, existența și evoluția unei societăți umane în raport cu contribuția populațiilor getice la formarea civilizației europene". Acesta a fost un eșantion de text... serios. Și iată acum unul dintr-un text cu pretenții umoristice : **„Mamă disperată.** Sugarul dvs. v-a dat cu biberonul în cap fiind în stare de ebrietate." ; **„Unui rechin penetist** (...) Noi vă comunicăm, din sursă autorizată, că dl. Corneliu Coposu a scăpat cu viață după ce a dansat LAMBADA cu d-na Doina Cornea." (Autor : Marius Vulpe.) Ce finețe ! Și ce consecvență stilistică ! Revista **Săptămîna** are șapte vieți în pieptu-i de aramă... (Al. Șt.).

● La New York, Dan Costescu și Cornel Dumitrescu editează **LUMEA LIBERĂ ROMÂNEASCĂ**, săptămînal independent al tuturor românilor. Din colegiul redacțional mai fac parte Vlad Angelescu, Liviu Cangeopol, George Pietraru. Numărul 84/12 mai, cel mai recent apărut, este subtitrat : **Ultima săptămînă înainte de alegeri.** Alte titluri : **Unitatea de stil și de granit, Rechizitoriul trandafirului, Speranța în tineret ; Ceaușescu — spion internațional ; Golaniada, Securitatea — ca o mamă bună, Politicul a invadat cultura, Un popor încă năuc.**

● **Valori exilate ar fi tematica ultimului număr (dublu, martie-aprilie 1990) din REVISTA ORĂȘTIEI.** Sînt puși să colaboreze : Nicolae Balotă, Ion Caraion, Nina Cassian, Matei Călinescu, Cornel Chiriac, Ilie Constantin, Paul Goma, Emil Hurezeanu, Gelu Ionescu, Mircea Iorgulescu, Rodica Iulian, Sonia Larian, Maria Mailat, Alexandru Monciu-Sudinschi, Ion Negoițescu, Virgil Nemoianu, Toma Pavel, Petru Popescu, Lucian Raicu, Victor Ieronim Stoichiță, Virgil Tănase, Dumitru Țepeneag, Dorin Tudoran, Andrei Ujica, Mihai Ursachi, Ion Vieru. Lui Petru Romoșan **(Un poet din Valea Grădiștei în exil)** i se atribuie un spațiu deosebit. (M.M.).

● În numărul consacrat alegerilor al revistei **FLACĂRA**, reporterii au avut curiozitatea să afle care e situația la Scornicești. Și ce au descoperit : că aici există un singur partid, F.S.N., al cărui sediu e chiar în biroul primarului, iar pe panourile de afișaj din comună, zîmbește — ce-i drept, în trei ipostaze — numai Ion Iliescu. (A.B.)



Camilo José CELA

Doi laureaţi ai PREMIULUI NOBEL

Chemarea pămîntului

„Procesul-verbal" al unei întîlniri cu Joan Miró

● *„CE floare v-ar fi plăcut să fiţi?", sau „Cum vă veţi sinucide?", sau „Pe cine iubeşti mai mult, pe mama sau pe tata ?", citeva întrebări cărora dacă le dai un răspuns ai şansa să devii un personaj de mitologie. Totuşi, întrebările nu sînt puse oricum, ci în mod surprinzător, la graniţa fragilă dintre glumă şi gravitatea uneori tragică a relevării condiţiei existenţiale sau creatoare. Întrebările lui Camilo José Cela trasează, pentru fiecare interlocutor în parte, drumul (textul) intim al autodefinirii eului profund, în relaţia lui cea mai secretă cu lumea.* Conversaţii spaniole *este titlul cărţii în care Camilo José Cela (laureat al Premiului Nobel pentru literatură în 1989), adună astfel de dialoguri exemplare, notate de-a lungul a cîtorva zeci de ani. Succesiunea în timp a dialogurilor coincide cu alcătuirea cărţii, în trei grupuri :* Alaltăieri, Ieri, Astăzi. *De la Manuel Machado şi Azorín, Américo Castro, Alonso Zamora Vicente şi Garcia Pelayo, la Pablo Picasso şi Salvador Dalí, şi pînă la Felipe Gonzáles şi Francisco Fernández Ordoñez, de la poeţi şi pictori, pînă la oameni politici — iată personalităţile cărora scriitorul le „dedică" examenul esenţial al propriilor structuri umane şi etice. Oricum, ele „reprezintă printre noi cea mai înaltă cotă de popularitate, influenţă, înţelepciune, demnitate, serenitate şi autoritate, desigur, cu excepţia Regelui, pe care cred că nu trebuie să-l implicăm în acest joc".*

JOAN MIRÓ se opreşte privind spre un punct de lumină pe care nimeni nu îl mai vede ; el, însă, da, îl vede şi îl descifrează ; este măduva lumii, coaja în care se află, luminoasă, ultima esenţă a vieţii.

— Sînt douăzeci sau douăzeci şi cinci de ani de cînd vorbim despre aceasta : în frunza de roşcovă pulsează inima fiecărui lucru, toc-toc, toc-toc, gemind, rizind, ca şi cum fiecare lucru se răzvrăteşte sălbatic, superb, pînă ce intră în ordinea complexă a stelelor, haosul al cărui cifru doar Dumnezeu îl cunoaşte.

— Vezi toate stelele ?

— Nu ; dar îmi încap toate în palma mîinii.

Da... continuă să trăiască la Son Abrines, în coasta dealului între Calamayor şi Génova. Joan Miró, purtîndu-şi veacurile în spate, încercînd inutil să scape de veacurile sale din spate.

Şi acum douăzeci sau douăzeci şi cinci de ani, cînd mi-a spus că cepele cresc din pămînt, că trebuie să picteze călcînd pămîntul, să se pătrundă de forţa lui prin picioare.

— Îţi aminteşti, Joan, de mazărea pe care o semăna tatăl tău în Montroiyg ? Mazărea are nişte flori suave, delicate, blînde, misterioase. Aproape nimeni nu ştie să audă ţipătul poetic al florii de mazăre.

— Urletul acela de lup ?

— Poate. Sau asemănător aceluia al copilelor care trebuiau să fie decapitate înainte de răsăritul soarelui.

— Peste puţin timp se va naşte primul mugur de la cea mai înaltă ramură de smochin şi atunci, în sfîrşit, vom fi salvaţi. Moartea este ca o distracţie, o neglijenţă care se plăteşte cu monedă falsă. Moartea se ascunde în timp ce înverzeşte primul mugur al smochinului şi cînd se aude cîntecul primei broaşte.

— În băltoaca broaştelor ?

— Da. Şi în sufletul celor mai firavi şi mai fantasmagorici vagabonzi.

Joan Miró se cufundă în liniştе în timp ce în spatele ochilor-săi, între ochii albaştri şi creierul alb, brăzdat de firişoare de sînge, navighează bărcile cu pînze ale constelaţiilor, desenînd ochi clipind şi hieroglife. Joan Miró pictează aerul cu o hieroglifă. Joan Miró pictează cu o hieroglifă cerul, cu o altă hieroglifă — focul, Joan Miró pictează hieroglifa dragostei şi a morţii, hieroglife. Este ca o litanie în care nimeni nu îşi aminteşte nici începutul nici sfîrşitul.

Fantomaticii roşcovi îşi desfăşoară gherila de păstăi pe povîrniş ; turiştii calcă — pentru asta plătesc doar — sanctuarul roşcovilor, arborii care serveau drept decor tragediilor lui Euripide sau Sofocle.

— Ai o sănătate de fier. Îţi place tragedia greacă ?

— Da ; cînd creionul colorat lasă o dîră pe hîrtie, iar păsările îşi desenează traseele lor neclare împrejurul fumului căminelor, atunci, amprenta valurilor aurite îmi aminteşte că acesta este decorul tragediilor. Nimeni nu vrea să închidă ochii nici măcar o clipă, cu toate că numai cu ochii închişi se văd liniile mîinii lui Dumnezeu călăuzind pulsul morţii.

— Acesta este secretul esteticii ; se dizolvă într-un vas cu apă şi Mediterana se revarsă peste toate insulele ei. Dedesubtul celor mai adînci rădăcini ale celor trei roşcovi din drum curge, în culoarea ei portocalie şi catifelată, lumina lunii pline, în rotiri coborîtoare.

— Uneori, mi se face frică gîndindu-mă că numele unui lucru poate să aibă mai multă forţă decît lucrul însuşi.

— Nici acest lucru nu-l grav. Aminteşte-ţi că orice definiţie este un pericol.

— Cine a spus asta?

— Nu ştiu. Eu nu ştiu aproape nimic... Îmi ajunge să-mi deschid urechile şi inima.

— Şi ochii ?

— Şi ochii. Nimeni nu vrea să închidă ochii nici măcar pentru o clipă şi prin asta greşesc...

Joan Miró îşi trage şosetele şi continuă să vorbească ; cum este iarnă, Joan Miró poartă şosete.

— Viaţa creşte, băieţii cresc şi devin bărbaţi, iar bătrînele, acolo la piatra de hotar a lumii, ies zburînd prin aer, călărind pe mături fără nici o ţintă.

— Şi aceasta este pictura, hieroglifa spiritelor zburînd ca nişte fluturi rapizi. Te temi văzînd o barcă cu pînze navigînd ?

— Nu. Deşi uneori cred că ar trebui să-mi fie frică, pentru că o barcă cu pînze navigînd poate să-l răpească pe cel ce o priveşte şi-l poate tîri în altă ţară, continent, sau astru...

— Poate nu...

Joan Miró mă priveşte cu multă curiozitate.

— Arăt rău ?

— Nu.

Joan Miró surîde, ca şi cum i-ar fi părut rău că m-a speriat.

— Ceramica este misterioasă pentru că lutul şi focul sînt misterioase. Apa şi aerul sînt misterioase, razele şi culorile.

— Şi forma picioarelor cu cinci degete. Şi urmele lor.

— Da ; ceramica se confundă cu pasiunea, poate că este chiar pasiunea. Ceramica te subjugă mai mult decît pictura este lupta omului cu pămîntul şi cu focul. Îţi aminteşti de acum douăzeci sau douăzeci şi cinci de ani ? Este ceva foarte spaniol : focul sau eu, cine comandă aici ? Priveşte zbîrciturile fetei, în jurul ochilor şi al gurii, priveşte silueta mîinilor în repaus, a mîinilor acţionînd, a liniilor mîinii, totul se reflectă în lut şi totul capătă forţă de la foc, multă forţă. Este ca un roşcov răzvrătindu-se, împungînd, luptîndu-se. Viaţa şi instinctul, în această ordine, nu înţelegerea, nu memoria ; este ca un roşcov înverzit, ceva ce nu poate fi oprit. Vrei un pahar de vin ?

— Da.

— Tot din pămînt vine, ca orice altceva; vinul este pămîntul însuşi, este seva pămîntului. Trebuie să fii foarte umil şi foarte generos ; pămîntul poate fi sublim dar omul, nu. Omul este mai puţin decît pămîntul, nu are vlagă, sfîrşeşte prin a fi învins de pămînt. Omul calcă pămîntul şi pămîntul devorează omul, este regula generală, este legea. Vezi această insectă care nu-şi poate explica de ce geamul ferestrei nu este şi el aer, ca acela de dinainte şi ca acela de după ? Silueta ei este o constelaţie în mers, mişcîndu-se repede, grăbită ; scheletul ei, în schimb, este moale, pare de lapte. Un tablou nu are nici început, nici sfîrşit, iese din cadru şi din ramă şi se răspîndeşte în aer, izbindu-se de geamul ferestrei ca insectele. Un tablou este ca un meşteşug, viaţa este ca un meşteşug, un curcubeu care uneşte munte cu munte..., totul vine din apă, din aer, din pămînt, din foc ; nici tu, nici eu nu sîntem vinovaţi pentru că orbii nu vor să vadă aşa..., cel mult, poate vor, dar nu ştiu..., celui ce se naşte orb îi trebuie mulţi ani pentru a şti că este orb..., unii mor de bătrîneţe, fără să apuce să înţeleagă...

Joan Miró se ridică şi îmi aduce un pahar şi o sticlă cu vin.

— Pune-ţi singur..., vinul este ca pămîntul, nu începe, nu se sfîrşeşte..., un tablou nu are nici început, nici sfîrşit..., este înainte şi după..., unii pictori au înţeles la timp..., Zurbarán, da. Zurbarán este foarte impresionant, la Zurbarán totul este adevăr, pînă şi spaţiile vide... Tu ştii că sînt douăzeci sau douăzeci şi cinci de ani de cînd am revenit la constelaţiile care aveau deja douăzeci sau douăzeci şi cinci de ani... Pictura înseamnă a studia urma unei pietricele care cade pe suprafaţa apei, pasărea în zbor, soarele cufundîndu-se în mare, jos, în adîncuri ; sau străcurîndu-se printre pinii şi laurii muntelui... Acum sînt extrem de multe acoperişuri, prea multe ziduri, mai multe ca înainte..., dar pictura este lumea...

— Vrei să-ţi spun un vers de Terenţiu pe care îl am notat pe o bucăţică de hîrtie ?

— Da.

— Om sînt şi nimic din ceea ce este omenesc nu-mi este indiferent.

— E foarte bine. Aş putea să-ţi spun acelaşi lucru.

— Ştiu, de aceea ţi-l reamintesc.

— Nu îl cunoşteam.

— De aceea ţi-l spun. Lucrurile ghicite sînt tot atît de valoroase ca şi cele ştiute.

Joan Miró se aşează picior peste picior cu un aer distrat, pe jumătate visător.

— Spiritul este natura ; da, de asta nu mă îndoiesc. Mi-ar fi plăcut să semăn insula cu sculpturi monumentale ; nu ştiu dacă lumea este îndrăzneaţă sau temătoare..., acesta e păcatul. Da, sculpturi imense pe care să le pun între stînci şi copaci, cu marea în fundal... Ştii, mereu aş vrea să mă simt înrădăcinat, să simt că totul are rădăcinile lui şi sfîrşeşte prin a se confunda cu ele... Viaţa şi moartea intră prin rădăcini..., acesta este misterul... Dar, uneori, trăznetul care ucide intră prin frunza cea mai înaltă, cea mai fragedă, cea mai tînără..., asta nu e drept.

— Nu.

Prin fereastră se strecoară murmurul surd al lumii.

— Este curios la aceşti oameni faptul că, în fiecare zi există tot mai mulţi care merg dintr-o parte în alta, fără o direcţie precisă, se vede că sînt în vacanţă şi nu ştiu ce să facă, nici unde să meargă..., în cel mai bun caz nu merg nicăieri... Femeia este mai întreagă decît bărbatul, mai puternică, mai echilibrată, femeia ştie să facă oameni, dar bărbatul nu ştie să facă nici femei, nici bărbaţi, el este sensibil..., în asta se pierde ritmul pe care femeia îl întreţine mereu..., nu ştiu care ar fi motivul... Femeia este ca un peisaj, este peisajul ; bărbatul este un animal domestic şi cu obiceiuri plictisite ; bărbatul inventează instituţii şi după aceea le dărîmă cu zgomot între hohote de rîs nervoase. Tot ceea ce este durabil este deosebit de simplu şi, în cele din urmă, pluteşte prin aer. O femeie este ca o pasăre şi are puterea păsărilor care nu obosesc să zboare ; bărbatul, nu ; bărbatul este mai slab şi are foarte puţină forţă, de aceea este învins de mîndrie, de avariţie şi de neghiobie, mă înţelegi...

Joan Miró rămîne liniştit ca un copil şi suride.

— Mi-am petrecut viaţa privind ; lumina din Mallorca este făcută pentru a o privi... Ai făcut bine venind să trăieşti în Mallorca. Şi eu... ; Mallorca e prielnică pentru scris şi pentru pictat... Mallorca este poezia, este lumina aceasta pe care o vezi prin fereastră şi care se înmoaie puţin cîte puţin... Păcat că seara moare, totuşi apusul este frumos : este ca o femeie la patruzeci de ani care începe să se creadă bătrînă şi este superbă... Mallorca este echilibrul..., păcat că echilibrul nu se poate înmagazina, nu se poate conserva. În vremurile de nebunie se putea deschide pivniţa echilibrului şi te puteai îneca în echilibru..., arta este echilibru, ştiinţa poate să fie sau să nu fie, viaţa, de asemenea, este echilibru, un avion care zboară..., acest tablou este de la Montroiyg, îl recunoşti, l-am pictat în 1919.

Joan Miró priveşte către un ultim punct de lumină al serii, către un suspin de lumină pe care nimeni nu îl vede ; el, da, îl vede şi îl numără, îl ţintuieşte pe pînză: este buricul pămîntului, un şuier în care doarme primul suflu al vieţii.

— Ştii că sînt douăzeci sau douăzeci şi cinci de ani de cînd m-am aplecat, din nou, asupra constelaţiilor care acum au aproape cincizeci de ani sau chiar mai mult. Un tablou nu se termină niciodată, cu atît mai puţin nu poate să înceapă niciodată, un tablou este ca vîntul : ceva care umblă mereu fără să obosească. Nu mă grăbesc ; în artă nu intră graba... Întîrzii mult, pentru că pictez pentru mult timp..., cu poezia se întîmplă la fel, credeam că este o clipă şi este o viaţă întreagă, şi o alta, şi o alta... Am avut mereu prieteni buni printre poeţi, poezia este ca o pictură..., mi se pare că poezia este peste tot, este ca aerul, ca lumina şi trăieşte înlăuntrul nostru.

Joan Miró vorbeşte tot mai puţin şi eu gîndesc că am fost foarte norocos să-i fiu prieten.

— Joan.

— Da...

— Ştii că Lope de Vega spunea că prietenia este sufletul sufletelor ?

— Nu ; nu ştiam... E foarte frumos, da, desigur, Lope de Vega ! Sufletul sufletelor..., adevărat... De ce mi-o spui ?

— Aşa, mi-a trecut prin minte...

În casa lui de la Son Abrines, exilat cu taina şi înţelepciunea lui, Joan Miró, acest uriaş, îmi aminteşte adevărul cuvintelor lui Voltaire : prietenia unui om mare este o binecuvîntare a zeilor.

— Joan.

— Da...

— Îţi mulţumesc mult.

— De ce ?

— Ştiu eu pentru ce.

Deasupra mării, la Illetas, apune soarele ultimei seri, în timp ce liniştea îşi pictează clarobscurul deasupra oamenilor şi copacilor.

Roşcovii sînt foarte misterioşi, şi smochinii... În nopţile de august stelele desenează constelaţii, stelele, în mersul lor, pictează volute magice şi delicate... peste puţin timp va fi din nou luna lui august...

Prezentare şi traducere de

Sebastian-Vlad Popa

Cortegiul lui Silen

Doi laureaţi ai PREMIULUI NOBEL

Iosif Brodski

● IOSIF BRODSKI — *laureatul Premiului Nobel pentru literatură din anul 1987 — s-a născut la Leningrad, în anul 1940. Este autorul mai multor volume de versuri :* Poezii şi poeme, *1964 ;* Oprirea-n pustiu, *1967 ;* Sfîrşitul unei „belle époque", *1972 ;* Parte a vorbirii, *1972 ;* Noi stanţe prin august, *1975 ;* Elegiile Romei, *1976 ;* Urania, *1987 ; volumul de dramaturgie* Marmura, *1980 ; culegerea de eseuri pe teme literare,* Mai mic decît unitatea, *1986. Din anul 1972, locuieşte în Statele Unite ale Americii.*

Într-un eseu închinat lui Dostoievski, publicat în culegerea Mai mic decît unitatea, *I. Brodski scrie, referindu-se parcă la propriu-i discurs poetic : [...]. „Însă ceea ce l-a făcut pe Dostoievski un mare scriitor, nu e nici inevitabila complexitate a tematicii sale, nici chiar profunzimea unică a minţii sale şi disponibilitatea-i de-a compătimi, ci unealta sau mai degrabă ţesătura materialului folosit de el, adică limba rusă.*

Şi fiindcă veni vorba de complexităţi, această limbă în care substantivele adesea se află plasate, în automulţumirea lor, chiar la sfîrşitul expunerii, această limbă, a cărei forţă principală e conţinută nu în expunere, ci în expresia subordonată ei, este excepţional de prevenitoare. Aceasta nu este limba noastră engleză. (Eseul e publicat în limba engleză, n.t.) care e limba analitică a lui «ori — ori», aceasta e limba lui «în ciuda faptului că». Ca bancnota în circulaţie, în această limbă orice idee expusă răsare imediat, precum ciuperca, din contrariul ei, şi sintaxei acestei limbi nu-i place nimic mai mult decît să exprime îndoiala sau autosubaprecierea. Natura ei multisilabică (lungimea medie a unui cuvînt rusesc e de trei, patru silabe) descoperă stihinica forţă primară a evenimentelor, protejată mult mai bine, decît ar putea-o face raţionamentul, oricare ar fi el, şi de multe ori scriitorul în loc să-şi dezvolte gîndul, se opreşte şi pur şi simplu se îmbată de conţinutul plăcut-sonor al cuvîntului, şi astfel deviază tema într-o direcţie neprevăzută. Iar în creaţia lui Dostoievski se observă un excepţional, aproape sadic ca forţă, frecuş dintre metafizica temei şi cea a limbii."

Eseul, din care am extras fragmentul de mai sus, prezintă interes şi pentru faptul că pune în evidenţă acel moment al creaţiei (în cazul de faţă, literare), în care estetica îşi descoperă funcţia euristică şi viceversa. Această viziune fertilizantă pentru poezia lui I. Brodski este şi un ecou al operei hlebnikoviene, în totalitatea ei filosofico-teoretică şi poetică.

A. I.

* * *

De cînd tot calc, se vede după toc.
Cu degetul, de-asemeni, nu înlături păienjenişul frunţii.
În cucurigul sonor, plăcut e faptul anume
că sună ca ieri.
Însă nici gîndul negru limpede nu-l poţi fixa
ca şuviţa de păr oblic căzută pe frunte.
Ci visuri nu mai am de-acum, să fiu mai mic,
să mă-mplinesc mai rar, cu buruieni să nu mai umplu
timpul. Cartierul sărman, din fereastră, chinuie ochiul
la rîndu-i, să-i amintească de locatar,
iar nu din contra, cum crede acesta.
Şi învîrtindu-mă ca un şaman prin odaie,
eu înfăşor asupra-mi, ca un ghem, pustiu ei, ca sufletul
să ştie ceva, ce ştie Dumnezeu.

1975

* * *

Păstrează pentru vremuri reci
aceste cuvinte, pentru vremuri de-alarmă !
Supravieţuie omul, ca ancora pe nisip :
se ascunde prin tufe şi pusă pe strîmbe picioare,
pleacă depărtîndu-se, ca strofa de condei,
în inima continentului.

Sînt lei înaripaţi, sfincşi cu sîni de femei. Plus
îngeri în alb şi nimfe marine.
Pentru acela, pe umerii căruia se lasă povara
întunericului, a arşiţei şi, s-o spun oare, a tristeţii,
mai dragi sînt ei, decît zerourile cuvintelor
azvîrlite, ce se împrăştie care-ncotro cu paşi de-o milă.

Chiar şi spaţiul acela, în care nu ai unde te aşeza,
ca steaua-n eter, devine o vechiturâ.
Dar pînă cînd există încălţăminte, există
acel ceva, pe care poţi sta, — întinderea,
uscatul. Şi urechea şi-o pleacă nisipurile
la cîntecul ţiriitului molcom :

„Timpul e mai mare decît spaţiul. Spaţiul — e obiect.
Timpul, însă, în esenţă, e gîndul ce vizează obiectul.
Viaţa — e o formă a timpului. Crapul şi plătica —
sînt chiagul lui. Marfă mai căutată-s
chiagurile. Inclusiv unda şi fermitatea
uscatului. Inclusiv moartea.
Uneori în acel haos, care-i molozul zilelor,
apare sunetul, răsună cuvîntul.
Ba-i un fel de „iubeşte", ba pur şi simplu-i un „hei".
Dar pînă reuşesc a mă dezmetici, totul
se schimbă, se-nvălureşte-n dungi oarbe din nou
ca din pricina părului tău".

1975.

* * *

Numai cenuşa ştie ce înseamnă să arzi pînă-n temelii.
Dar voi spune şi eu, miop în viitor aruncîndu-mi privirea
nu totul e dus de vînt, nu totul va strînge mătura,
larg adunînd prin curte.

Diana şi Callisto

Maria de Medicis

Noi vom rămîne ca mucul strivit sub călcîi, ca scuipatul,
în umbra
de sub vreo bancă, unde unghiul nu va permite
pătrunderea unei raze.
Şi numărînd zilele, îmbrăţişaţi cu glodul zăcînd vom sta
în humus, în sediment, în stratul culturii.
Mizgălindu-şi paleta, arheologul îşi va deschide gura
să rigiie ; descoperirea lui însă va răsuna
în lumea întreagă, ca o pasiune îngropată-n pămînt,
ca o inversă versiune a piramidelor.
„E-o mortăciune !" — va ofta el, prinzîndu-se de burtă,
dar se va pomeni mai departe de noi, decît pămîntul
de păsări,
pentru că mortăciunea — e libertate în raport cu
celulele, e libertatea
faţă de întreg : e apoteoza particulelor.

1988

* * *

Nordul fărîmiţează metalul, dar sticla o cruţă.
El învaţă gîtlejul să pronunţe „lasă-mă să intru".
Frigul m-a educat şi mi-a pus pana în mînă,
ca degetele strînse-pumn să mi le încălzească.

Îngheţînd, văd dincolo de mare
cum soarele coboară, şi nimeni împrejur.
Ba lunecă pe gheţuri un toc de gheaţă parcă, ba
însuşi Pămîntul
se rotunjeşte, parcă, sub toc.

Şi-n gîtlejul meu, unde-i pus rîsul,
ori vorbirea, ori ceaiul fierbinte,
tot mai clar se aude zăpada
şi se întunecă, precum Sedov *)-ul tău, „adio".

1975–1976

*) Spărgătorul de gheaţă Sedov

* * *

Acum, ştiind multe despre
viaţa mea — despre oraşele, despre temniţele,
despre odăile, în care-mi pierdeam minţile
dar nu mi le-am pierdut, despre mările în care
mă înecam, şi despre aceia pe care totuşi
nu i-am reţinut în braţele mele, —
acum tu ai putea spune răsuflînd uşurat :
«Soarta a fost cu el generoasă».
Şi cei prezenţi la masă, îngînduraţi,
vor da din cap în semn de aprobare.
Cine ştie, poate că ai dreptate. Adaugă
altor virtuţi ale tale şi prezbiţia.
În acei ani, cînd ne jucam de-a strănutul
pe trotuarul de lîngă cinematograf,
cine s-ar fi putut gîndi la distanţa
mai înfriguratei cîncimi,
răsfirate între vultur şi grilaj ?

Nimeni. O nonşalantă fluturare a miinii
în capătul străzii, ca semn de bun rămas, s-a
transformat
în prima scriitură a razei : aerul în ţinuturile străine
este mai dens decît orişice, îmi aminteşte vatmanul,
şi ploaia şterge urmele,
neatinse de cauciucul albastru.

Cine ştie, poate, chiar în această clipă,
cînd scriu strofele de faţă, stînd
într-un mic orăşel de cărămizi
din centrul Americii, tu rătăceşti
de-a lungul clădirii de culoarea mustarului, în ale cărei
ziduri umede
se chinuie încă o generaţie, holbîndu-se
la pata grimaroniuroză
a emisferei ilegale.

Pe scurt — mai răul nu s-a produs.
Mai răul se produce numai
în romane, şi cu acei care-s mai buni decît noi
pînă-ntr-atît, încît îi pierzi imediat
din vedere, şi ecourile tragediei lor
se-mpletesc cu cîntecul fusului,
ca vuietul avionului depărtat
cu zumzetul albinei lunecînd pe petale.

Noi nu ne vom mai vedea — pentru că
fizic ne-am schimbat foarte mult :
întîlnindu-ne, nu ne-am mai întîlni noi,
ci ceea ce-au săvîrşit cu carnea noastră
anii, care cruţă doar osul :
şi cîinele nu va putea recunoaşte,
după miros sau cicatrice,
în venetic pe doică.

Generozitate, zici tu ? O da,
generozitatea valului oceanic faţă de surcică.
Fie, acel ce nu se plînge de soartă,
acela nu-i demn de ea. Dar dacă timpul
află bilanţul operei sale
prin vagul amintirilor,
cred că şi chipul
e pe deplin capabil să ţi-l împodobească
cu un monument de bronz, sau, — în fundul
buzunarului —
cu o kopeică necheltuită încă.

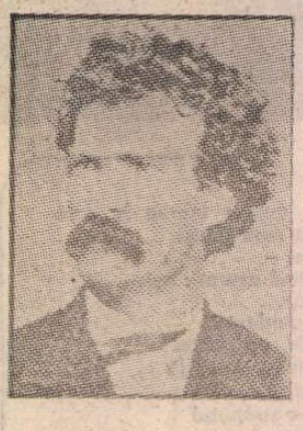
1988

Tradus din rusește de
Alexandru Ivănescu

Vînătoarea Atalantei

Amintiri de la Paris Match

● De două ori pe an, **Paris Match** publică un volum de **Souvenirs**, în paginile căruia sînt reunite amintiri despre evenimente și oameni care au marcat secolul nostru. Textele sînt publicate pe măsură ce datele aniversare le aduc în actualitate : s-a întîmplat acum 30 de ani, 25 de ani sau zece ani. În sumarul celor mai recente asemenea apariții : Churchill în intimitate sau cum trăia el după ce s-a retras la Chartwell, Yves Montand și Marilyn Monroe — o fulgerătoare poveste de iubire în imagini fotografice, un caz judiciar de răsunet — Dominici, Eric Peugeot despre răpirea sa, cu trei decenii în urmă, și modul în care întîmplarea l-a marcat pe viață.



Celibatarul Mark Twain

● O carte biografică semnată de Margaret Sanborn retrasează anii cînd Mark Twain a fost celibatar (pînă în 1870, cînd, la vîrsta de 34 de ani, s-a căsătorit cu Olivia Langdon). Intitulată **Mark Twain. The Bachelor Years. A Biography**, lucrarea folosește scrisorile și jurnalele scriitorului, articolele din presă din anii tineri și scrierile de mai tîrziu conținînd elemente biografice, pentru a reconstitui viața pe care o ducea, dar mai ales opera făurită în acea epocă de unul dintre celebrii autori americani.

Bienala de la München

● Pînă la sfîrșitul lunii se desfășoară la München **Bienala noii creații muzicale pentru teatru**, în cadrul unui festival organizat și condus de Hans Werner, reunind lucrări din toată lumea. Se pare că cinci noi opere au întrunit pînă acum sufragiile auditorilor și organizatorilor, printre care **Patmos** (după traducerea făcută de Luther a **Apocalipsei** lui Ioan) ; **63 : Dream Palace** (despre bluesurile și dansurile citadine), **The Elemental Spirits** prezentat de grupul englez Fool Time.

Dimensiunea viitor

● A 44-a Bienală de artă de la Veneția care se va deschide la 27 mai are ca motto „Dimensione futuro". O expoziție extraordinară, intitulată „Aperto", este rezervată tinerilor creatori. Concursul implicit va fi arbitrat de un juriu compus din 60 de artiști, critici și experți.

O sută de Shakespeare

● Pe șantierul unde se construiește o copie a teatrului londonez Globus s-au adunat de curînd aproape o sută de Shakespeare. Aceștia sînt omonimi ai marelui scriitor veniți din toate colțurile Marii Britanii la chemarea entuziastului Stan Shakespeare din Londra care a trimis peste 500 de invitații omonimilor descoperiți în cartea de telefon (ziarul **Times**, care publică această informație, o însoțește cu imaginea de mai sus).

Dicționar

● Roland de Chaudenay este autorul unui dicționar care a stîrnit o mare vîlvă în lumea literară franceză. Este vorba de o lucrare erudită, bine informată, cu titlul **Dictionnaire des plagiaires**. În „insectarul" lui Roland de Chaudenay sînt prinși 258 de scriitori, de la Ronsard la Attali.

Un roman șoc

● Yan Queffélec este un scriitor imprevizibil pentru public și pentru critica literară. Premiat în 1985 cu Goncourt pentru **Les noces barbares** (Gallimard), autorul francez a fost copleșit de glorie. Trei ani mai tîrziu, **La Femme sous l'horizon** (Julliard) a fost disecată fără milă. Anul acesta, la 18 mai, tot editura Julliard i-a publicat **Le maître des chimères**, considerat de Queffélec însuși „un roman soc".

Influență

● **Picasso — Rembrandt — Picasso** este titlul unei expoziții deschise, pînă la 10 iunie, la Muzeul Casei Rembrandt din Amsterdam. Expoziția prezintă influența lui Rembrandt asupra desenelor și gravurilor lui Picasso. Unele dintre operele celor doi maeștri sînt astfel alăturate încît vizitatorii să poată vedea cît de mult l-a impresionat marele olandez pe marele spaniol. În expoziție se află și 200 de schițe ale lui Rembrandt din colecția permanentă a Muzeului.

În sfîrșit, pe ecrane

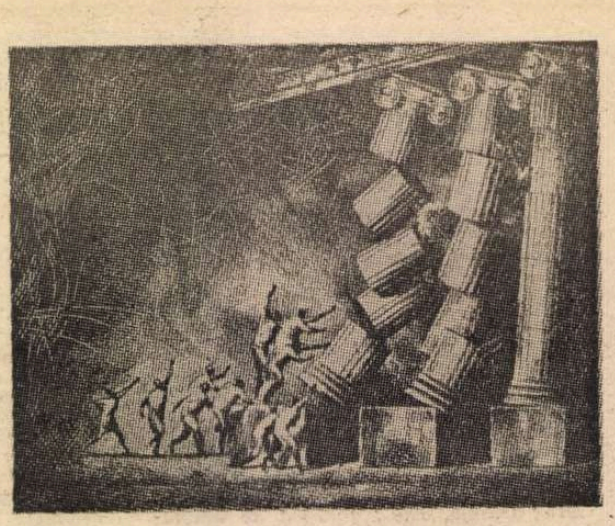
● Filmul **Cry Freedom**, realizat de Richard Attenborough și consacrat militantului anti-apartheid Steve Biko, a fost autorizat în Africa de Sud. Copiile filmului fuseseră confiscate la apariția lui, în iulie 1988, în virtutea legilor asupra securității, deși cenzura guvernamentală aprobase difuzarea filmului fără nici o tăietură.

Proust în chineză

● Un grup de zece traducători lucra la transpunerea în chineză a capodoperei lui Marcel Proust, **În căutarea timpului pierdut**. Dar romanul nu va cunoaște deocamdată o largă popularitate ; el va fi **editat** în numai 800 de exemplare.

Franco-canadienii

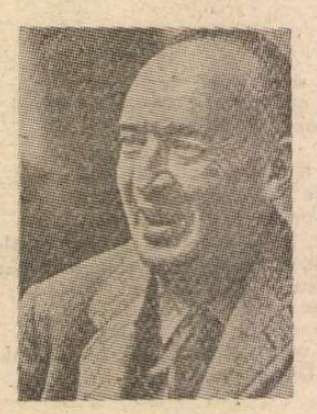
● Claude Fournier a realizat pentru televiziunea canadiană o evocare romantică a canadienilor francezi care au emigrat în Noua Anglie la începutul secolului. „Marea mea surpriză a fost să descopăr importanța migrației. Sînt convins acum că fiecare creator din Quebec are o responsabilitate în ce privește limba și cultura noastră", declară autorul care s-a inspirat din cîteva întîmplări reale, pentru a filma povestea din **Tisserands du Pouvoir**.



Universități și politică

● Într-un număr recent din **The New York Times Book Review** este recenzată cartea lui Roger Kimball **Tenured Radicals** (Radicalii posedați), subintitulată **Cum a corupt politica învățămîntul nostru superior**. Este citată mărturisirea expresă a autorului : „Scopul meu este să expun aceste desfășurări recente drept ceea ce sînt ele : atacuri ideologic motivate asupra substanței intelectuale și morale a culturii noastre". (În imagine — desenul care ilustrează recenzia din **Book Review**).

Scrisorile lui Nabokov



● Vladimir Nabokov (în imagine) făcea parte din generația acelor oameni care încă mai așterneau scrisori, cu o pasiune zguduitoare și mare măiestrie literară. Păstrate multă vreme cu grijă de văduva scriitorului — Vera Nabokova, în locuința sa de la Montreux, acestea au fost editate în volumul **Vladimir Nabokov — Scrisori alese 1940—1977** sub îngrijirea lui Dmitri Nabokov și Mathieu J. Bruccoli. Cele peste 400 de scrisori inserate, de o mare diversitate tonală, sentimentală și stilistică, sînt adresate unei foarte largi categorii de oameni : prieteni, rude, colegi, editori, scriitori. O bogată și expresivă selecție a fost publicată în revista „The New York Times Book Review".

Amalia — 50

● Amalia Rodriguez a fost sărbătorită la Paris cu prilejul împlinirii unei jumătăți de veac de cînd celebra cîntăreață portugheză cîntă pe marile scene ale lumii inegalabilul „fado". Printre cei prezenți la concertul jubiliar susținut de artistă la „Ledoyen" s-au numărat Line Renaud, Régine, Marie-Hélène de Rotschild, Bernadette Chirac, prof. J. C. Cherman și alți ilustri reprezentanți ai „Tout-Paris"-ului.

TRANSATLANTICE

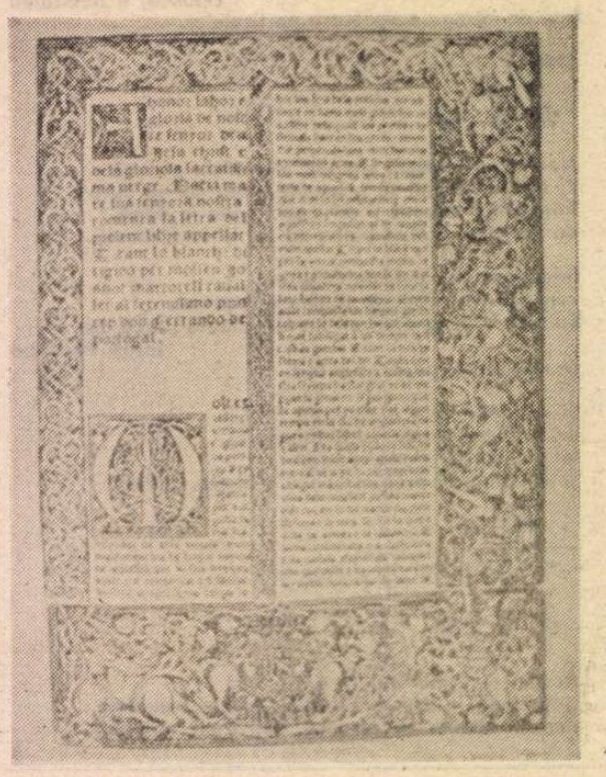
Retorica tăcerii

AMERICA suferă de o pudoare topografică incurabilă. Ascunse feciorelnic la margine de autostrăzi impersonale, peste mirişti şi poieni, aşezări cochete îşi duc în liniște traiul, evitînd parcă deliberat scrîşnetul de cauciucuri al civilizației. Comunități întregi își caută liniștea și anonimatul, perfecta somnolență. În această societate a tuturor tehnologiilor și zgomotelor, burguri încercănate de nesomnul progresului migrează parcă, imobil, spre tăcerea perfectă.

TĂCEREA ucide în ultimul roman al lui Russell Banks, **Affliction (Damblaua)**. La începutul sezonului de vînătoare, într-un tîrg new-hampshirean așezat precar la marginea sălbăticiei, un bărbat altminteri normal și burghez începe să caute sensuri nerostitului. Dincolo de suprafețele placide ale cotidianului se ascund secrete colosale și crime enorme, încă necomise. Eroul lui Banks e un martir al virtualului. Ordinea e prin definiție suspectă pentru acest om al ordinii. Conspirația are un sens civilizatoriu, suspiciunea protagonistului e negativă, regresivă. Cei care aduc civilizație, urbanitate, sînt dușmanii ordinii vechi, agreste. Un ger existențial străfulgeră dealurile urbei, încă netulburate de exploziile sîngeroase ale ritualului cinegetic, de excesele străinilor veniți să vîneze vechile armonii. Violența finală, reală, e tardivă, nu mai poate schimba nimic. Civilizația e inevitabilă. Eroul dispare în imensitățile Americii, pierdut în labirintul probabil urban al nostalgiilor naive.

FILMUL vînează și el, de la o vreme, tăcerea. Regizorul James Cameron cochetează cu ea în **The Abyss (Abisul)**, o superproducție subacvatică de o profunzime amețitoare. Pretextul e atît de subțire — căutarea unui submarin atomic scufundat — încît devine repede limpede unde bate pelicula, la porțile marine ale spiritului, sau mai exact spiritelor. Spirite care, picate din cer, s-au aciuat în străfundurile oceanului, unde comit acte de caritate fără număr, sărind în ajutorul echipei de salvare aflate mai întotdeauna la ananghie, în submersibile dintre cele mai ghinioniste. **Abisul** e cu adevărat abisal. Se stabilesc chiar, spre capăt, recorduri de adîncime. Ce caută personajele nu e foarte clar, poate o dimensiune spirituală, o liniște transcendentală întruchipată în acele extraterestre forme gelatinoase și gelageneroase care capătă, straniu, chip uman. De ce e obsedată cine-America de extratereștri, chiar și în versiune subacvatică ? Poate din nevoia de spectacol, de efect De contrast. De echilibru. Un echilibru greu de găsit în agitata lume terestră.

LA capătul lumii, într-un sens (nord de New York), la silvestra universitate Bard, s-au adunat între 11 și 13 Mai 1990 intelectuali din cele patru zări ale lumii post-totalitare pentru a pune lumea la cale. Cartea comunismului s-a jucat, dintotdeauna, pe cuvinte, pe retorică. Viitorul va fi, probabil, antiretoric. Dincolo de fervoarea luărilor de poziție se putea auzi angoasa irelevanței, teama de un viitor în care verbul își va pierde importanța, discursul se va demonetiza prin răsfolosire, iar intelectualul, vai, va scînci zadarnic în deșertul comercialismului și relativismului. Vocile din amfiteatrul Olin se ridicau, prin ferestrele înalte, spre cerul după-amiezelor de primăvara tîrzie, intonînd simfonia trist-nostalgică a clarităților morale pierdute într-o lume blazată, obosită de abundențe, saturată de mesaje confuze, lipsite de mesaj.



PEGGY NOONAN, autoarea unei elegante cărți despre epoca Reagan, văzută dinlăuntrul Casei Albe **(What I Saw at the Revolution — Ce-am văzut la revoluție)**, mai crede încă în retorică. Stilistă desăvîrșită, Peggy Noonan și-a părăsit postul de la televiziunea C.B.S. pentru a deveni autoare de discursuri prezidențiale. În epoca Reagan, cu accentul ei pe stil și aparențe, discursul a fost esențial. Reagan a fost un președinte creat de alții, un om care a jucat, superb ce-i drept, un rol. Mulți au observat că Reagan a fost intangibil, că le-a alunecat printre degete, neatins de scandaluri politice, cu popularitatea intactă pînă-n ultima clipă. Peggy Noonan dezleagă misterul. Reagan nu a fost decît o formă, un strălucitor joc de oglinzi, un spirit al epocii, o întruchipare a unor tendințe sociale vagi, a unei nevoi de repaos și prosperitate după convulsiile și confuziile anilor '70.

MOOKIE, protagonistul filmului lui Spike Lee, **Do the Right Thing (Poartă-te frumos)**, e un nonviolent care alunecă, implacabil, spre violență. O violență de cartier (de culoare), ușor gratuită, ușor puerilă, dar cu certitudine contagioasă. Radicalizarea lui Mookie are cauze vagi, ține de o stare de nemulțumire confuză care are foarte puțin în comun cu realitatea, o realitate pauperă dar tolerabilă. Totul se trage de la niște fotografii din pizzeria cartierului, fotografii care lezează simțul de justiție rasială al majorității. Canicula înfierbîntă spiritele, situația se precipită spre distrugere, sărăcia devine mai săracă, visul armoniei rasiale se spulberă, focul mistuie totul, inclusiv pacea unei după-amieze newyorkeze de vară. Caniculară.

LA vreo două sute de kilometri de New York cîrmind spre răsărit, începe dintr-o dată sudul. Cerul își schimbă culoarea, vegetația se zburlește, aerul începe să pîlpîie, cuprins de fierbințeli stranii. Te simți învăluit într-o singurătate molatecă, cu rotunjimi feminine. Întruchipările diabolice ale civilizației se retrag pudic pe fundal, făcînd loc unei liniști misterioase, cutreierate de ființe umane învelite în metal de automobile. Cît vezi cu ochii, nici țipenie. Totul e previzibil, totul se repetă, arhitecturi, ritmuri, totul. Natura își impune aici voința, uniformizînd, refuzînd surprizele. Megalopolisurile pulsează undeva, dincolo de orizont, în plină expansiune, dînd tîrcoale tăcerilor pe cale de dispariție. Liniștea pierde teren, dar cu grație. Rostind incantații într-o limbă străveche, uitată. Retorica tăcerii.

Radu Tudor

Un top

● Pe locul întîi al listei de „best-sellers" întocmită de **The New York Times Book Review** se află : la secțiunea beletristică — **The Negociator**, o poveste cu teroriști de Frederick Forsyte ; la secțiunea de non-ficțiune — **All I Really Need To Know I Learned In Kindergarten** (Tot ceea ce trebuie să știu cu adevărat am învățat la grădiniță), o carte de eseuri de Robert Fulghum ; la secțiunea de sfaturi și miscellanea — **50 Simple Things You Can Do To Save The Earth** (50 de lucruri simple pe care le puteți face pentru a salva Pămîntul), volum întocmit de „Earthworks Group" și consacrat căilor de soluționare a problemelor ecologice.

Autobiografia unui laureat

● Distincția acordată anual de orașul vest-german Lübeck pentru merite literare, Premiul Thomas Mann, a revenit anul acesta scriitorului Günther de Bruyn din R.D.G. La festivitatea de decernare a premiului, laureatul a lecturat fragmente din **Autobiografia** sa, încă inedită și neterminată.

Un Borges tunisian

● „Avem, fără îndoială, de-a face cu un mare autor" — scrie revista **Jeune Afrique** (23 aprilie 1990) despre tunisianul Chams Nadir, unul din cei mai proeminenți scriitori francofoni din Maghreb. Cercetător neobosit, el a publicat studii universitare apreciate asupra culturilor arabe, africane și mediteraneene. Champs Nadir este și autorul unor volume de povestiri și versuri și al unei trilogii intitulate **Les Etats de la mer** din care recent apărutul **Les Portiques de la mer** constituie al doilea volum. „Citindu-l — scrie revista — gîndul te duce la Jorge Luis Borges, într-atît este de densă proza sa. Strălucitoare și sobră, ea este încărcată, totuși, de poezie, o poezie fantastică care îmbină onirismul cu o remarcabilă cunoaștere a istoriei".

Premiu

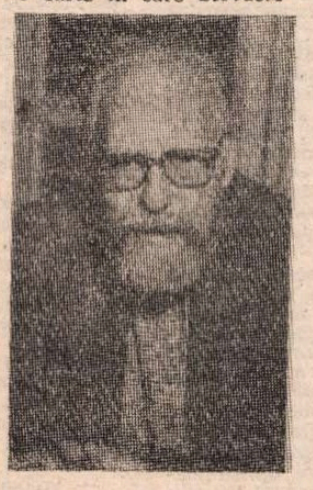
● Patru edituri din tot atîtea țări europene : Ediciones B. din Spania, Harper Collins Publishers — Marea Britanie, Editions de l' amitié — Franța, și Arena Verlag Gm.H din R.F.G. au hotărît să instituie un premiu european destinat literaturii pentru copii și tineret.

Masereel pentru Maupassant

● O ediție de mare frumusețe reunind zece nuvele de Guy de Maupassant traduse în limba germană și ilustrate cu gravuri de belgianul Frans Masereel a apărut la editura Rütten & Loening. (În imagine — una din ilustrațiile acestei antologii).

François Nourissier

● Cunoscutul scriitor francez François Nourissier (în imagine) a publicat recent **Bratislava**, o carte în care Slovacia



ocupă un rol restrîns, deși numele capitalei ei reprezintă titlul acestei lucrări. Este un eseu asupra lui însuși, scriitorul făcînd un bilanț al celor șaizeci de ani.

Cinemateca

● Editorul Delta Video a transformat casetele sale într-o cinemateca la domiciliu. Împreună cu caseta se află o broșură de douăzeci de pagini consacrată realizatorului, carierei actorului principal, locurilor de filmare, o fișă tehnică și alta artistică, fotografii. Este, după părerea editorului o posibilitate de a prelungi plăcerea vizionării prin lectură. Colecția prezintă filme recente, de genuri diferite, printre care : **Anul Dragonului** de Michael Cimino, **Angel Heart** de Alan Parker sau **Drumul Indiilor** de David Muro.

Studii Kazantzakiene

● În anul 1988 a fost constituită la Geneva **Societatea Prietenii lui Nikos Kazantzakis**. Această asociație scoate în fiecare lună un **Buletin** conținînd informații despre activitatea sa consacrată memoriei scriitorului. În afară de **Buletinul** lunar, mai editează o revistă bi-anuală **Le Regard crétois**, cuprinzînd studii, mărturii, amintiri, bibliografii despre viața și opera lui Kazantzakis. În nr. 1, din ianuarie 1990, **Le Regard crétois** publică și un text de Pericle Martinescu, intitulat **J'ai connu Kazantzakis.**

Solia mierlei

● **Solia mierlei** (Die Botschaft der Amsel) este titlul sub care a apărut, în editura Volk und Welt, o antologie de versuri ale poetului iugoslav de origine română Vasko Popa, traduse în limba germană de Wilhelm Bartsch.

Evening News

● Astfel se intitulează cel de-al zecelea roman al lui Arthur Haley (**Aeroportul, Roțile, Hotelul**) la celebritatea căruia au contribuit considerabil ecranizările după cărțile sale. De data aceasta eroii romanului sînt ziariști, în special cei ce lucrează pentru televiziune. Romanul este scris după legile narațiunii de aventuri. Scriitorul mărturisea că, pentru această carte, a strîns material documentar timp de un an, dar că va reuși să mai scrie încă trei nuvele pe baza lui. **New York Times** semnalează marele succes al romanului care în prima săptămînă după apariție se situa pe locul al nouălea pe lista best-sellers-urilor, săltînd în a doua săptămînă pe locul cinci.

Marat – Sade

● Piesa semnată de Peter Weis, care a stîrnit vîlvă și nenumărate comentarii acum peste un deceniu, **Persecuția și asasinarea lui Jean-Paul Marat, prezentată de trupa actorilor de la ospiciul din Charanton sub direcția marchizului de Sade**, mai pe scurt **Marat — Sade** a devenit balet. Coregrafia este semnată de Joseph Kresnik. Premiera a avut loc pe scena operei din Stuttgart. Autorul a mai realizat coregrafia unui alt spectacol, pe scena aceleiași opere, care a constituit un eveniment, **Ubu rege**. Decorurile și costumele sînt realizate de cunoscutul artist austriac Gottfried Helnwein.

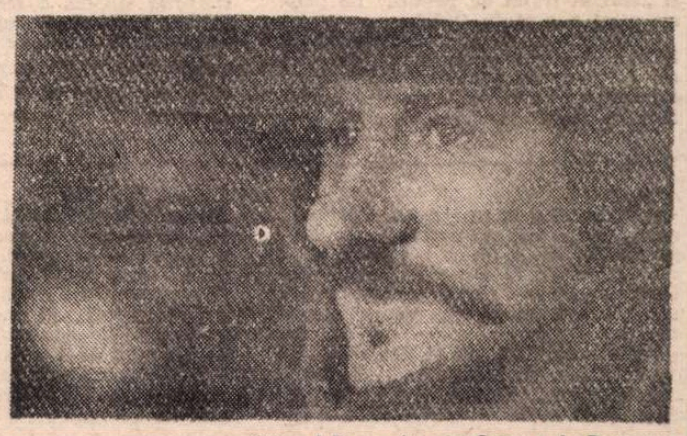
„Sub impactul evenimentelor..."

(Urmare din pagina 24)

gim breșa deschisă, trebuie făcute traduceri, schimburi, trebuie întîlnite numeroase persoane care să-i încurajeze pe editori să-și continue demersul...

— Ce ați dori să le spuneți scriitorilor români în aceste momente în care toată țara încearcă să reînvețe democrația ?

— Da, „democrația" se cuvine mereu reînvățată, „apărată și ilustrată"... Le-aș spune scriitorilor români : analizați și urmăriți cu înverșunare, minuțios, riguros, și umoristic, toate *nodurile* „limbii de lemn". Deconstruiți, epurați, luați peste picior, dați ultima lovitură „limbii" oficiale, metastazelor mirsavei ideologii ! Comedii, farse, romane ! Și atenție la solemnitate și la idiosincrazia „poemelor" ! Poezia nu trebuie să fie, la rîndul ei, o limbă de lemn, nici o limbă „privată", nici un alibi, nici un ezoterism, nici o „relaxare" etc. Tocmai observînd ce boli (senile) pîndesc „democrația" noastră, îmi voi permite să dau sfaturi de medicină pediatrică leagănului democrației dumneavoastră : înjosirea ideii de dreptate, ignoranța amnezică a genezei și istoriei republicane a Democrației, slugărnicia față de Putere și de cei puternici, disprețul reciproc generalizat între persoane și actori sociali, cu corupția concomitentă, psitacismul ideologic și curtezan, scleroza opiniilor simpliste, confuzia crescîndă dintre sfera vieții *particulare* și spațiul *public*, accelerată de concrețiunile intolerante, conformismul și josnicia „mesajelor" datorită cărora grupurile de interese (grupuri de presiune, subansambluri sociale) își percep complicitatea de parteneri, toate acestea, fără a uita ceea ce eu omit, dictează măsurile preventive contra eroziunii generale a *distincțiilor* esențiale pe care *separațiile* reale (vorbă a lui Montesquieu) trebuie să se străduiască să le arate, să le reamintească, să le incerce, în instituții, limbaje, opere și practici : *libertate* de expresie încăpățînată și neinduplecată ; respect al *egalității* între subiecții considerați cu toții drept „persoane morale" ; nesupunere *spirituală* față de cei Importanți și Așezați ; ocrotirea acerbă a *laicității* ; educație și instrucție *civice* ; formare a gustului *libertății* prin cultura ce readîncește diferența dintre literatură și conformismul lingvistic, dintre poetic și dogmatic, dintre improvizația ludică și aservire, dintre rezerva fără aroganță și valorile oficiale, și care, pregătindu-i pe copiii din școli să devină liberi subiecți ai limbii lor, le formează simțul adevărului și capacitatea de a *spune* adevărul aptitudinea pentru ironia intolerantă contra uzurpatorilor de bogății și embleme, și pentru toleranța față de ireductibila străinetate a *celorlalți* ; și înțelepciunea judecății ascuțite cu paradoxurile care doar ele păstrează caracterul antinomic al tuturor exigențelor veridice pe care tocmai le-am reamintit, conform cărora *adevărul* diversifică contrariindu-se !



Gérard Depardieu în **Cyrano de Bergerac**

Palmares CANNES '90

● Iată Palmaresul celei de-a 43-a ediții a Festivalului de la Cannes, acordat de un juriu condus de Bernardo Bertolucci :

PALME D'OR : Wild at Heart, de David Lynch

MARELE PREMIU PENTRU REGIE : Taxi Blues (coproducție franco-sovietică), regia Pavel Lunghin

MARELE PREMIU AL JURIULUI, ex aequo : **Pintenul morții**, de japonezul Kohei Oguri și filmul african **Tila**, de Irissa Quedraogo

PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI : Agendă secretă, de britanicul Ken Loach

PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN ACTOR : Gérard Depardieu, pentru rolul titular din **Cyrano de Bergerac**, de Jean-Paul Rappeneau

PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ ACTRIȚĂ : polonezei Krystina Janda, pentru rolul din **Interogatoriul**, de Ryszard Bugajski

PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ CONTRIBUȚIE ARTISTICĂ : Mama, de Gleb Panfilov, după Maxim Gorki

CAMERA D'OR, premiu atribuit unui film de debut : **Nu mișca : mori și învie**, de sovieticul Vitali Kanevski.

PALME D'OR PENTRU SCURT-METRAJ : Întîlnirea de prînz, de Adam Davidson (S.U.A.)

Paul GOMA

Patimile după Pitești (8)

FUHRMANN nu se înșelase : Piteștenii își văzuseră, în noi, viitorul — deși nu pentru întîia oară vor fi privit la convoaiele cu „bandiți" ; deși grupul nostru număra doar douăzeci și trei de dușmani ai poporului, iar singurul lanț, al meu, nu zornăia, nu înfricoșa.

Fuhrmann se înșelase : nu toți privitorii erau înspăimântați : îndărătul gardurilor vii formate din trecători prinși de „eveniment" pe trotuare, curgeau, paralel cu convoiul, femeile. Multe. Ale noastre. Femeile noastre, de toate vârstele, de toate condițiile, de toate gradele de rudenie. După cum se purtau — cu gâturile țepene, privirile numai drept înainte, furându-ne cu coada ochilor — arătau că mai însoțiseră convoaie, că știau să vadă, fără să atragă atenția pazei. Femeile noastre erau țărănci, în portul de Făgăraș, de Suceava, de Gorj, de Năsăud — chiar de Argeș...; femeile noastre erau nețărănci, unele în paltoane de cartelă, aproape bărbătești, informe ; doamne încă, în mantouri foste negre, cu blană obosită, năpârlită ; femeile noastre erau tinere, bătrâne, copile — cu toatele purtând semnul distinctiv al femeii pornită la drum lung și nesigur și de iarnă : saluri. Uneori, când gardul localnicilor opriți pe bordură se rărea, li se deslușeau femeilor noastre bagajele : valize, coșuri, sacoșe, desagi, trăisti, pachete. Unele duceau pe brațul îndoit o scurtă bărbătească, un palton, un cojoc ; pe umăr, unele, perechi de bocanci ori de cizme, legate între ele ; alteori, pătură — cine știe de câte zile, săptămâni porniseră de-acasă, prin câte orașe, prin câte gări, prin câte parcuri înghețate își petrecuseră așteptarea, cine știe câte convoaie însoțiseră, tot așa, neprivind, însă cu speranța nebună, nebună, că îl vor vedea pe-al ori pe-ai lor, că un Domn-Director se va milostivi de ele și va aproba „efectele personale" ale bărbaților — dar asemenea Domnidirectori nu mai erau de găsit, de vreo doi ani (poate prin convoaie), totul se asprise, totul se schimbase — de-acum lumea se împărțea în trei : zdrențăroșii din convoaie, uniformații împistoliți înconjurând convoaiele și femeile — în convoiul lor, paralel cu al nostru — ai fi zis că neamul ăsta nu mai avea casă, cu toții se porniseră, încolo, încoace, pe drum de iarnă.

NU ȘTIU dacă vreuna din femeile de la 31 ianuarie recunoscuse pe vreunul din cei douăzeci și trei, însă noi tresărisem, măcar o dată, găsind că una din ele era : sora ; iubita — mai ales, mama.

O văzusem pe a mea : în paltonul ei, cândva negru, acum verzui de purtare, guler și manșete și manșon din blană cândva pufoasă, argintie. Cu mâna stângă îndepărtată de corp ținea, ca pe o contragreutate, manșonul, ca să echilibreze traista țărănească incomodă și, desigur, foarte grea. Chiar gemusem : „Mamă..." — nu era chemare, nici măcar semn că o recunoscusem, ci scâncetul dintotdeauna, atunci când, copil, ți-e greu, ți-e urât, ți-e întuneric — și singur. O priveam în liniște (lectica formată, atunci, de Ștefănescu și Fuhrmann mă păzea, cu capetele, de paza paznicilor), știind potolit, că nu este a mea ; știind că e a altcuiva — a lui Ștef, din stânga ?, a lui Fuhrmann, din dreapta ?, a lui Bârsan, în față, ducându-mi picioarele și lanțurile ? ; mama fraților Apolzan — proaspăt liberată (ca preț al cedării lui Nicu, prietenul Selivei) ? ; al lui Bălan, Dihorul — de ce nu, până și unu ca el fusese născut de o femeie ?

Era a cui era, poate a niciunuia din cei douăzeci și trei, însă a noastră. A mea.

Apoi îl zărisem pe Elisav. Printre femei, mergând și el cu privirea ținută drept înainte ; dar ca el : cu mâinile adânc înfundate în buzunarele lodenului verde.

Așadar, venise. Venise cu partizanii lui, să ne libereze...

„De ce-ai venit, nenorocitule ? !", îl întâmpinasem în gând.

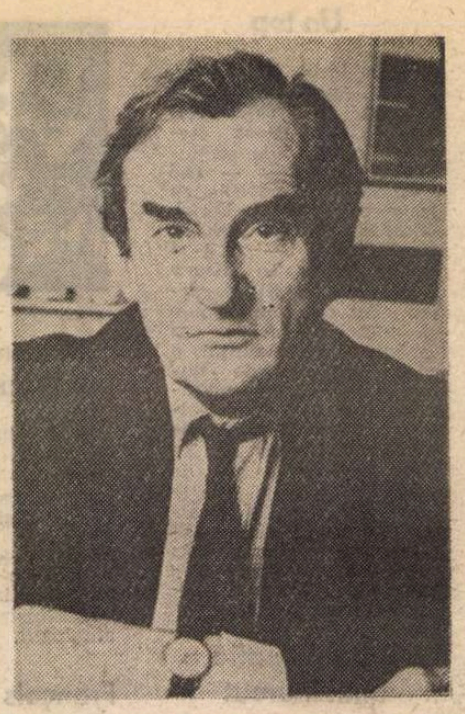
Fiindcă el era, nu altul : loden verde, căciulă brumărie și mai ales felul inimitabil de a-și ține mâinile în buzunare, neîndoite din cot, de parcă buzunarele ar fi fost sparte, desfundate ori neobișnuit de adânci — știam bine ce are în buzunarul drept, adânc : un pistol-mitralieră — de aceea întâmpinarea înspăimântată.

Spaimă (pentru el, pentru Elisav care, din viitor putea deveni, în câteva clipe doar prezent) și speranță (pentru mine, pentru noi, că vom fi liberați de partizanii lui) — contopite, dând altceva ; nu neapărat neîncredere în curajul lor nebun, nebun și nici resemnare plângăcioasă, molipsitoare (ca a unui ministru cu care în acea dimineață făcusem duba București — Brașov — de fapt, invers, dar nu-i tot una ? — un domn încă tînăr, încă sănătos, dar incapabil să sfârșească cea mai banală propoziție altfel decât cu : „Aici murim ! Ne-au vândut la Ialta, porcii, criminalii ! Aici murim !"), ci un fel de pace, trează :

Așa era drept, așa era bine : eu — aici și așa ; el — acolo, dincolo și așa. Fiindcă ceasul încă nu venise.

Un dialog cu MICHEL DEGUY:

„Sub impactul evenimentelor..."



PE POETUL, poeticianul și filosoful Michel Deguy l-am întîlnit, pentru o primă convorbire, în iulie 1973. Era, încă atunci, unul din numele de prestigiu ale literelor franceze, cu mai bine de un deceniu de activitate poetică și eseistică, marcată de volumele Fragments du cadastre *(1960),* Poèmes de la presqu'île *(1962),* Biefs *(1964),* Ouï-dire *(1966) sau* Figurations *(1969), urmate în 1973 de culegerea de poeme și eseuri* Tombeau de Du Bellay *(1973). În cei șaptesprezece ani care au trecut, opera sa și-a sporit impunător dimensiunile, înregistrînd alte numeroase titluri, printre care cele mai apropiate în timp sînt* Gisants *(1985) și „scurtul tratat de poetică"* La poésie n'est pas seule *(1988).*

Că poezia nu e singură a dovedit-o Michel Deguy și în calitate de director al elegantei reviste Po&sie, *unde a publicat în mai multe rînduri și versuri ale poeților români. Pe cîțiva urmează să-i reunească în curînd într-o antologie, alcătuită împreună cu Dumitru Țepeneag. Laureatul Premiului Național de Poezie pe anul 1989, care conduce în prezent și Colegiul Internațional de Filosofie, se numără astăzi printre susținătorii generoși ai operei de difuzare a literaturii noastre în Franța: dovada cea mai recentă e sprijinul acordat în realizarea numărului special consacrat României de revista* Les Temps Modernes *(ianuarie 1990), din al cărei comitet de redacție face parte.*

Acest al doilea dialog, înregistrat parțial la Paris, în luna februarie, completat apoi prin corespondență, mărturisește din nou marele interes și simpatia sinceră a scriitorului pentru cultura română. El reține însă și alte răspunsuri, generate „sub impactul evenimentelor" de la noi și din întreg Estul european aflat în plină transformare.

— Momentul în care are loc dialogul nostru nu este unul oarecare. Revoluția din România, tot ce s-a petrecut în ultima vreme în Estul european sînt semnele unor mari, fundamentale schimbări. Cum priviți aceste evenimente?

— Pentru noi toți, ca și pentru dumneavoastră, este vorba de niște evenimente extraordinare... Prin octombrie sau noiembrie, și chiar la începutul lui decembrie, cînd vorbeam cu prieteni români de aici, nimeni nu se aștepta că ele se vor petrece atît de repede și într-un chip atît de radical. Așadar, nu știu încă prea bine cum să iau aceste fulgurații încă în curs de desfășurare, — căci cred că ele vor continua. Există deci momente ale istoriei care nu sînt niște înaintări progresive, verticale, liniare ale evenimentelor, ci mari momente, urmate de reveniri Acesta e un moment aniversar, — se poate spune că libertatea se aniversează mereu pe sine însăși, —, sîntem în '89, an de referință în raport cu Revoluția franceză. Este deci un moment extraordinar și, peste tot, de exemplu, în Colegiul Internațional de Filosofie, de care mă ocup de asemenea, oamenii fac din acest moment centrul preocupărilor lor, prin întîlniri, reflecții, numeroase proiecte... Altfel spus, în Est totul e nou. Cîntul din Răsărit ne aduce ceva despre care se vorbește mereu, la care se visează, dar care a avut cu adevărat loc acum.

— Ce credeți, în acest context, despre raporturile noi stabilite între gînditorii francezi și aceste mari probleme actuale? De exemplu, despre atitudinea intelectualilor francezi, atît de atrași la un moment dat spre stînga și care sînt puși în situația de a-și reconsidera unele mai vechi adeziuni?

— Aici, marele reflux, care nu e numai negativ, ci comportă și o mișcare de invenție, de reinventare, marele reflux a început mai ales în 1956, adică e un traseu vechi: el privește supunerea față de o gîndire marxistă hegemonică, ce a marcat învățămîntul de după război, nenumărate publicații, scrieri ale istoricilor, filosofilor. De multă vreme, și după multe nume, după Soljenițîn, Valesa, Saharov — să zicem —, de mai mult de un deceniu, problemele politice și sociologice au început să fie regîndite, sub impactul evenimentelor. E vorba de sfîrșitul unei anumite credulități, de gîndirea dublată de o credință, de *marea* credință ce susținea profesiunile de credință marxiste, socialiste de stînga, și care s-a prăbușit, asistăm la sfîrșitul ei. Ar trebui, cred, să vorbim despre raportul dintre judecată și credință... Orice gîndire, orice sentință sau aserțiune de adevăr e ea însăși dependentă de o intenționalitate, de o credință. Or, tocmai acest „eu cred" s-a prăbușit. E deci un proces de înnoire, de schimbare a gîndirii, — și am în vedere filosofi precum Castoriadis, Lefebvre, schimbările din gîndirea istoricilor, relectura Revoluției franceze ca un proces etalat pe două sute de ani; toate acestea sînt în curs de desfășurare de mai multă vreme. Mă gîndesc, de asemenea, la niște gînditori — cum să spun? — elocvenți, eseiști care sînt în același timp mari oratori, precum un Glucksmann sau Bernard-Henri Lévy și la toți acei profeți ai unei demarxizări care nu trebuie interpretată întotdeauna negativ. Nu știu ce ecou au avut ei în România, Cehoslovacia, Ungaria, Polonia etc., dar aș spune că puternica ruptură provocată de evenimentele ce au loc acum nu cade dintr-un cer fără gînduri în această parte a Europei.

— V-am pus această întrebare pentru că s-a constatat adesea la noi și în țările din Est în general, o anume indiferență a intelectualului occidental față de realitățile de aici, dacă nu chiar o greșită interpretare a lor. Mă gîndesc, de exemplu, la o recentă „Scrisoare deschisă" adresată de filosoful Gabriel Liiceanu lui Jacques Derrida, ce mărturisește o anumită nemulțumire față de o mai veche relatare a acestuia, făcută studenților, despre călătoria sa la Praga, din 1982, cu nu puține peripeții. Or, povestirea faptelor era mai degrabă umoristică, detașată, eludînd în mare măsură aspectul dramatic al realităților...

— I-am vorbit și am discutat cu Jacques Derrida despre această hîrtie pe care Gabriel Liiceanu i-ar fi adresat-o ca pe o scrisoare deschisă [Răspunsul la această întrebare mi-a fost retransmis în scris, la cerere, după ce constatasem, la transcriere, că înregistrarea de pe bandă suferise din cauza unei defecțiuni tehnice — n.m. I.P.] : a) n-a primit-o niciodată ; n-a auzit vorbindu-se despre ea ; b) după cum vă indicasem, el neagă orice interpretare „românească" a întîmplării. A fost o sedință de istorisire, desigur gravă și umoristică deopotrivă, care nu „reducea" nimic, și mai ales nu problemele Estului. Depun personal mărturie despre ce traumă a însemnat, pentru Jacques Derrida, această arestare a sa la Praga.

— S-a discutat foarte mult, în mediile intelectuale franceze, despre problema angajării politice a scriitorului. Care sînt, după părerea dumneavoastră, etapele acestei dezbateri?

— Fazele au fost următoarele : a) angajarea marxistă (dialectico-hegeliano-marxistă) în perioada „existențialistă" în care Sartre avea influență, în direcția comunismului, a sprijinului acordat Revoluției, a „progresismului" în general ; b) refluxul, zdruncinarea anarhică, dispersia maoistă, sau libertară etc., a atracțiilor utopiei, marea zguduire din '68 ; începutul de-comunizării prin Soljenițîn (continuat aici de Lefort, Glucksmann și alții), apoi „Solidarnosc", apoi Saharov etc. ; c) deplasarea și reluarea chestiunii „angajării", căci această problematică a *finalității* artelor, a *utilității* literaturii, a lui *Wozu dichter*, a conjugării poeziei și literaturii cu etica și politica, nu e deloc descalificată și nici abandonată, n-a fost niciodată. Însă trebuie să fie transportată, transpusă, reluată, încetinită, *exersată* etc. Și trebuie să fim circumspecți în ce privește punerea în *perspectivă*, prea tîrziu, a „deceniilor" de către jurnalism, adică foarte adesea din nerăbdarea „tinerilor" grăbiți să „pună la locul lor" (să reașeze la locul lor etc.) „generațiile precedente" etc. — această confecționare a unor *60-ties, 70-ties, 80-ties etc.*, de către jurnalismul anglosaxon. Nu a existat un „terorism" structuralist. Nu a existat o abjecție a intelectualității franceze. Nu există o „tăcere a intelectualilor" etc. Ci o bogată diversitate, dezbateri și bătălii mereu deschise, lașități individuale ca întotdeauna și pretutindeni etc.

— Cum s-a răsfrînt această problematică asupra propriei dumneavoastră biografii creatoare?

— În ceea ce „mă" privește, din punct de vedere biografic : interesul meu de tinerețe a fost orientat spre Mendès-France; apoi gaullismul numit „de stînga" ; apoi socialismul, „mitterandian", nemilitant. Filosoficește, n-am fost marxist, chiar dacă studiile noastre ne făceau să-l citim pe Marx (ca și pe Hegel, din fericire !). Am fost, și sînt mereu, nu un „heideggerian", ci un cititor asiduu, pasionat, al lui Heidegger.

N-am fost în mai mare măsură nici un idolatru al artei pentru artă, nici al „textului pentru text", nici al *scrisului* considerat la modul absolut, intranzitiv, ci întotdeaunua cerut cu necesitate de un *la ce bun* și un *în vederea a ce ;* adică a) prin interrelaționarea *artelor*, „schimbînd o reciprocitate de probe" ; b) prin problema dificilă a *referențialității*, adică considerată în raportul dintre cuvinte și lucruri, dintre poeme și lume, dintre poetică și etică (în *Jumelages*, 1978, am intitulat o parte a cărții : *poéthique*), cu politica și cu politicul. Trebuie să regîndim din cap pînă-n picioare toate aceste lucruri, nu fără a reface legătura cu *tradiția* (Aristotel etc.) pînă la Arendt, Lefort, dar și Hayek, Rawls și mulți alții.

Întrucît n-am fost nici structuralist pur și dur, nici antistructuralist, nici îmbrăcat în sutană, nici răspopit, ci un teoretician și practician rezonabil, consider refluxul antiteoretic și pornirile antiintelectualiste actuale ca fiind neroade și periculoase. Amestecate cu pasiunile „antifranceze" în războiul *cultural* în care se reinvestesc naționalismele, sloganurile jurnalistice anti-„deconstrucție" sau care depling cu lacrimi de crocodil mediocritatea „romanului francez" sau lenea franceză de a traduce, sau „buricismul hexagonal" în general, sînt niște inepții și niște perfidii.

— Cea mai recentă carte a dumneavoastră poartă titlul „La poésie n'est pas seule". Sună ca un program și ca un apel...

— Cu exactitate, titlul „La poésie n'est pas seule" — „Poezia nu e singură" — vrea să spună că poezia este cu și pentru și *precum* ceea ce nu este ea, toți acești „alții" : pictură, muzică, arhitectură, în hora hiperbatică a Muzelor ; și cu proza, și cu lumea ; căci chiar „ruptura" este, conform logicii limbii noastre, o *rupture avec (ruptură cu).*

În ce și cum *gîndește* și cunoaște poezia ; care este relația ei cu religia și cu filosofia ; sarcina sa de profanare ce „revelație" eliberează ? Cum poate ea să facă *de nești* ceea ce a devenit *de necrezut;* ce paradoxală refacere a vrăjii e cu putință după „ruperea vrăjii" *(désenchantement)*, care să mențină prin artă, și rezistînd cu subtilitate „culturalului", „iluzia bucuriei", precum acest aer fără de care totul *devine* irespirabil..., sînt tot atîtea întrebări formulate în grabă, care se află în programul unei poetici.

— Sînteți nu numai un poet și un poetician recunoscut, ci și un animator al mișcării poetice, în calitate de director al revistei „Po&sie". Ce înseamnă pentru dumneavoastră a face o revistă literară?

— Cred că trebuie să încerci să ai o viziune clară, clarificată de gîndire, asupra dușmanului, a obstacolului principal. Aș vrea să folosesc cuvintele cu prudență. E un fel de rezistență... Dar rezistență la ce ? Mă refer la ceea ce aș putea numi amenințarea *culturalului*, care ne apasă pe toți. Adică dezintegrarea filosofiei și a poeziei la contactul în cîmpul *pieței*, în cîmpul determinării economice a valorilor culturale. Faptul ar cere lungi analize. *Culturalul*, spațiul cultural-publicitar, constituie o super-amenințare, ducînd la schimbarea vorbirii vernaculare, a limbii materne, la modificări și sărăciri ale limbajului. Tot ce am putea numi *cultura de masă* sau *cultura comercială* constituie o amenințare foarte precisă, prin care finețea gîndirii filosofice și subtilitățile scrîiturii sînt periclitate. De exemplu, excesiva preocupare, la noi, pentru romanesc, în raport cu alte forme... Răspunsul meu cel mai solid la această problemă este deci că trebuie să avem în vedere fenomenul cel mai redutabil și mai neliniștitor, pentru a-i răspunde printr-o rezistență nu negativă și defensivă, ci pentru ceea ce un poet numea ilustrarea și apărarea limbii și a literaturii. Acesta este și spiritul, de rezistență, al revistei *Po&sie.*

— Ați publicat în revista dumneavoastră cîțiva poeți români, ați participat și la realizarea numărului special consacrat recent României de „Temps modernes". Care sînt impresiile despre autorii publicați pînă acum și ce proiecte aveți în continuare în acest sens?

— Trebuie să spun că aceste relații cu poezia românească s-au stabilit datorită scriitorilor români veniți în Franța în ultimii 10—15 ani. Aș numi aportul unor scriitori ca D. Țepeneag, al traducătorului Alain Paruit, apoi pe Virgil Tănase, Paul Goma... A doua remarcă : noi cunoaștem această literatură într-un mod destul de nesatisfăcător, iar în materie de filosofie și de gîndire știm foarte puțin. Poezia e cea care a venit și și-a jucat acest rol de factor de adevăr. Prin poezie am rămas în legătură cu voi, pentru că poemul e un lucru concentrat ; o mare carte de filosofie întîmpină greutăți în a fi tradusă și cunoscută... Scurtimea, caracterul eliptic, mesajul fulgurant al poeziei au permis aceste relații, depășirea, prin prietenie, a despărțirii politice. Poemele au luat-o înainte... Cred că acum va trebui să știm ce se face în materie de eseu, în teoria literară, în filosofie. Trebuie ca trecutul dumneavoastră românesc să vină, de asemenea, prin traducere, să se apere într-un chip mai îmbelșugat. Firește, în poezie am început prin a publica, încă de mult, pe Dimov, pentru că Dimov și Țepeneag erau prieteni, făceau parte din mișcarea oniristă... Am avut apoi, adeseori, ocazia să întîlnesc fie scriitori români ca Sorescu și Blandiana, la diverse congrese, fie români din emigrație ca Sorin Alexandrescu (care a jucat, de altfel, un rol foarte important în compunerea numărului românesc din *Temps modernes*), ori Vintilă Ivănceanu. Trebuie deci să ne punem la curent în mai mare măsură, trebuie să facem — și eu fac așa ceva împreună cu Țepeneag — antologii de poezie. La editura Belin, facem o antologie de șapte-opt poeți români, printre care Dimov și Mazilescu. La fel am procedat și cu poeții cehi contemporani. Cel mai dificil va fi, desigur, schimbul privind teoria, filosofia, reflecția politică...

— Credeți deci că este un moment propice pentru a face cunoscută literatura română în Franța?

— Desigur... Pentru că, în fond, editorii au nevoie de un cîmp publicitar pentru a-și vinde produsele, cred că datorită evenimentelor strict contemporane, din clipa de față, există o cerere, un interes al publicului de care trebuie să profităm. Acum un an, dacă aș fi încercat să fac o antologie a poeziei cehe sau românești, editorii ar fi spus pur și simplu că nu vor avea cititori, că nimeni nu se va interesa de astfel de cărți. Așadar, în termeni strict practici și de piață, trebuie să lăr-

Interviu realizat de

Ion Pop

(Continuare în pagina 23)

Director : NICOLAE MANOLESCU

Redacția : Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Alex. Ștefănescu (critică) ; Constanța Buzea, Ion Horea (poezie); Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Țoiu (proză, reportaj) ; Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (arte) ; Adriana Bittel, Mihai Minculescu (externe); Ion Cucu (fotoreporter); Maria Croitoru, Irina Horea, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (corectură); Olga Andronache, Octavian Telceanu (secretariat de redacție) ; Andriana Fianu (secretariat) ; Georgeta Gheorghiu, Ioana Niculescu (stenodactilografe) ; Maria Micu (curier)

Secretar general de redacție : MIHAI PASCU

REDACȚIA : București Piața Presei libere nr. 1 poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic București

5 lei

Biblioteca județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 31 mai 1990 (Anul XXIII)

22

Caliban la școală?

ÎNTR-O suită de articole scrise imediat după primul război mondial (și culese în **Critice** IV, ediția definitivă), E. Lovinescu își punea problema reapariției în publicistică a pamfletului. „Printre efectele războiului nu putem prenumăra și un salt suficient de nivel cultural pentru a împiedica expresia brută", constata el cu amărăciune, după ce făcea distincția între polemică, totdeauna de idei, și pamflet, totdeauna verbal. Dădea acestuia din urmă o definiție clară : „Privim pamfletul (cel de cuvinte și nu cel de idei) în genere, ca efectul lipsei de cultură ; ca și lirismul direct, dar în alt sens, este expresia unui sentiment neintelectualizat. La oameni de oarecare cultură, el izvorăște totuși, dintr-o eroare psihologică, eroare asupra eficacității violenței [...]. Violența verbală, ca mijloc unic de expresie a gîndirii, se condamnă prin sine, deoarece abuzul îi anulează virulența. O imensă acumulare de invective nu valorează pentru mințile echilibrate cît simpla reflecție, impersonală, dar incisivă, a unui om cumpănit". În literatura noastră opoziția dintre pamflet și polemică a fost interpretată uneori ca una între talentul de expresie și „mediocritatea dogmatică". Formula din urmă aparține lui Pamfil Șeicaru. Se poate, desigur, admite această distincție, mai ales dacă ne gîndim la geniul verbal din pamfletele lui Arghezi. Nenorocirea este însă că mulți se cred Arghezi și puțini se apropie de talentul acestuia, încît adesea vehemența pamfletară n-are nici o acoperire valabilă, fiind o simplă inflație lexicală, trivială și jignitoare pentru simțul moral al publicului.

Așa cum am mai avut prilejul să spunem, înmulțirea de cîteva zeci de ori a numărului cotidienelor, hebdomadarelor ori lunarelor de tot soiul a produs în ultimele luni la noi, pe lîngă sentimentul reconfortant al libertății și diversității presei, și o înflorire a limbajului suburban, a invectivei joase și a calomniei murdare. Oameni de care pînă ieri n-a auzit nimeni publică azi articole pline de venin și în cel mai mîrșav stil pamfletar contra celor pe care, cu sinceritate sau împinși de alții, îi consideră dușmanii lor personali. Spectacolul deșănțării verbale a devenit insuportabil, ca orice prostituție morală, și pune în umbră pe acela al democratizării opiniei, care ar fi trebuit să ne rețină în primul rînd. Toată lumea se crede chemată să-și afirme opinia : ceea ce în principiu, e un semn bun, dar cu condiția ca în spatele opiniei să existe o competență și o etică. Cînd nu există, ni se servesc de la o înălțime perfect nejustificată lecții de conduită intelectuală sau sîntem de-a dreptul insultați, fără rușine, în numele dreptului fiecăruia la cuvînt. Foști ceaușiști sau oameni care au tăcut mîlc în vremea dictaturii își descoperă acum talentul de a jigni pe cei care au avut curajul să protesteze public sau măcar să rămînă demni. Și aceasta, tot în numele democrației și al libertății. Dacă le dai cuvenita replică, te acuză că vrei să le vîri pumnul în gură. Neînțelegînd că ar trebui să tacă, îți interpretează invitația ca un abuz. Profitori ai libertății, se grăbesc s-o compromită.

E. Lovinescu cita cuvintele lui Prospero către Caliban din **Furtuna** shakespeareană : „M-am ostenit să te învăț să vorbești, îi zicea omul civilizat brutei. În fiecare clipă ți-am arătat ceva. Bîlbîiai ca un dobitoc și eu ți-am înzestrat cugetul cu vorba ca să ți-l pot tălmăci". La acestea, Caliban răspunde : „Da, m-ai învățat să vorbesc. Dar vorba nu mi-a folosit decît ca să pot spurca". Printre consecințele perfide ale civilizației trebuie rînduită și aceasta. Pamfletarul Caliban este creația lui Prospero. Se pune chestiunea dacă nu era mai bine ca Prospero să-l fi lăsat în brutalitatea lui mută, dacă n-a fost o greșeală să-l învețe a vorbi. Lucrul este de discutat. „Caliban, du-te la școală" este în tot cazul o recomandare periculoasă, un cuțit cu două tăișuri, fiindcă incultul Caliban era, cu siguranță, preferabil pseudo-cultului Caliban : nu mai puțin bestial, lubric și păros moral, el se mulțumea, cel puțin, să ne arate colții, neștiind încă să ne spurce.

„România literară"

HIERONYMUS BOSCH (1450–1516): Drumul calvarului (detaliu). Număr ilustrat cu lucrări ale pictorului

Ieri, azi, mîine...

Populată cu lumea obsesiilor mele de bătrînețe – **Spaima** și **Regele nebun** –, atmosfera creației picturale ce încă realizez încearcă să dea permanență dramatică unei realități și unor adevăruri rostite cîndva dincolo de vîrstă și epocă.

Localizînd gîndurile și creația mea la evenimentele recentei noastre drame continui cîteva note și observații.

La începutul acestui an, zguduit de frumusețea sacrificiului din decembrie al tineretului român, încheiam o mică însemnare solicitată de presa locului cu gîndul plin de tristețe că : „Drumul spre libertate al popoarelor trece prea adesea prin cimitir". O lună mai tîrziu scriam pe marginea unei **Spaime** închinate lui Francesco Goya : „În cimitirul iluziilor mele nedumerirea rătăcește haotic alături de aceleași mereu noi și mereu vechi sloganuri ce încearcă să răspundă la întrebarea „De ce ?", sub amenințarea a „Ce va veni !"

Acum, la ora victoriei cifrelor și calculelor, cînd în lupta crîncenă dintre democrație și putere, într-un timp atît de scurt, am ajuns pînă la cumplita extremă libertate de a se muri de greva foamei în văzul aceleiași lumi abea ieșită din coșmar, înțelepciunea arghezian sună ca un glas de clopot : „Are omul oare dreptul la drepturi ?"...

Bătrîn și trist nu găsesc în acest perfect scenariu al confuziei alt drum decît înapoi la **Spaimele** mele.

CORNELIU BABA

25 mai 1990

OCHIUL MAGIC

Dl. Dan Zamfirescu față cu Europa

DUPĂ O TĂCERE DE CÎTEVA LUNI, dl. Dan Zamfirescu, bine cunoscut rapsod al cultului personalității și protocronist notoriu, își regăsește graiul ca să proclame în ziarul *Azi* din 10 mai *Sfîrșitul lambadei*, cu alte cuvinte al „carnavalului unicei democrații în ritm de lambada, în urlete, în spectacole tragic-caragialești din miniparlament și în dramaticele confruntări de stradă, în care un pumn de agitatori, cinici sau sinceri convinși de dreptatea cauzei lor, sînt pe cale să tîrască de data asta nu o clasă politică, ci neamul românesc întreg într-o nouă tragedie". Cuprins de o grijă subită pentru neamul său, al cărui destin sub Ceaușescu l-a considerat, nu o dată și fără să clipească, drept excepțional, dl. D.Z. ne pune acum în gardă contra Europei. Poate vă întrebați : care Europă ? „Aceea — afirmă autorul articolului — care a împins pe lituanieni la o himeră și le-a întors spatele imediat ce s-a îngroșat gluma". Dl. D.Z., care știa cu zece zile înainte de alegeri că lambada opoziției s-a sfîrșit, nu se putea să ignore azi soarta de mîine a Lituaniei, mai înainte chiar ca însuși președintele Gorbaciov să o cunoască. Și cu ce delicatețe politică apreciază dl. D.Z. libertatea Lituaniei drept o himeră ! Dar să continuăm : care Europă ? Aceea care la Potsdam și Ialta, în Malta, în 1956 și 1968 etc. a părăsit de fiecare dată pe cei în dificultate. Dacă mai adăugăm München-ul, vă dați seama cît de lungă e lista trădărilor Europei. Deci așa ! Europa, Occidentul ne-au trădat mereu, pe noi și pe alții, pe dl. D.Z. personal, căci fratele tatălui său, membru marcant al P.N.L., a murit în închisoare tot așteptînd să vină americanii. (Parte a Europei, americanii, firește). Scrie cu modestie dl. D.Z. : „Același Occident care le oferă, la rîndul lor, lituanienilor, pilula amară înghițită de *clasa mea* (subl. N.M.) acum o jumătate de veac, ne trimite acum «oamenii săi» ca să ne învețe «unica democrație»". Acești „oameni ai Europei" sînt un „proaspăt revenit, după o jumătate de secol, pe plaiurile țării" și un „*revenant* (de data asta din Franța)". Cel dintîi e (ați ghicit) dl. Rațiu. Iar strigoiul, stafia (traduc francezul *revenant* din limba neaoșă a dlui D.Z.) este dl. Câmpeanu. Amîndoi ar fi, deci, un fel de agenți ai nerușinatului Occident, expediați în țară în scopuri destabilizatoare : „În momentul de față (citez din nou din dl. D.Z., spre a nu fi bănuit că inventez enormități de dragul de a-l calomnia) doi emisari, doi apologeți ai acestei lumi de samsari de popoare și țări, au reușit, speculînd naivitatea și orbirea noilor generații, să-și înscrie candidatura la președinția României !". Mirarea patriotică a dlui D.Z. nu cunoaște margini. Celor șase agenți multipli, pe care Ceaușescu i-a instalat în domicilii păzite, după ce i-au trimis faimoasa scrisoare de protest, nu le-a dat prin cap, ce e drept, să candideze la președinția ținută strașnic în mîinile dictatorului. S-au mulțumit să-l critice. Alte vremuri, cu o poliție politică mai vigilentă, care nu permitea oricui să rîvnească la funcția supremă și care, mai ales, din ateism, nu dădea două parale pe stafii. S-a mai schimbat cîte ceva, totuși, în țară ! Doar mentalitatea dlui D.Z. a rămas neschimbată : apologetul politicii naționale ceausiste continuă a crede că răul ne vine exclusiv din afară, și că oricine (străin ori nu) care ne calcă țara reprezintă, dacă se respectă, cel puțin o agentură de spionaj.

CE-I MÎNA PE EI ÎN LUPTĂ ? CE-AU VOIT ACEL APUS ? ne vine să ne întrebăm, împreună cu poetul, citind prăpăstiile dlui D.Z. După ce-și suplimentează biografia cu datele referitoare la unchiul liberal întemnițat la Sighet (căci mă îndoiesc că le-a declarat înainte de decembrie), dl. D.Z. nu pierde ocazia de a-l denunța pe G. Ivașcu : în 1968 l-ar fi îndemnat pe nepotul ministrului liberal să se înscrie la comuniști. Dar nepotul (ca să nu confirme fabula celebră) s-a dovedit la înălțimea unchiului și a refuzat. Argumentele comunicate atunci lui G.I. (de vor fi exacte) merită să fie reproduse : „I-am spus că un fiu de moșier, un nepot de ministru liberal și un licențiat în teologie nu va fi decît un personaj curios, de nu cumva caraghios, cu carnetul roșu." Ca și concluzia : *Dar asta nu m-a împiedicat să fiu alături de cea mai mare operă istorică realizată de comuniștii români : ridicarea României din colapsul provocat de vinderea neamului românesc la mezat* de către domnii Churchill și Roosevelt" (subl. N.M.) Să citești și să crezi că visezi : va să zică aceia care ne-au transformat țara într-o ruină materială și morală au săvîrșit o mare operă istorică ! Vina nu este a comuniștilor români, ci a d-lor Churchill și Roosevelt. Blestemată Europă occidentală ! Noroc cu făuritorii și ctitorii de istorie, noroc cu Ceaușescu, altfel cine știe dacă nu ne aflam astăzi roși de toate bolile democrațiilor occidentale, droguri, prostituție, șomaj și altele ! E clar de ce dl. D.Z. a fost un atît de înfocat partizan al cultului personalității lui Ceaușescu. Marea operă istorică, bat-o vina ! D-sa o repetă cu orgoliul celui care nu s-a înșelat : „Nu am nimic de retras din tot ce am scris despre această istorie, încă nescrisă în toate amănuntele și mai ales secretele ei, istorie cu multe accente de epopee națională". Desigur, ocupați cu făuritul istoriei (al trecutului, al prezentului și al viitorului), comuniștii nu i-au prea iubit pe cei care umblau prin arhivele secrete, dar ce contează cenzura aceasta pe lîngă glorioasele fapte, pe lîngă epopeea națională. Dl. D.Z. nu și-a regăsit doar graiul, ci și clișeele favorite. Și atunci de ce să ne mai întrebăm de ce e d-sa așa de supărat pe Europa, de ce ar dori să ne tragem din nou fermoarele pe la granițe și de ce îi invită pe trimișii occidentului „să se întoarcă de unde au venit". Asta da ospeție românească! Dl. D.Z. nu vrea spectatori din afară ai istoriei noastre, observatori ori critici, preferă s-o scrie cum îi place d-sale, cu emfaza ridicolă pe care i-o știm din trecut. Uitînd cu desăvîrșire unde ne-au dus izolarea, protocronismul și restul, are lipsa de pudoare intelectuală să-și încheie articolul cu acest apel la coborîrea unei noi cortine de fier : „Și să ne lase să ne descurcăm printre nespus de grelele toance ale istoriei noastre contemporane așa cum am făcut-o și pînă acum : fără dumnealor !" *Dumnealor* nu sînt numaidecît d-nii Câmpeanu și Rațiu (pe care, orice ar pretinde dl. D.Z., nu-i putem asimila străinilor). *Dumnealor* sînt, în definitiv, în articolul din *Azi* străinii, în general, care vin din Europa cea atît de urîtă dlui D.Z. Trebuie să admit că de la balcanicul autor al cărții *Un om pentru istorie* nici nu mă așteptam să iubească valorile europene. (Mai e nevoie să divulg numele omului pentru istorie?) E totuși imoral ca lingușitorul de ieri al lui Ceaușescu să dea azi lecții de iubire de neam.

TOT AȘA DE LAMENTABIL (ȘI ÎN FOND DE BINE CUNOSCUT) este și felul de a gîndi al dlui Gh. Niculiță, care se întreabă agresiv în ziarul *Libertatea* din 25 mai : *Ambasadorul cui sînteți, domnule Paleologu ?*. Întrebare ce ne redeșteaptă triste amintiri, prin sugestiile ei : „Așadar, ambasadorul cui, pe cine reprezentați cu adevărat, domnule P.?" Nu e locul și nici cazul să punem în discuție într-o revistă literară dreptul unui ambasador de a fi în dezacord cu guvernul său. Ca revistă literară, nu putem să nu fim însă sensibili la limbaj, la conotațiile lui. După ce un comunicat al guvernului a calificat declarațiile recente ale ambasadorului țării la Paris drept „iresponsabile", întrebuințînd un cuvînt complet nepotrivit, probabil dintr-o nestăpînire a limbii (măcar atîta să fi învățat autorii comunicatului de la un stilist ca dl. A.P.), iată, dl. Gh. N. se pronunță indirect și d-sa în probleme literare, pentru care nu-i putem însă recunoaște nici o competență. D-sa socotește de pildă că Grupul pentru dialog social, alături de care stă dl. A.P., ar fi o infimă minoritate, intelectualii de prestigiu fiind în majoritatea lor de altă părere. Dl. Gh. N. împărtășește aici ideea greșită a unora din actualii lideri politici după care cine nu e cu ei reprezintă o minoritate demnă de dispreț. Acest clișeu este extrem de riscant și Ceaușescu l-a practicat cu asupra de măsură. Minoritățile intelectuale trebuie însă totdeauna ascultate, mai ales într-o democrație. Lasă că nu e deloc dovedit că minoritatea în discuție este chiar una neglijabilă. Toate ziarele și revistele independente se află oarecum pe aceeași poziție critică față de politica guvernului de tranziție. Și, oricum, nu dl. Gh. N. ne va convinge că balanța trage spre talgerul în care se așează cu suficiență d-sa, cînd în talgerul celălalt se află Blandiana, Liiceanu (pe care-i și numește) și atîția alții. Dl. Gh.N. n-are sfială față de valoarea altora și o supraestimează pe a d-sale. Vorbind cu un alegător (ce procedeu clasic stalinist!), ne comunică gîndurile acestuia. Ascultați-le : „Noi nu vom muri nici de foame, nici de sete, dacă nu vom citi un vers scris de d-na Blandiana sau vreun panseu filosofic al d-lui Liiceanu..." Nu, dle Gh. N., nici dv., nici prietenul dv. nu veți muri de foame și de sete, ci veți trăi bine mersi cu incultura dv., chiar dacă, așa cum spuneți prin gura alegătorului scos oportun din mînecă, veți citi și reciti pe (între alții) Vlahuță. Vă dorim lectură plăcută, dar, dacă vă lasă inima, nu ne mai informați de profitul tras de pe urma ei.

N. M.

NE SCRIU CITITORII

Stimate domnule Director,

În legătură cu scrisoarea deschisă pe care mi-a adresat-o domnul Dorin Tudoran, vă rog să publicați în coloanele **României literare** răspunsul meu alăturat.

Cu mulțumiri și deosebită considerație,

CORNELIU COPOSU

Stimate domnule Tudoran

Am citit, cu mare surpriză, scrisoarea deschisă pe care mi-ați adresat-o prin **România literară** și mă grăbesc să vă răspund :

La începutul lunii ianuarie 1990 am fost vizitat de ziaristul american Gaetan, care m-a întrebat despre impresia mea legată de atitudinea americanilor față de partidul nostru, în perioada dictaturii comuniste. Am răspuns că oficialitățile și instituțiile democratice americane nu ne-au copleșit cu interesul și atenția lor, în acea perioadă, deși se știa despre activitatea clandestină pe care partidul nostru o desfășura cu riscuri mari, în ilegalitate, cu toate că ar fi existat posibilitatea de a fi protejați și sprijiniți (mai cu seamă după demascarea duplicității practicate de respectivul regim odios, în politica lui externă). Atît !

Mărturisesc că nu am știut absolut nimic de existența Societății **The National Endowement For Democracy, nici de Agora** sau de sprijinul financiar pe care îl primește. Prin urmare, nu puteam să mă refer nici la **Agora**, nici la altă publicație sau broșură, subvenționată sau nu de către o societate de care nu am auzit. Acest fel de relații este foarte departe de interesul și preocupările mele. Deci nu am putut considera suspectă revista **Agora**, pe care nu o cunoșteam și cu atît mai puțin pe membrii colegiului de redacție, ai respectivei reviste.

În concret : declarația care mi se atribuie și expresiile care au fost publicate ca venite din partea mea nu-mi aparțin.

Cu deosebită considerație,

CORNELIU COPOSU

Stimate Domnule Director,

La începutul anului 1989 am predat revistei „Flacăra" un fragment dintr-un amplu poem intitulat „Anotimpul cosmic Eminescu" ; întrucît fragmentul „Columna" a apărut peste cîteva luni cu modificări operate fără știrea subsemnatului (numele lui Decebal fiind înlocuit cu un nume de tristă amintire), vă rog — în spiritul corectitudinii — să faceți publică această modificare pe care, la timpul respectiv, v-am adus-o la cunoștință, dumneavoastră fiind unul dintre foarte puținii oameni de mare probitate cărora le-am împărtășit atunci această „mutilare" a unui poem.

În speranța că veți publica aceste rînduri, restabilind adevărul, vă mulțumesc.

IOAN IACOB

Domnule Manolescu,

Sînt informaticiană și am studiat matematica. Vă spun de la bun început acest lucru așa cum un infanterist, înainte de orice, își sapă adăpostul individual. Desigur, comparația mea forțează nota : nu mă tem de o ripostă dură, deci nu voi avea nevoie de o groapă de infanterist. Totuși, a critica un critic remarcabil rămîne un demers plin de riscuri pentru care sînt necesare unele precauții.

În fapt, nici intențiile mele nu sînt războinice. Nu doresc decît să expun unele remarci personale cu privire la grupajul „Toiagul lui Moise" din „România literară" apărută în 5 aprilie 1990. Mai precis : mă voi referi la comentariul dumneavoastră prilejuit de apariția lui Gabriel Liiceanu la televizor, la sfîrșitul lunii martie.

„Dacă toți sîntem vinovați, atunci nimeni nu mai este vinovat" afirmați dumneavoastră. Mă îndoiesc de acest lucru. Eu socot că vinovăția poate fi definită doar în raport cu un principiu fundamental, anterior adoptat, definiție independentă de numărul virtualilor vinovați. Ea devine referință absolută pentru conduita fiecărui om — în măsura în care omului îi este recunoscută calitatea sa de om, nu de gîndac. Din ceea ce scrieți dumneavoastră, ar rezulta **fie** că vinovăția este partajabilă între făptași, fie că ea are doar o valoare relativă, incontrolabilă, stabilindu-se spontan între membrii unei colectivități. În ambele cazuri, aspectul preponderent moral al vinovăției ar dispare și, într-adevăr, morala și-ar pierde orice noimă.

„Un purgatoriu pentru toți devine aproape un paradis pentru fiecare." Oare ? Vinile, cîte există, nu sînt identice. După cum nici filtrul moral al unui om nu poate fi (decît printr-o minune, iar minunile sînt rare) identic cu al altuia. Prea multe lucruri ne deosebesc pentru ca exact această instanță intimă, profund subiectivă, să se pronunțe cu același glas, într-un cor perfect sincronizat, după o partitură unică. Sînt de acord că „pedeapsa colectivă e cea mai lesne suportabilă." Dar acest lucru nu înseamnă că ea, pedeapsa, este **la fel** de lesne suportabilă pentru toți. Drumul spre porțile largi ale paradisului nu este același pentru toți. Pentru unii este mai scurt, pentru alții mai lung. Pentru unii este real și chinuitor sau măcar incomod. Pentru alții el nici nu există: paradisul le este destin în care sălășluiesc cu trufașă îndreptățire.

„Ca să fie eficace, morala trebuie să fie concretă : nu există vinovăție, există numai vinovați." Mă întreb însă cum pot recunoaște pe vinovați dacă nu știu ce trebuie să le imput ? Cum separă orbul lumina de întuneric ? Cum disting între vinovat și nevinovat fără a poseda o caracterizare teoretică (directă sau prin complementaritate) a vinovăției ? Urgia Domnului împotriva egiptenilor a ocolit casele evreilor pentru că aveau pragul de sus însemnat cu sînge.

„Domnul G.L. a voit poate să ne culpabilizeze pînă la a atinge noi înșine punctul critic la care purgarea devine obligatorie." Aici nu mai sînteți tranșant : există acel „poate" dubitativ care permite și acceptarea, cu rezerve, a negației. O nuanță care mă duce cu gîndul la „Pana de automobil" de Friedrich Dürrenmatt. Între discursul lui Gabriel Liiceanu și blamul moral neiertător pronunțat de acei patru bătrîni abulici există o deosebire ce depășește subtilitatea unei nuanțe.

„A vorbi la nesfîrșit despre necesitatea purificării morale riscă să ne conducă la o retorică găunoasă a culpei." În acest sens, recunosc, nu sînt la curent cu celelalte numeroase și, probabil, indigeste luări în discuție a culpei morale. Dar, referindu-mă doar la aparițiile la TVRL ale lui Octavian Paler și Gabriel Liiceanu, nu consider că aceștia au izbutit să ne producă sațietate. Măcar și pentru motivul banal că nu au dispus de timp suficient de emisiune.

Mă voi referi acum, într-o paranteză explicativă, la un episod petrecut acum treizeci de ani, pe cînd eram elevă. În prima clasă de liceu, pe vremea aceea a opta, am avut un profesor admirabil la limba și literatura română. O întîmplare nefericită a făcut ca acel profesor să fie retrogradat, pedepsit, alungat din Liceul „Mihai Viteazul". Cei care i-au urmat au fost niște figuri jalnice — și încă sînt îngăduitoare caracterizîndu-i atît de blajin. Din această pricină, intenția de a urma studii filologice s-a frînt de timpuriu. Regretele, cîte au fost, s-au tocit. A dăinuit însă tentația de a bovariza lumea dumneavoastră pe care încă mi-o imaginez cu totul altfel decît a mea : nu atît de stupidă, nu atît de năclăită și populată cu gnomi.

De aceea îndrăznesc să afirm: dumneavoastră ignorați cîtă mizerie morală, cîtă turpitudine există printre cei ca mine, slujbași cenușii, înfometați și rebegiți de frig. Amnezici și nesimțitori, unii trăim o satisfacție buimacă, căreia cineva trebuie să-i strice perfecțiunea flască. Am uitat la repezeală că ne-am pîrît unii pe alții cînd întîrziam la condică din cauza autobuzului ; că am „raportat" din proprie inițiativă atunci cînd un coleg fugea de la un miting silnic sau de la sortat cartofi viermănoși ; că am făcut cadouri costisitoare directorilor și șefilor, acelorași directori și șefi care ne consemnau absențele de duminică și ne pedepseau cînd aprindeam lumina ; că ne-am înghesuit în P.C.R. chiar și pentru o nenorocită de sută de lei în plus la leafă ; că am blamat cu mult și grosolan zel pe cei cu rude în Occident ; că ne-am călcat pe picioare, la marginea drumului pentru a privi vrăjiți coloana oficială ce trecea vuind cu sirene și țignale ; că am luat cuvîntul neîntrebați în ședințe în care se proferau minciuni și imbecilități ; că i-am insultat pe bătrîni, campionii nefericiți ai cozilor, pentru că „apucau" marfă în timp ce noi zăceam la slujbă ; că ne-am reclamat vecinii care, ca toată lumea, foloseau soba de gătit ca unică și precară sursă de încălzire ; că am salutat cu „să trăiți —" în loc de „bună ziua" ; că...

Cred, așadar, că cel puțin pentru o perioadă și cel puțin pentru noi, cei tescuiți de tăvălug, discursul moral încă este necesar. Nu pentru a ne prăbuși, în transă sado-masochistă, sub crucea propriilor vinovății benigne. Ci pentru a dobîndi un plus de demnitate și decență de care avem nevoie.

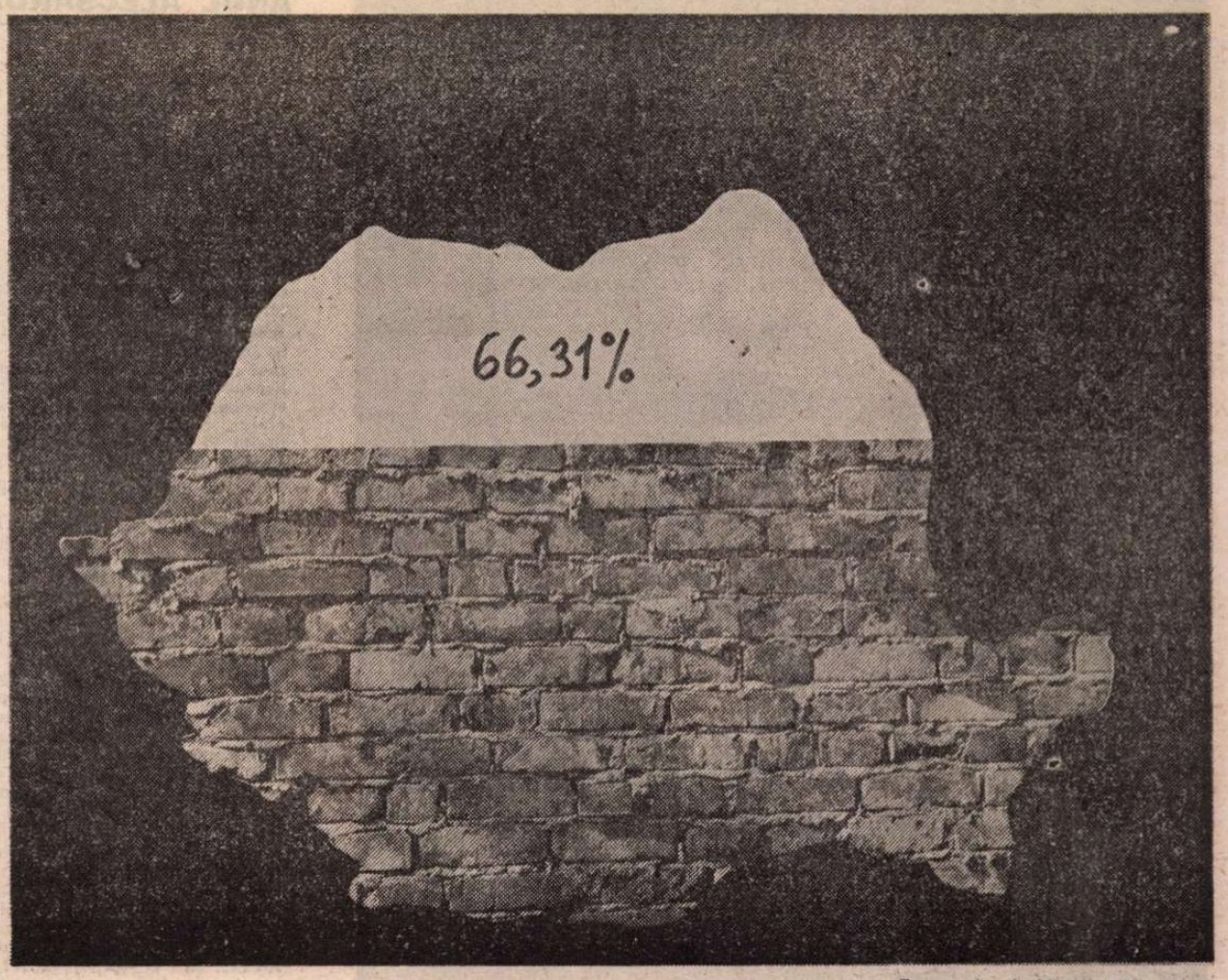
În această expunere atît de lungă m-am dovedit, poate, mai mult sîrguincioasă decît pricepută în a-mi susține opinia. În orice caz, aș fi dezolată dacă ați aprecia că m-am situat de partea suburbană a baricadei.

RUXANDRA ZAMFIRESCU

13 aprilie 1990

■ *DINTR-O* greșeală de paginație, în numărul trecut al revistei noastre, la pagina 7, numele lui Mircea Anghelescu, semnatarul unei scurte prezentări a unui eseu de Alexandru Ciorănescu, a apărut sub acest eseu. Ne cerem scuze celor doi autori și cititorilor.

■ **PRECIZARE.** Cronica la volumul **În larg** de Bedros Horasangian **a fost scrisă de Mircea Iorgulescu în toamna lui 1989 și difuzată la B.B.C.**



Fotografie de Nicolae Triculescu

Logica revizionismului

EXISTĂ atașamente indefectibile, legături emoționale care izbutesc să înfrîngă orice provizorii despărțiri. Nu-mi pot stăpîni asemenea melancolice reflecții citind în **Pravda** din 24 februarie 1936 articolul omagial închinat aniversării a nouăzeci de ani de la nașterea lui Andrei Alexandrovici Jdanov. Iată așadar organul Comitetului Central al P.C.U.S., cu numai o zi înaintea deschiderii Congresului al XXVII-lea, la treizeci de ani de la seismul generat de Raportul Secret al lui Nikita Hrușciov, celebrînd în chip pios, prin fraze bine șlefuite, memoria supertartorului ideologic stalinist. Pentru că, este bine să o reamintim, numele lui Andrei Jdanov a fost indisolubil legat de cele mai odioase înscenări împotriva intelectualilor sovietici. Cuvintarea sa din 1946, despre revistele **Zvezda** și **Leningrad**, a reprezentat culmea obscurantismului totalitar, un monument de perfidie și rea-credință, expunerea cea mai sistematică a esteticii închizitoriale a marxism-leninismului dezlănțuit. Între victimele directe ale jdanovismului a figurat Anna Ahmatova, alături de Marina Țvetaeva, cea mai de seamă poetă a Rusiei acestui veac. Tot Jdanov a fost prezent în septembrie 1947 la Conferința din Polonia care a decis întemeierea Cominformului și deplina înregimentare a statelor ce vor fi ulterior numite „democrații populare". Omul care fusese mîna dreaptă a lui Stalin înceta din viață în 1948, iar acoliții săi nemijlociți, așa-zisul „grup din Leningrad", vor pieri într-una din cele mai tenebroase epurări urzite de paranoicul dictator. Chipul lui Jdanov dispărea în 1948, nu însă și arhetipul dogmatismului intolerant, al acelei agresivități insolente care a îmbibat campaniile istericanticosmopolite din anii '50. Mihail Suslov, urmașul lui Jdanov în poziția de suprem pontif ideologic, nu lăsa nimic de dorit la capitolul exclusivism acefal. Tot astfel, micii Jdanovi care împărăteau prin țările satelizate, discipolii fideli ai zbirului doctrinar de la Kremlin, se vor întrece în aplicarea fără șovăire a pedagogiei represiunii anti-intelectuale.

Jdanovismul a supraviețuit și după moartea lui Stalin, îmbrăcînd straiele dogmatismului marxist-leninist. Trebuia eliminată orice tentație libertară, orice gînd nonconformist trebuia anihilat. În mentalitatea dogmatică, procesiunile ideologice nu au nici un sens dacă nu sînt acompaniate de procese politice. Pentru comisarii ideilor, delictul de opinie este primul pas spre crima politică, iar secția de propagandă a partidului este, cum bine se știe, o instituție „profilactică". Ceea ce trebuia menținut cu orice preț era mitul substratului științific al marxism-leninismului, fundamentul pseudo-legitimității partidelor comuniste. Odată denunțată impostura acestei ideologii, era imposibil să nu se ajungă la demascarea Nomenklaturii ca o clasă politică uzurpatoare. Este ceea ce a înțeles chiar și Hrușciov cînd a decis să-și trimită tancurile împotriva revoluționarilor maghiari sau cînd i-a pretins lui Wladyslaw Gomulka să pună capăt „dezmățului" revizionist din Polonia după 1956.

Conflictul dintre direcțiile dogmatice și cele revizioniste în interiorul comunismului mondial fusese prefigurat în disidența titoistă, prima tentativă reușită de sfidare a monopolului ideologic al Kremlinului. Era astfel cît se poate de firesc ca intelectualii radicalizați din statele satelizate, și în primul rînd din Polonia și Ungaria, să caute o sursă de inspirație în experiența iugoslavă. Ceea ce s-a numit **explozia adevărului** nu era astfel decît o încercare de a sparge carcasa mitologică a ideologiilor oficiale, un efort de a recupera tradiția emancipatoare a unei stîngi pre-leniniste. Firește, în anii '55—'56 lucrurile nu puteau fi rostite explicit, iar multe teze revizioniste trebuiau insinuate de o manieră sibilinică. Strategia revizionistă viza înainte de toate dogma „partidului de avangardă" ca încarnare a „conștiinței-de-sine a clasei muncitoare". Era apoi vorba de o reabilitare a conceptului de pluralism, ponegrit de cerberii stalinisti. Ideea de democrație însăși trebuia regîndită, repusă în veritabilii săi parametri, smulsă din mirajul contrabandistic al dogmatismului.

Intelectualii polonezi vor institui astfel un adevărat proces spiritului mortificant al marxismului oficial. Devenise presantă obligația de a merge dincolo de nobilele profesiuni de credință și de a formula obiectivele unei opoziții de stînga în regimurile totalitare comuniste. Victoria într-o competiție cu forțele represive nu putea veni decît în urma unei interpretări deschise și lucide a realității totalitare, cu alte cuvinte era și este nevoie de înțelegerea naturii **exploatării** în regimurile staliniste și post-staliniste. Cu un optimism pe care avea să-l piardă în anii ce vor urma, Leszek Kolakowski, principalul exponent al gîndirii revizioniste din Polonia, vedea sarcinile „marxismului umanist" (descris de el sub numele de stînga) în următoarele direcții : abolirea tuturor formelor de privilegii în viața socială ; recunoașterea principiului egalității în relațiile între națiuni ; eliminarea oricărei forme de șovinism ; libertatea cuvîntului și a dezbaterii ; abolirea dogmelor, a pseudo-principialității abuzive și a gîndirii magice din viața politică ; respectarea legalității în viața publică ; maxima participare a clasei muncitoare la conducerea statului ; abolirea arbitrariului polițienesc și instaurarea unei autentice democrații. Într-un text memorabil în care se străduia să definească socialismul prin determinații negative, Kolakowski punea degetul pe una din rănile incurabile ale despotismului totalitar : „ Nu este socialist — spunea el — acel regim în care generalii și poeții spun același lucru, cu unica diferență că generalii o spun de-obicei înaintea poeților". Tot astfel cum „nu este socialist acel regim ai cărui cetățeni ajung să blesteme geografia". Recitind astăzi, după trei decenii de la scrierea lor, aceste aforisme politico-filosofice, este teribil de greu să nu fii cuprins de un sentiment de imensă amărăciune pentru atîtea speranțe eșuate pe altarul „inexorabilului progres al umanității". Era ceva patetic și deznădăjduit în tonul tînărului Kolakowski, o dorință parcă de a persifla logica geopolitică, de a reafirma drepturile spiritului într-un univers al dosarelor și interogatoriilor. Tot Leszek Kolakowski va introduce dichotomia **preot-bufon** atrăgînd astfel atenția asupra incomensurabilei distanțe dintre lumea fanaticilor și cea a ființelor autonome, care nu au renunțat la carteziana obligație a îndoielii metodice. Figurii încruntate a posedatului ideologic trebuie să i se opună surisul sceptic al măscăriciului, singurul care mai spune adevărul la ospețele din palatul totalitar.

Idei similare erau profesate în cadrul discuțiilor incendiare din Budapesta anului 1956. Cercul Petőfi devenise magnetul intelectualilor scîrbiți de ipocrizia sistemului rakosist. Prima întrunire a economiștilor, organizată de acest club intelectual, atît de asemănător cu cluburile iacobine din vremea Revoluției Franceze, a grupat mai mult de trei sute de participanți. Reuniunea filosofilor, care cereau, între altele, reabilitarea lui Georg Lukács, urca cifra la o mie. O dezbatere fascinantă consacrată istoriei partidului îi permitea Juliei Rajk, văduva lui Laszlo Rajk, să ceară reabilitarea soțului ei ucis în procesul-spectacol din 1949. În fine, peste șase mii de oameni erau prezenți la dezbaterea din 27 iunie închinată problemelor presei. Între alte efecte, revizionismul a reușit să înfrîngă starea generalizată de apatie politică, să convingă opinia publică, și în primul rînd tineretul și intelectualii, că ideile **pot și trebuie luate în serios.** Nevoia vitală de adevăr era dinamul acestor incandescente întruniri. Spre a-l cita pe Hegel în a sa **Filosofie a istoriei,** părea un superb răsărit de soare, una din acele clipe privilegiate cînd toate iluziile sînt justificate, cînd oamenii au dreptul să se îmbete cu speranțe.

Exigențele politice și intelectuale ale Cercului Petőfi au fost exprimate fără umbră de echivoc de Tibor Dery : „Atîta vreme cît critica noastră se îndreaptă împotriva indivizilor, în loc de a vedea dacă aceste erori nu provin chiar din natura sistemului, chiar din ideologie, nu facem altceva decît să schimbăm un rău mai mare printr-unul mai mic. Nu mă îndoiesc că putem să ne debarasăm de actualii lideri. Mi-e teamă însă că în loc de armăsari șchiopi vom avea parte de măgari șchiopi... Trebuie să căutăm în sistemul nostru socialist erorile care nu numai că permit conducătorilor noștri să abuzeze de putere, dar duc și la dispariția omeniei în relațiile dintre noi. Aceste erori sînt de ordin structural și ele duc în chip cu totul inutil la limitarea drepturilor individului și la creșterea suferințelor sale".

INTELECTUALII revizioniști protestau împotriva scandaloaselor practici ale realismului socialist și împotriva principiului îndrumării de către partid a literaturii. Să-l ascultăm pe Gyula Hay : „Vorbim despre **deplina libertate** a literaturii... Asemeni oricărei alte ființe umane, scriitorului trebuie să i se permită să spună adevărul fără nici un fel de restricții ; el are dreptul să fie trist, să iubească, să se gîndească la moarte... să creadă ori să nu creadă în atotputernicia divină ; să se îndoiască de acuratețea anumitor statistici ; să gîndească în chip nemarxist ; să-i displacă anumiți conducători ; să nu fie încitat de nivelul de trai al poporului".

Aceste exigențe, și multe altele, aveau să figureze pe stindardul revoluției maghiare din octombrie-noiembrie 1956. Dogmaticii staliniști nu se înșelaseră atunci cînd acuzaseră revizionismul de intenții subversive. Era desigur vorba de forța subversivă a ideii, pe care chiar fondatorii marxismului știuseră să o recunoască. Era vorba, în egală măsură, de onoarea pierdută și regăsită a clasei intelectuale, sătulă să accepte dictatul ideologic al analfabeților morali și spirituali. Mai tîrziu, după zdrobirea insurecției din Budapesta, după ce își vor fi savurat sinistra izbîndă, preoții dogmatismului vor declanșa infame acțiuni punitive împotriva intelectualilor revizioniști. Tibor Dery va fi închis, Geza Losonczy va pieri în timpul detenției, Kolakowski va părăsi Polonia la sfîrșitul deceniului următor.

Cîteva concluzii cu privire la destinul acestei rebeliuni intelectuale. Să spunem mai întîi că ea a avut un caracter **internațional,** că era vorba de sfidarea unui sistem internațional și că, prin urmare, orice limitare națională ar fi osîndit-o la provincialism. Este cazul să menționăm apoi că, deși partial învins, curentul revizionist a renăscut în Cehoslovacia reformelor lui Alexander Dubcek creînd coșmaruri polit-birocraților de la Kremlin. Dacă a existat însă un călcîi al lui Ahile în orientarea revizionistă, un punct al minimei rezistențe, el se datora refuzului de a rupe definitiv cu utopismul marxist. Atîta timp cît acești intelectuali continuau să graviteze în jurul mitului revoluționar marxist, ei puteau doar **denunța, nu și suprima** vraja ideologică. Demarxizarea deplină a opoziției se va produce însă abia odată cu nașterea **Solidarității** în Polonia, iar printre consilierii ideologici ai lui Lech Walesa va figura și Jacek Kuron, cîndva filosof revizionist, co-autor al unei faimoase **Scrisori deschise** adresată Comitetului Central al lui Gomulka.

Este prin urmare limpede că revizionismul marxist trebuie să se convertească în critică a teleologiei marxiste pentru a dobîndi credibilitate politică și etică. O asemenea evoluție presupune însă libertatea dialogului, curajul interogațiilor fundamentale, asumarea unei neliniști binefăcătoare pe care marxismul a batjocorit-o programatic.

Cît despre România, mi-e teamă că suflul negației revizioniste a sucombat înainte de a se naște. Cel mai jalnic, cel mai pustiitor dogmatism a avut și are drept de cetate în lumea ideologilor oficiali. Iar puținii filosofi autentici din acest colț al Europei încearcă să mai apere ceea ce mai poate fi apărat împotriva asaltului logocratic. Între timp, „panglicarii într-ale tării" perorează și vituperează, se complac în transa adeziunilor și în tragicomedia a ceea ce Eminescu numea „traficul de principii".

Citind articolul din **Pravda** ce ridica osanale mentorului său, neuitatul Andrei Jdanov, se prea poate ca un Leonte Răutu să-și fi spus că zelul său anticultural nu va fi fost zadarnic, că va sosi poate o vreme cînd faptele sale vor fi în cele din urmă recunoscute ca „servicii aduse partidului".

Vladimir Tismăneanu

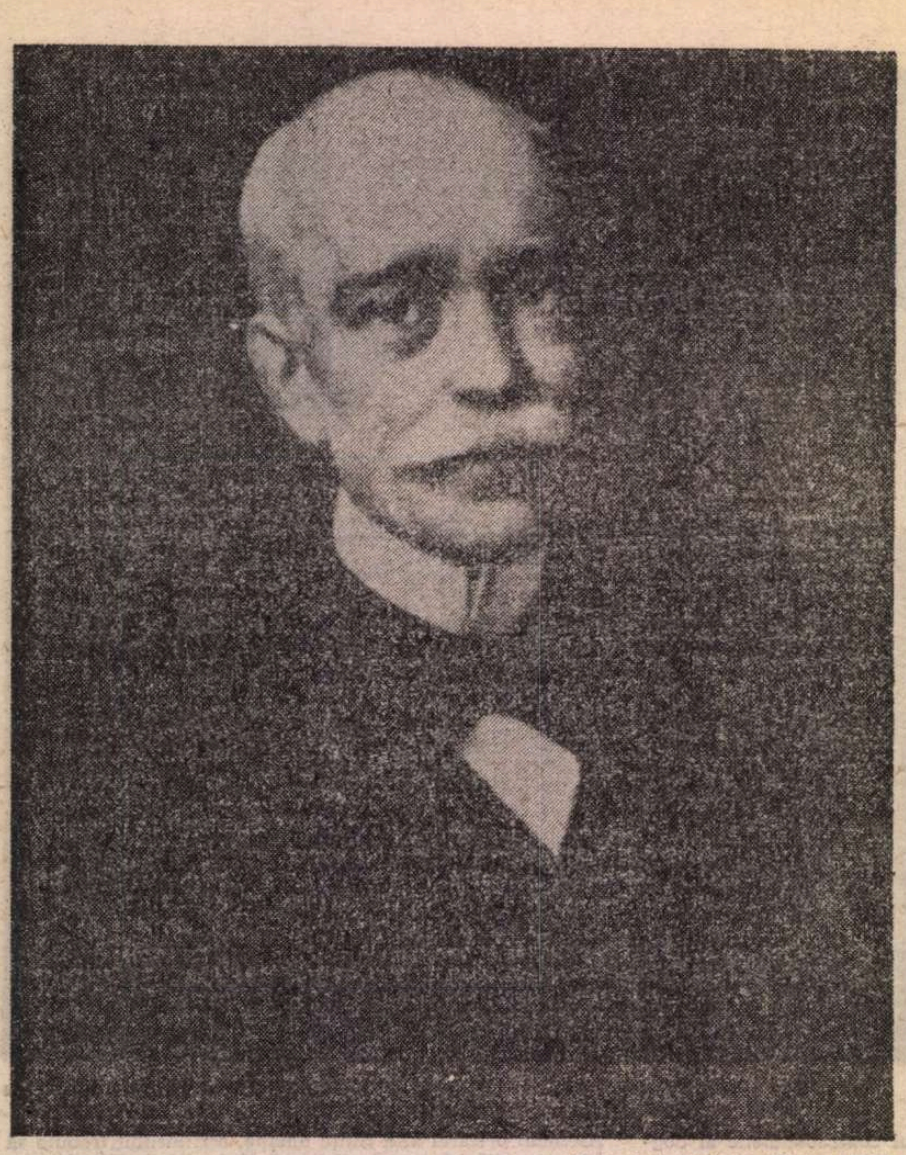
P.S.
Sînt mai bine de patru ani de cînd am scris aceste rînduri pentru cronica ideilor pe care am ținut-o pe vremea lui Vlad Georgescu la „Europa liberă". Între timp, tumultul perestroikăi a spulberat speranțele neo-staliniștilor de la Moscova și de aiurea. Jdanov și jdanovismul au fost, în fine, desemnați drept ceea ce au fost în realitate: contrapartea comunistă a dementei propagandistice totalitare. Cît privește România, după morbidețea cultului unui pigmeu paranoic, a sosit momentul unor indispensabile analize demistificatoare privind statutul și responsabilitatea intelligentsiei în cele mai bine de patru decenii de comunism. Cît va fi fost, vorba lui Milosz, „Ketman" (balsam autoiluzionant, voluptate a duplicității, fariseism benign) și cît complicitate inavuabilă, demisie etică și delir al pseudo-participării? Și, poate la fel de important, a venit clipa despărțirii de un orgoliu al izolării care a permis dictatorilor culturali să se amuze copios pe seama neputincioaselor lor victime, prea adesea exuberante și credule. Să regăsim, așadar, tragismul condiției intelectuale române într-un timp care a fost deopotrivă al terorii dar și al eroismului.

Philadelphia, mai 1990

În dulcele tîrg

În dulcele tîrg că-i Eminescu-n greva foamei se făcea — cită istorie a curs, cită cultură, pe orbita foamei pur și simplu, către foamea pură... În dulcele tîrg, Eminescu-n greva foamei se făcea.

Mihai Teclu



Portret de Berthier (Paris, 1855)

O lectură

LA împlinirea unui secol de la moartea lui V. Alecsandri, vom asista, probabil, la comemorarea unui cu totul alt tip de centenar decît cel eminescian : va fi unul substanțial academic, oficial, sec și aproape obligatoriu — o sarcină de care colectivitatea va trebui să se achite punîndu-și cravata de ceremonie. Aniversările Alecsandri au avut un destin ciudat, fiind deseori prilej de exaltare sau de evidențiere a unor trăsături prin definiție extraliterare, culturale ori politice. Există opere ce au parcă în fibra lor vocația comemorării altor valori decît literare ; cea a lui Alecsandri, aniversată în 1965 sau 1971, a avut acest specific obligatoriu. Indiferent de circumstanțele pe care Alecsandri, involuntar, ar trebui să le celebreze (declanșarea ofensivei naționaliste sau lansarea „revoluției culturale" din iulie) ultimele lui aniversări s-au situat sub zodia ocolirii literarității. Regula ne-a oferit-o Titu Maiorescu însuși, în urmă cu un secol, printr-o frază revelatoare din cunoscutul său studiu — în intenție elogiu închinat poetului, în realitate scoatere a lui de sub imperiul poeziei.

Sînt convins că, în acest fel, Alecsandri rămîne nedreptățit. Exilat fără voie în zona oficialității, orice artist se ofilește, devenind o figură de nerecunoscut. Aceasta nu înseamnă că o parte din vină nu o poartă el însuși, o vină constînd din ușurință, complezență, dorință de succes sau lene spirituală. Scriitorul însă nu este iertat nici după moarte — mai ales după moarte ! Poate că singurul mod demn de a sărbători centenarul lui Alecsandri este acela de a-i reciti opera fără prejudecăți și fără idei primite, observînd cu sinceritate ceea ce rămîne dintr-o creație odinioară aplaudată, azi aproape uitată. Efectuez această lectură de mai mulți ani, în virtutea unor semi-obligații, fără a urmări ceva anume, ci numai filtrarea succesivă a adevărurilor pe care le credeam știute.

Formulez imediat concluzia : Alecsandri nu merită nici pe departe discreditul în care pare afundat și nici simpla lectură școlară. Opera lui reprezintă, din multe puncte de vedere, o valoare indispensabilă pentru cultura noastră, o coloană fără de care templul s-ar prăbuși sau ar arăta știrbit. Lipsa relativă de audiență a poetului se explică prin faptul că îl căutăm pe Alecsandri-supraviețuitorul acolo unde nu-l vom găsi niciodată, adică în poezie. Faima abuzivă din timpul vieții poartă, în chiar cifrul ei, viitorul discredit, și „bardul de la Mircești" n-a făcut excepție. De ce „bardul" ? Pentru că Alecsandri s-a considerat el însuși mai ales un poet. Catehismul romantic plasa poezia deasupra tuturor celorlalte arte, căci proza, teatrul, muzica sau pictura se aflau pe diferite trepte inferioare ale unei ideale scări, patronate de Poezie. A fi artist însemna atunci a fi poet, iar Alecsandri a dorit cu aprindere să fie artist, dacă medic sau savant era exclus să ajungă vreodată. Și atunci și-a legat conștient numele de vers, scriind poezie aproape cu încăpățînare, fără ca noi să mai putem discerne astăzi cît din acest exercițiu reprezenta vocație și cît nu era altceva decît conformare inconștientă la principiul devenit indiscutabil.

Ce ar fi să inversăm o clipă scara ? Ce ar fi să facem abstracție de ierarhizarea romantică și să citim complexa operă a lui Alecsandri cu ochi egal și atent, punînd între paranteze multitudinea comentariilor acumulate ? Nu doar pentru rațiuni de simetrie inversă, ci pentru a descoperi ierarhia interioară reală a acestui univers. La recitire, poezia va reprezenta partea cea mai caducă a operei lui Alecsandri. Lăudată, învățată pe dinafară, pusă pe muzică și analizată cu seriozitate, ea plictisește pe orice lector normal de la finele acestui secol. Ceea ce irită nu este renumele exagerat cu care secolul trecut a înconjurat-o, ci faptul că tocmai zona exaltată atunci s-a dovedit a fi butaforie curată. Nu incomodează naivitatea limbii (toți o aveau — iar azi ea ar putea fi prilej de încîntare), nu temele mult bătute (romantismul de cea mai bună calitate se mișcă tot în interiorul lor), ci aerul de suficiență absolută pe care poezia îl afișează. Dacă n-am bănui prezumția aproape îndărătul fiecărei strofe semnate de Alecsandri, această imensă producție nu ne-ar mai părea atît de obsoletă. Ceea ce a reprezentat o strategie făcută să atragă publicul de la 1870 reprezintă o strategie la fel de eficace pentru respingerea spontană a celui de la 1970.

POETUL și-a dovedit fibra subțire : unde să-l căutăm atunci pe Alecsandri ? G. Călinescu, în plină operațiune de revizuire, credea că proza ar fi sectorul cel mai rezistent al acestei opere ; mai interesantă decît poezia, nici proza nu are însă o suficientă detașare de spirit pentru a interesa în totalitatea ei. În cazul lui Alecsandri, cel mai fructuos demers de apreciere contemporană mi se pare a fi stabilirea unei „scări a spontaneității", după care să putem aprecia diferitele secțiuni : cu cît autorul reușește mai mult să fie el însuși, cu cît lasă să străbată în scris, netrucată, adevărata lui personalitate, cu atît va fi mai interesant și mai autentic — și aceasta deoarece personalitatea sa era cu adevărat ieșită din comun. Nu ireproșabilă, fără îndoială, pentru că tot Alecsandri era, în același timp, distant, suficient și orgolios ; dar rămînea una dintre cele mai complexe figuri ale generației sale, poate cea mai inspirată și mai entuziastă. Conform aceleiași scări, cu cît scriitorul încearcă să se încadreze unui model cultural străin, pozînd involuntar și luînd aere artiste, cu atît scrisul său se afundă în romantismul comun. Vasile Alecsandri a avut o cultură aproximativă și întîmplătoare, tipică pentru un autodidact ; în mod normal, a rămas robul prejudecăților momentului și al ideilor primite. Fondul său genuin, plin de vivacitate și de spirit, excepțional înzestrat, și-a făcut loc străbătînd crusta comună.

Rezultat oarecum neașteptat : Alecsandri este cu adevărat el însuși mai ales în corespondența particulară și în rarele pagini unde se confesează fără teamă. Alecsandri atinge suprema valoare în teatru, cu deosebire în comedie. În aceste două domenii avem, întreagă, ființa generoasă și inteligentă, înzestrată cu bun gust spontan, omul de lume perfect, atent să nu plictisească pe celălalt, cu un cuvînt pe aristocratul autentic. În seria **Operelor** lui Alecsandri primele volume ar trebui să le ocupe imensa cantitate a scrisorilor și comediile, pentru că spectacolul de epocă oferit aici apare direct, simplu și memorabil. Reînvie o necropolă halucinantă, chemată prin el la viață.

Spectacolul Corespondenței prin care Vasile Alecsandri ordonează lumea reprezintă doar o jumătate din spectacolul oferit de autor — jumătatea involuntară: cealaltă este reprezentată de reflexul literar al Spectacolului, adică de teatru. Alecsandri — omul de teatru — înseamnă, în plan pur literar, cea mai reușită și cea mai spontană întruchipare pe care a îmbrăcat-o personalitatea scriitorului. Cînd spunem aceasta, nu ne referim la cele cîteva capodopere autentice, dincolo de mode și de timp, ca **Iașii în Carnaval, Chirița în Iași** sau **Chirița în provincie** ; pe de altă parte, nici la faptul că majoritatea schemelor au fost împrumutate teatrului francez de succes. Ne referim la plăcerea în sine a replicii dramatice și la simțul special al scenei dovedite de Alecsandri, pe care nimeni nu le poate improviza și care nu se învață de nicăieri.

În literatura română, pînă astăzi aproape complet lipsită de teatru, unde autorii dramatici adevărați sînt păsări rare, iar textul dramatic se află într-o indigență jenantă față de cel poetic sau prozastic, Alecsandri s-a ivit cu forța unui fenomen, pe care doar vocația îl putea naște. La noi, au existat dramaturgi de talente diferite, prolifici sau sterili, talentați ori numai inteligenți ; doar doi au fost atinși însă de geniul profesiei teatrale — și aceștia au fost Vasile Alecsandri și I. L. Caragiale. Pînă acum, sînt singurii noștri dramaturgi pur-sînge, care au slujit teatrul numai pentru că nu puteau face altfel. În cazul lui Alecsandri și al lui Caragiale, termenii **talent, strălucire, ingeniozitate, simț al umorului** etc. sînt parțiali și palizi ; avem a face cu unirea tuturora la modul superlativ, cu conjuncția acestor calități ieșite din comun, căreia conștiința publică i-a atribuit numele de **geniu.**

S-ar putea obiecta că Vasile Alecsandri n-a scris nici un echivalent al **Scrisorii pierdute** și că, mai mult, nici una dintre piesele sale nu este lipsită de naivități, așa încît comparația cu Caragiale ar rămînea iluzorie : obiecție de aparențe indiscutabile, care însă nu se susține. Deși nu a scris nici o comedie perfectă (chiar în cele două piese închinate Chiriței fisurile sînt vizibile cu ochiul liber), iar dramele sale istorice sînt de o falsitate aproape desăvîrșită, Alecsandri a fost posedat de geniul dramatic. Un geniu ce iese la iveală în scene fulgurante, în replici izolate, în fragmente purtînd marca inspirației absolute : se vede că autorul scria teatru cu pasiune, că o făcea spontan, vesel și mai degrabă pentru propria sa plăcere decît pentru public. Succesul nu-i era indiferent, desigur, și entuziasmul cu care i-au fost primite piesele trebuie să-l fi stimulat ; dar nu acesta a rămas mobilul esențial, ci neastîmpărul ce zăcea în el și care nu i-a mai dat pace de la vîrsta de douăzeci de ani și pînă la sfîrșit. Din clipa în care comedia i-a surîs, iar teatrul și-a relevat pentru el atracția irezistibilă, Alecsandri s-a pus pe lucru : la 1844, în momentul scrierii primei reușite miraculoase, avea deja gata patru piese, compuse parcă în joacă. **Iașii în Carnaval**, comedia de la 1844, o minusculă capodoperă, purta deja marca talentului pe deplin format.

PRIN ce se traduce calitatea de mare autor comic ? Prin posibilitatea de a compune replici și scene de efect sigur și de a stîrni hazul de bună calitate în mod spontan. E o rețetă veche, datează din Antichitate, dar a funcționat pînă acum fără greș. Dacă schema generală a comediei aparține altcuiva sau este tratată cu neglijență ori dezinvoltură de Alecsandri (pînă la un punct, așa făcea și Molière fără să se jeneze), la nivelul scenelor și al replicilor autorul e imbatabil. Îi continuă, probabil fără să știe, pe Goldoni sau pe Molière, pe comediografii născuți, iar nu făcuți, adică pe aceia care au înnobilat definitiv divertismentul.

„Lunătescu : Nu'nțălegi, scumpă și frumoasă modistă ce ești, că ochii matale m-au prins de suflet ?

Cati (rîzînd) : Ochii mei te-au luat de suflet ? Vorbește-n bobot.

Lunătescu : Nu-mi întoarce vorbele-n cabazlic. Vreau să-ți zic că, din ceasul ce te-am văzut, mi-ai plăcut așa de mult, încît sînt gata a cheltui pentru mata tot venitul moșiilor mele.

Cati : Și ce-i va rămînea cucoanei d-tale ?

Lunătescu : Tarsiții ?... Ah, nu te îngriji de dînsa ; îngrijește-te mai bine de starea în care m-au adus nurii matale.

Cati : De cîți ani ești ?

Lunătescu : Nu căuta că-s sur, is verde încă.

Cati : Ești sur-verde ? Foarte bine. Mă duc s-o spun cucoanii Tarsiții, pentru ca să se bucure".

„Chiriță (ieșind din odaia ei și văzînd scena de mai sus, vine răpide și întinde mînile deasupra lui Bondici și a lui Pungescu) : Amin ! Vă blagoslovesc. Și la capul altor fete !

Aristița-Calipsița (uimite) : Maman...

Chiriță : Ce maman ? Ce vă sastisiți ? Parcă-aș fi caua ! Vă iubiți ? Să vă fie de bine ! Doar nu-s vitrigă... Ce doresc eu ? Fericirea voastră... Inima mea de mamă... Eu v-am crescut (plînge) v-am hrănit... Luați-vă... Însurați-vă... cununați-vă... împerecheați-vă... ca hulubașii... și ca cărăbușii... Eu vă dau blagoslovenia mea... Acum și pururea în vecii vecilor... (În parte) Of ! Slavă ție, Doamne, că m-am cotorosit...

Bondici : Cucoană Chiriță : sîntem pătrunși pînă-n suflet !... și crede că ne-om sili de a fi ginerii cei mai supuși... cei mai (își șterge ochii ; în parte). Căci n-am o frunză de ceapă !

Pungescu (suflîndu-și nasul tare) : Cucoană soacră... las' pă noi... atîta-ți zic !".

Scenele sînt din **Iașii în Carnaval** și din **Chirița în Iași**, sînt doar două din cele cîteva sute care compun lumea comică a lui Alecsandri, indimenticabilă, izolată și perfectă, care poate vorbi publicului cu aceeași prospețime ca în urmă cu un secol și jumătate. Este o lume de aparențe infinite, dar coerentă, familiară, regăsită întotdeauna cu plăcere și stîrnind hazul, deși realitatea personajelor înfățișate a dispărut complet de multă vreme : nu este o dovadă de geniu ?

Registru

SIGURANȚA simplității rostirii poetice dar și siguranța accentuării a ceea ce este etern valabil, cosmic și uman, fac din poezia Rodicăi Iulian un univers liric inedit în contextul poeziei românești contemporane. Nici un efect tributar vreunei influențe căutat „moderniste" nu alterează dimensiunile caracterului său statornic definit care își păstrează în poezie o luciditate cerebrală și o noblețe creatoare, constant excepționale, chiar dacă se pot face asociații de viziune poetică, de atmosferă încantatorie, cu alți poeți. Poezia Rodicăi Iulian este poezia timpului nostru, este incontestabil o poezie actuală care cuprinde, asimilează și metamorfozează nuanțele grave, adesea patetice, aspirațiile și pornirile visătoare, elanurile unei epoci trecute, cît și urmele adînci ale motivelor populare primordiale, printr-un act creator autentic, deplin, desfășurat sub semnul simplității și al candorii.

Predominantă e tentația alcătuirilor cosmice, solicitarea imperioasă a elementelor primordiale — apă, foc și pămînt — apelative simple, puternice, de o sonoritate sigură, clară, cu vibrații whitmaniene, prin care versul devine o expresie ce tinde spre o cît mai înaltă fidelitate a mișcărilor firești și impresionante ale naturii, fără să le afecteze misteriosul și măreția : „dă-mi violența ta elementară / și forța așteptării la vulcani, cînd stinse sentimente par să piară / în craterele miilor de ani" sau „Voi clasice lozinci, ecou răsfrînt / din zîdul șingerat de execuții / pe apele întregului pămînt / voi martorele marii Revoluții / ... din rîuri despletite vă adun / în orga unui singur fir subțire" **(Pămînt).** Remarcabilă frumusețea acestor versuri legate din criteriul veracității în utilitatea și consecințele practice ale ideii : „Arde cu sunet ușor de creangă bătută de aer / Lemnul familiei noastre, ca un pribeag / Piere pădurea și trece în șingele nostru / Pe rînd, cu-o jertfă de brad, cu-o jertfă de fag" **(Focul),** ca și a celor din **Balada soarelui.** Caracterul dramatic al naturii, urmărit de la general la particular, de la fenomenul grandios la cel redus simbolic, de la Univers la universul individual — reflectîndu-i primului grandoarea — își găsește ilustrarea în **Odă omului-jumătate, Cronică într-un lemn, Balada pentru frica mea** (excepționai grupaj de poeme din volumul **Palinodii), Ziua ghepard.** Spiritul lemnului și spiritul pietrei sînt mereu prezente însuflînd duritatea aspectelor materiei dotată cu maleabilitate în fața forței de prelucrare a naturii și a artistului : **Lemn plutind, Visuri, Piatra, Doamna pietrei verzi.** În concretul materiei sînt sesizate, chiar căutate, abstractul, semnul rotund al cercului, soarelui, arcului, pîntecului **(Cea nouă),** prefacerea chimică și spirituală — „Chinuri mai aspre piatra muncind-o / Decît aburi ușor despărțiți / De materia grea" **(Epitaf),** creșterea asemenea lemnului viu, starea lui de coșac, „Obiect al creierului cercuit cu datini" **(Tamarisc),** cufundarea în esențe pînă la confundarea esențelor — „trupul meu găsit bun pentru trup de barcă" **(Ura trubadurilor II),** perenitatea ascunsă ca strop în evanescență „Repede ne-am întors la pămînt / Nu te mai pot

afectuoasă

Exuberanța intimă și elegantă cu care V. Alecsandri scrie comedii răzbate — nu în ultimul rînd — din numărul lor ; dincolo de poezia compusă din obligația de autor romantic și din pornirea de exteriorizare a sentimentului ; dincolo de proza reprezentînd consemnarea accidentelor sau anecdoticii biografice — autorul a scris piese de teatru ; le-a scris cu pasiune continuă și nedesmințită, indiferent la valoarea lor. Este o operă dramatică ce prezintă suișuri și coborîșuri, dar o operă dramatică revărsată în cascadă, plină de figuri ale unei societăți moldovenești în transformare, schițate cu o mînă sigură. Cele mai reușite dintre ele ies însă din timp.

S-a observat mai puțin pînă acum faptul că Alecsandri a scris, în fond, de aproape treizeci de ori **aceeași** piesă. Schema din primele comedii reușite, din **Iașii în Carnaval** de exemplu, s-a menținut și consolidat de-a lungul anilor cu o consecvență ce ne poate astăzi mira ; aceeași persoană feminină puțin ridicolă, între două vîrste, fie că o cheamă Tarsița sau Chirița, aceeași fată angelică și spirituală ce i se opune, același boier ruginit, aceleași caricaturi bonome din jur, în fine — același Leonil sau Leonaș, **alter ego** al autorului, purtătorul oficial de cuvînt. În cazul de față, geniul dramatic îl reprezintă intuirea unui **pattern** al situației comice tipice din Moldova de la jumătatea secolului trecut și realizarea lui în diferite variante. Talentul dramatic se traduce și în acest mod aparent stereotip de creație, ce materializează pornirea interioară spre teatru, cerîndu-și mereu dreptul la expresie, imposibil de refuzat de către autor. Neastîmpărul în a combina mereu noi comedii face dovada unui mare talent, pe care însuși posesorul lui l-a tratat oarecum în amator, dar ale cărui reale dimensiuni sînt vizibile abia astăzi.

Dacă aceasta este esența personalității lui Alecsandri, ne dăm seama că ea are două fațete : omul de lume, autorul de scrisori, aristocratul ce se afla în saloane ca peștele în apă și care trăia așa de mult prin alții, oferindu-le spectacolul propriei sale personalități, nu făcea decît să materializeze latura socială a aceluiași om de teatru. Ca și Caragiale mai tîrziu, Alecsandri își va prelungi, spontan, talentul dramatic în lumea relațiilor cotidiene, cu reflex epistolar imediat. În miile de pagini care nu erau destinate publicării și în care se revarsă personajul Vasile Alecsandri s-a strecurat o fărîmă vizibilă a aceluiași excepțional talent dramatic. Parafrazînd un dicton al lingviștilor saussuriene, observăm că „dans la personnalité humaine tout se tient".

În această scară de valori refăcută, proza ocupă, evident, locul imediat următor. Nu e de mirare că G. Călinescu a apreciat-o mai mult decît poezia, dar ilustrul critic nu făcea altceva decît să cedeze parțial convențiilor epocii sale. Proza „artistă" însemna, în epoca interbelică, mult mai mult decît corespondența particulară sau decît comediile considerate drept „prelucrări" după normele sursologiei lansoniene. Încîntătoare prin naturalețea dialogului (reminiscență a dramaturgului), proza este ocazională și autobiografică, fără să atingă deseori valoarea celei a lui Negruzzi sau Russo. În exemplele fericite, Alecsandri pare a se adresa unui prieten avizat sau își pune personajele să se abordeze unul pe altul prin replici pline de spirit. Nu încearcă însă niciodată să compună în imaginar, să scrie nuvele cu subiect inventat : Alecsandri rămîne un „prozator de duminică", la fel ca mulți alți pașoptiști.

AJUNGEM la ultima și cea mai cunoscută treaptă a acestei opere, la poezie. Partea supralicitată în secolul al XIX-lea pare astăzi mediocră și sună la fel. Fastuozitatea calculată a Pastelurilor, hugolianismul de a doua categorie al Legendelor, pentru a nu mai vorbi de compunerile ocazionale, recitate la serbări școlare, dau un aer vetust la peste trei sferturi dintr-o imensă producție poetică. Singurele pagini peste care timpul a trecut mai puțin sînt cele care respectă limbajul de fiecare zi, în versuri simple, eventual de cadență folclorică : **Doinele** și alte cîteva poezii în același gen, scrise de-a lungul anilor. Acolo unde, în octosilabi trohaici și săltăreți, poetul stilizează fără pretenții o baladă populară, poezia pură se păstrează și se transmite. Acolo unde Alecsandri se îmbracă în manta de ceremonie și își aranjează cutele cu mișcări studiate pentru a deveni „poet", plictisul apare în asemenea măsură, încît ne dispensează de lectura pînă la capăt. În enorma cantitate de versuri, poezia trebuie pindită și izolată cu grijă, ca o substanță rară pierdută în urma unui dezastru. În afară de **Doine**, singurele poezii memorabile din celelalte volume sînt cele în care cunoscătorul limbajului frust și autentic iese la iveală, ilustrînd ideea printr-o intuiție lingvistică superioară. De la volumul de **Balade adunate și îndreptate** (veritabila capodoperă a lui Alecsandri, deoarece îi permite să stilizeze în gen vag medieval un material de rară bogăție lingvistică) pînă la ultimele **Legende**, ceea ce face poezie din versurile lui Alecsandri sînt bogăția și neprevăzutul verbal, termenul regional, popular sau arhaic brusc ivit, fulgurarea folclorică ce șterge „inspirația" falsă sau livrească. Această calitate a limbii — pasta ei groasă, de nealterată savoare — s-a transmis integral comediei, scrise în totalitate într-un limbaj netrucat. Într-un volum de versuri ocazionale, **Peneș Curcanul** rămîne o capodoperă din cauză că reface balada în formă lingvistică excepțională, găsită parcă întîmplător de Alecsandri într-o zi de inspirație.

Cercul s-a închis, ajungem iar la punctul de plecare, la poezia lui Alecsandri. Nu știu dacă imaginea trasată mai sus este integral acceptabilă pentru sensibilitatea anilor noștri și nu știu dacă ea se va impune. Știu însă că nu mi se pare mai puțin verosimilă decît imaginea tradițională și că, în propriii mei ochi, ea are oricum meritul de a fi rezultatul unei lecturi afectuoase.

Mihai Zamfir

Fragmente

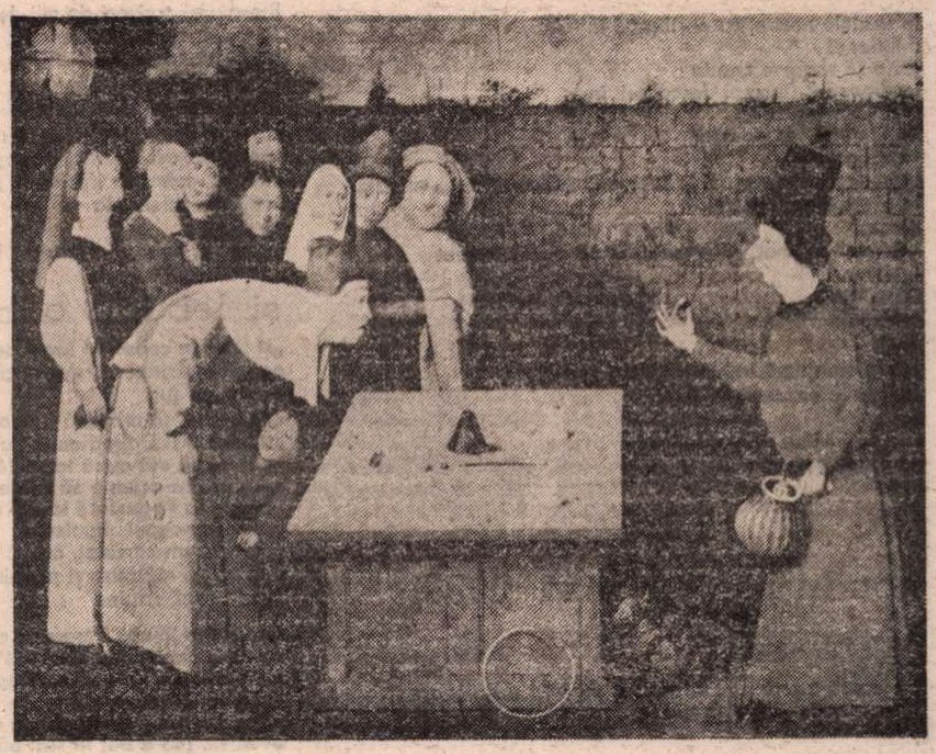
● E mult mai ușor să definești noțiunile delimitîndu-le de contrariul lor decît dîndu-le un conținut de sine stătător. Ani de zile libertatea a fost pentru noi replica pe care reușeam sau nu să o dăm terorii și, în lipsa terorii, descoperim deodată cu spaimă că nu mai sîntem în stare să fim liberi.

● Cei ce se tem de libertate au înțeles întotdeauna că felul cel mai sigur de a învinge este acela de a face imposibilă solidaritatea, în absența căreia libertatea se stinge de la sine. Zvonurile care nasc suspiciunea, suspiciunea care interzice încrederea și dizolvă coeziunea sînt arme la fel de eficace azi ca și ieri, arme destul de distrugătoare pentru a nu mai fi nevoie de obicei să se recurgă la armele propriu-zise.

● În raportul dintre libertate, solidaritate și putere stă răspunsul la toate întrebările pe care le pune istoria. De la facerea lumii se nasc pe pămînt două categorii de oameni : cei care își doresc libertatea și cei care își doresc puterea. Din păcate, cele două categorii nu se suprapun aproape niciodată, niciodată cei care scandează în piețe nu sînt aceiași cu cei care ocupă funcțiile de conducere. Din acest punct de vedere, deosebirea dintre dictatură și democrație este aceea că în dictatură cei ce-și doresc libertatea depind într-un mod absolut de cei ce dețin puterea, în timp ce în democrație cei ce vor puterea depind de cei ce-și doresc numai libertatea. Solidaritatea acestora din urmă este singura lor formă de putere, pe care o folosesc, de altfel, ca pe o pîrghie de echilibru.

● Secretul democrației este în ultimă instanță un secret al proporțiilor și constă în înțelepciunea de a nu da nimănui o parte de putere atît de mare încît să poată naște ispita de a fi luată în întregime. Un secret care, după cum se vede, se învață destul de greu.

Ana Blandiana



Scamatorul

poetic

numi stea / Nu mai cred în pasăre cu trupul sfînt / Numai din rostrul cuvîntului zbor" **(Ura trubadurilor III).**

E surprinsă neobosita transformare din dedesubtul și din interiorul lucrurilor evidente, precise, clare, incluzînd permanența timpului ce înghite viața prin moarte, ca să o nască din nou : „Singurătate, turnuri cu avere / Lemn izolat medieval / Exiluri mari de conifere / Pentru abia un brad real / Și sori întemnițați, de vină în trunchiul schilodit să fie / Doar lăcrimată elegie / A morții de la rădăcină" **(Scurt tratat de estetică a lemnului)**, e surprinsă perpetuarea ideală și idealizată a vieții prin moarte, eros și thanatos cuprinse în îmbrățișarea unei clipe : „moartea din stamina-ndrăgostită / morțile din trupul tău / și din clopotele cerului apus / moartea s-o ucid mă lasă, tu / calcinînd-o / în incendiul alb al clipei, tu, Euridice; surîzîndu-mi / timp salvat pe clipa unor buze !" **(Pledoarie pentru Orfeu)**, ca și în volt dar delicat romanțioasa **Elegie** : „Și te pierdeam trăind, murind / din necuprins în necuprins".

Răzbate și tonalitatea baladelor tragice în care dragostea a fost de mult răpusă de o atrocitate : „Femei, multe femei / adunate și singure... / Ce densitate a morții / cînd multe sînt și singure femeile..." **(Baj după război)**, tonalitate cu predilecție spre simbolurile definitorii, caracterologice, ca în versurile : „Într-o singură ființă, întreagă, / Maică tînără și a miresmei / ți-au dat rădăcină și leagăn / Subțiat tulpină din mai susul gleznei / Ram cu-ncheietură pe inimă cruce / Mir uitat pe pleoape ca de sfînt poetic / Și-n ochi ce strălucе / Jind de fiu eretic" **(Scrisori către mama, fratele și fiul meu într-o singură ființă)**.

Și iată un vers uluitor care deschide **Alixăndriile : „Și nu din nebunie, ci a nins"**. Verbul zăpezii capătă aici sensuri halucinante : „Nimic nu se vede zidire / Din această dintîie zăpadă / Nu din nebunia mea ninge". Din nebunia cu „fețialbi" se ajunge la acea părtașă la crimele lumii, **crimen amoris**. „Scurt răgaz între două falange de luptă / Crimen amoris, bărbatul / Într-un scut sprijinindu-se / Și în sabie" **(Matricea)**. Istoria se naște din voluptatea albă a ninsorii imaculate dar implacabile. Destinul cîntat de cronică există în matricea istoriei. Ursitoarele fac din pîntecul femeilor cal troian, fac ca împărătesele să clocească războinici și despoți. Pentru ei, născuți din „Și nu din nebunie, ci a nins", totul stă în alegerea materiei". Intervin din nou elementele cu semnificație de statornicie „Iată fierul / Iată pămîntul / Iată sîngele" **(Peripatetica)**. Cronica se leagă prin acte de acțiune și prin acte de contemplare între Alexandru și glasurile fără nume, între regele ce plînge „spăimîntat de vedenii" și Doamna Sa, între încercarea de a înțelege și actul contemplării înțelegerii : „Începuseși, prietene, să capeți sens / Mijeai, înmugureai / Iar eu căzusem în păcatul contemplării" **(Pocăire după uciderea prietenului IV)**. Creșterea și decăderea sînt urmărite de la **Spaima orbirii**, din clipa în care timpul îl înregistrează pe Alexandru Macedon plecînd, prin răgazurile meditațiilor lui Alexandru, cu capul gol **La mormînt**, „La mormîntul lui Cirus profanat / Noi frunte înjosim și plînsem / Întîiul plîns adevărat / Apoi șezum și iar mai plînsem", prin acele ecouri născute din umbră „Să nu mă pizmuiești pentru acest mormînt", răgazuri în care „Trist cum se cuvine, gînditor". Își inventă un Elsinor, pînă la resemnarea — tot **din umbră** — „Nu îți pricep războiul rege / Cu mintea mea fără de lege", pînă în clipa în care „Împăratul începu să moară". **(Chiar așa)**.

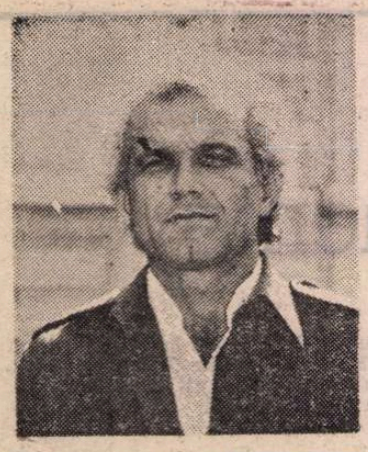
Alixăndriile, cele mai izbutite pagini ale autoarei și unele dintre cele mai frumoase pagini de poezie contemporană românească, folosesc filonul popular — filozofic și prozodic — îl prelucrează subtil și înalt printr-un act conștient și patriotic al angajării creatoare. Atracția efectului arhaic se manifestă ca insistență stilistică, deloc gratuită, **Nunta și Cronica din Palinodii** (volum) anunțînd spectacolul impresionant din **Alixăndrii**, nu numai ca formulă artistică, plină de fascinație pentru autoare, ci și ca formulă convingătoare în comunicarea adevărului estetic — Frumosul, și al adevărului moral — angajarea în spiritul acelui titlu ce orgolios și cîștigător respiră pe copertă — **Aproape omul.**

De-o admirabilă eleganță și ținută această confidență, acest elocvent manifest al experienței concentrate a condiției artistului în lume : „Da, sîntem mîndri de setea aceasta nomadă / și geografia pămîntului nu ne mai satură. / Simplu ar fi să lăsăm din piatră terasele / lunare și reci / dar noi avem o noblețe împătimată / cum au grădinarii / cum au alpiniștii / neîndurîndu-se pietrii să-i lase puterea / de a fi neînflorată cu urmele pașilor noștri" **(Fragment de conversație pe terasele mari)**. Glasul și răspunderea actului creator pulsează în dimensiunile oricărui fenomen abordat : „Cald se sacrifică zidit într-un arbore viu / Un poet de silvestră origine, tînăr de mult / Arde cu vuiet ușor de creangă bătută de aer / Din brad îl ascult, din fag îl ascult". **(Focul)**.

RODICA IULIAN este unul dintre acei poeți ce „Se-nmulțesc în oameni / prin nu știu ce adaos — / și fiecare om ajunge o solie..." **(Invitație la măsuri)**, care caută posibile alegorii ale sacrificiului actului creator în cuvinte, caută cu modestie simulată, căci simte foarte bine rolul cuvîntului, eternitatea cuvîntului, forța cuvîntului ce poate ființa dincolo de pămînt, foc și apă, de piatră și lemn, caută anchetarea efectului cuvîntului cu prețioasă severitate : „Domnilor, ce ne facem cu poeții ? / Supravegheați-vă-n secret / unii din noi apun, intră-n perete fără veste / aspiră cărămizile / în zidul casei luptă un poet / sîntem înconjurați / și nimeni nu va spune : păcat !" **(Invitație la măsuri)**. Ea își asumă riscurile cuvîntului pe care-l rostește, riscurile cuvîntului magic, capabil de magie numai în cadrul unei, nobile ca intenție, eventualități : „Poate să poarte cununi, cingători cu paftale... / I se vor stinge sub timp strălucirile toate / Dacă din unghiul fringerii tale / Cuvîntul meu să te-nalte nu poate" **(Frumusețea cuvîntului)**. Cuvîntul, ca material al poeziei, are un singur drept, de a fi „umăr de artă pură și finală" **(Desen)**. „E despărțirea omului de sine / Braț întrerupt al zilei către noapte / Trîntind pe nedeschise porți o stemă", e stema pe care întotdeauna, ancorînd între zi și noapte, cuprinzînd ziua și noaptea deopotrivă, au plăsmuit-o născîndu-se mereu pentru alții, mereu pentru ceilalți, pentru mereu „sine" și pentru mereu Toți, poeții — acești „gheparzi de cursă lungă", cum cu veneratie îi așază Rodica Iulian în heraldica artei.

Intersecții (1967, Ed. pt. Literatură), **Elegiile de pe pod** (1969, ed. pt. lit), **Palinodii** (1970, Cartea Românească), **Facerea cortului** (1971, Ed. Eminescu), **Aproape omul** (1975, Cartea Românească).

Corina Cristea



Liviu Ioan STOICIU

cartea deschisă din cer (1981)

cartea deschisă din cer, cu
ochii pe sin și picior
peste picior, goală sub capot, un
haos, își
scutură în intimitatea
cimitirului
pălălaia : că, trași de la țară

trec orășenii pe aici, miluri,
miluri, pe fundul
mării privind la
stele și mîncînd alune
americane : ah, acuma ar merge un
șpriț, îmi
zice, oprită în ușa
artizanatului, să
îmi arate, în vitrină, în oglinda pătată de muște,
capul
prealuminatului... (contopist)

în spatele nostru, cu porthartul în mînă,
milițianul
gata să reașeze coada
la dinozaur (tocmai descoperit în
locul cunoscut sub
denumirea „al poeților
transformați
în copaci răi de gură"), notează : (titlu) raport... astăzi...
la orele 19 și... și... în
geam,
cetățenii adunați să comenteze că e... pieptănat
lins dar
nu e, nu
crește pe ziduri

eu, înțeleg : mă întind iar și tai și o
iau de la capăt și
tot
fac un buchet de papirus însă
ce folos, bate vîntul
morții

conduși de o rază (1980)

conduși de o rază a
mortului
trecem în turmă prin deșert : o voce de sus, fiecare
are vocea lui, dă senzație inversunării

apa, primordială, a
rămas la corăbii (miraj,
miraj...), asexuată : apa...

suntem numai oase, suntem
orbiți de nisip : ce
ați mîncat azi ? ...tot
cărnuri
crude, de pe noi...

pe fundul mării regenerăm

e de mers pînă la capătul pămîntului : inima
peștelui
sălbatic, pe care stăm, împroașcă
sîngele făcut apă și pescarii de purpură mă
scuipă în adînc pe mine, de ce tocmai pe mine, ce
au, ești bubos... eu ?

mă uit în oglinda mișcată : SUNT ? ... poleit, ochiul
din spatele meu nici nu îmi confirmă nici nu îmi
infirmă

aici, arborele cu flori, cosmic, umflat : acolo
cuțitul înfipt în mormînt (masa mea de scris, sfîntă, la
care îmi plîng de milă cu bărbia, plină de păr
alb, în pumni), e o imitație
ordinară

pînă la urmă horcăi: ce
am păcătuit ?... ce am păcătuit... mă aud slab, mă
aud slab de tot în subconștient : îmi
vine să cînt... ce
prostie... cînt
fals... îmi duc mîna la gură : apare
o mînă slăbănoagă la orizont... ea
arată un sens,
tîrfa

soarele, ovul... ovul : punctul terminus dar
cum să ajung

astupînd (1980)

astupînd cu amîndouă palmele capetele
la sticla de lampă
afumată (plină
cu cenușă și
cu apă), cîntărețul de biserică (pensionar
călcat de tren, fost
frînar la vagoanele de manevră la
cocoașă), în
ogradă, își
zbuciumă rău femeia, purtătoarea
lui de foc și o
spală : „mă uit la inimă...",
zice, privind în
gol „și ce văz
pe firmament : mișcarea, ă... cooperatistă
trebuie complet curățită de orice
fel de elemente
capitaliste..."
ha : și în jur, raze și bufonul (cu
insigna de aur, cu premiu, de stat clasa întîiu în
domeniul
literaturei, treizeci de mii de lei), cu o
lăută legată cu o curea pe
după gît, la picioarele
pomului, ăsta
poem, acolo ținînd o scară...

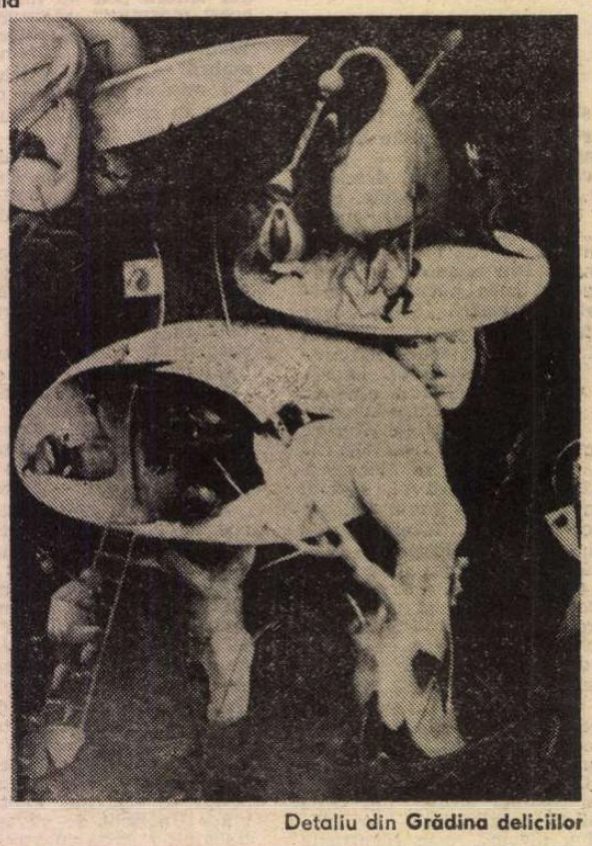
sigur, și cine trece cu șapca
lăsată pe ochi, zilnic, pe nouri : trece
văduva, ceferista (fecioara, fecioara), cu
lădița lui, sicriu, la
serviciu
că vă dă bună dimineața... bună !...

și lebăda coborî (1981)

„și lebăda cobori în lanul de grîu...", povesti
ea, cu încetinitorul, dezbrăcînd
portocala (un
copil, eu... să miroasă frumos în
cămară o zi... după care, nu ?..., coajă pe
coajă o să mă pună la sticlă, în spirt, la
muzeu... că acum o să strige iar ăla : un licheur, fă !...)...
revenind : Pe bucată la noi cobori ?... ă...
și desenă capul bunicului
milea cu un cerculeț, cu
mustață și mă puse și pe mine să bat în
lemn : fugi, viziune

dar venea în continuare la canton, în
vizită, o persoană „din 1954" purtătoare de mască
văpsită... (cu insignă pe piept, pe partea
dreaptă, „evidențiat în
agricultură"...) și cu mantie de iarbă : unde e
actul ?... (că a dat la stat pămîntul), o
întreba răstit pe mama... și ea, făcînd
cruce, îi arăta o cartelă... și
îi întindea să bea... așa

pînă ce (tata era în detașare, ăhă, nu
știa) nu a mai putut rezista și a chemat
miliția... „și a împușcat miliția
lebăda..." nu, a sfințit, chiuind,
popa, nebunul,
linia



Detaliu din **Grădina deliciilor**

în labirint (1980)

în labirint, cu paharul clătinat, amarnic,
lupul, adult (pentru
care iei 300 de lei dacă îl
împușți), cu ghearele lui
tocite pe găurile cucutei, fluierînd a
pagubă

hm !... dar tu, cu centură de purpură, plecată
în vizită
la bunica (la
bunica, nu ?...), filată
din mers : cu creionul
dermatograf îmi
desenezi o hartă a grădinii cu
zarzări (unde e cortul
circului mic)... în
timp ce : eu, să te apăr, hipnotizat, vin
după tine, tocmai
deslușind un nomenclator, „de inzestrare și natura
cheltuielilor pentru camera
folosită de sectoristul de miliție din
comună : 1 încăpere, 1 masă birou, 2 scaune, 1
dulap...", găsit aruncat în ograda sfatului
popular (în
curățenie...)

trăncănești, trăncănești, zici și îți deschizi cutia de pudră și
sufli : în arenă, aici, vînătorul, pitic, orbit dă din
mîini și injură urît că
iar îi scapă, ă... poc, trage
în sus, așa, de sperietoare

și sub reflectoare apare un scrib
public, încruntat, care
„în cunoștință de
scufiță
roșie", întreabă pe țărani, pe
rînd : care te mai înscrii, bă, la
bibliotecă ?

mimînd (1980)

mimînd un țăran care duce boii
la apă, își
scutură, în zbuciumul
actului, tot nisipul de pe el și
rămase în fața
faraonului
numai schelet : apoi, dantul
morții îl
slăbi pînă îi dispăru cu desăvîrșire
scrisul...

în pustiu : unde
cărnurile îi înmiresmează
locul :

că bătea un vînt... și, zice
gura
aurită, morala
proletară... care... ce
este

așezate în linie de bătaie, la marginea
pămîntului, zerourile (luate de pe
băncile
din spatele gării vechi, azi dărîmate, din adjud, de la
frizerie) ridică două degete : este... morala
proletară este
desființarea carcerii
din fabrici, este... (pe fond
sonor, aici, se aude tare : conga !... unu-
doi-trei, con-ga !... „închideți
fereastra !"...)

și un scrîșnet ce
avea să ne scoată din clasă : o
corabie, împodobită cu
stele, ieșită
la șosea, tocmai
o cîrmuise la cimitir, să ia
navetiștii... „așa, ce am învățat noi
astăzi
copii ?..."

Simple enigme cu sensuri pierdute

VIZIONAREA mai acum cîtiva ani a **Jocului ielelor** de Camil Petrescu pe care ne-a oferit-o televiziunea în versiunea regizorală a lui Dan Necşulea ne-a prilejuit unele impresii cu totul favorabile acestei opere dramatice pe care n-o văzusem pînă atunci montată pe scena vreunui teatru. E probabil însă că o piesă care s-a pretat aşa de uşor unei transformări într-un „serial" T.V. să ofere inconveniente reprezentării integrale într-o singură seară. **Jocul ielelor** constituie un spectacol prea lung pentru răbdarea spectatorului obişnuit, iar soluţia — tăieturile inevitabile — să nu ducă la rezultatele dorite. Ca să ne precizăm unele impresii, am dori să o vedem totuşi reprezentată în cadrul gîndit de autor ; dar pînă una-alta o serie de notaţii iscălite de Al. Paleologu şi pe care ne-am bucurat să le regăsim în volumul **Alchimia existenţei**, 1983, ni s-au părut demne de toată atenţia. Mai ales că după unele aprecieri favorabile, d-sa relua o obiecţie formulată mai demult (în **Dilema lui Gelu Ruscanu**, în **Spiritul şi litera**, 1970, p. 128) aceea că în temelia piesei stă o eroare de procediment dovedind inexperienţa juridică.

După cum se ştie, eroul principal al piesei, Gelu Ruscanu, un tînăr intelectual descendent al unei probabile familii boiereşti, după ce cu ani înainte fusese amantul Mariei Sineşti, soţia unui avocat şi om politic de largă suprafaţă, ajunge directorul unei gazete socialiste care luptă împotriva regimului aflat la putere. Numirea în formaţia guvernamentală a lui Şerban Saru-Sineşti ca ministru al Justiţiei înlocuind astfel pe altul „demascat" pentru nereguli, îl umple pe tînărul luptător de o supremă indignare căci el ştie dintr-o scrisoare a soţiei acestuia că omul ucisese o bătrînă femeie pentru a o jefui. Drama lui Gelu Ruscanu începe cu hotărîrea lui de a călca legile onoarei folosindu-se de o scrisoare de dragoste pentru ca, divulgînd-o publicului, să provoace căderea lui Sineşti.

Nu discutăm subiectul piesei în continuare şi nici nu ne mai întrebăm dacă este chiar aşa de justificată sinuciderea lui Gelu Ruscanu în momentul cînd vede că lovitura lui nu reuşeşte, iar tovarăşii săi de acţiune alunecă pe panta unui compromis avantajos, în sfîrşit, cînd are revelaţia motivului adevărat al morţii tatălui său, pe care i-o aduce Sineşti, unul din prietenii acestuia cei mai apropiaţi şi de încredere. Al. Paleologu, în ambele d-sale texte, găseşte că : „nici profesional Ruscanu nu e scuzabil. Ca avocat chiar tînăr, nu era de admis să pornească la atac pe baza unui document juridiceşte neprobant." (Căci scrisoarea Mariei Sineşti nu avea o valoare probatorie pentru a-l pune sub acuzaţie pe soţul ei ; putea fi adică o expresie a tulburării ei sentimentale şi o tendinţă de a apare în ochii tînărului amant ca o victimă a unui „monstru"). Ceea ce, dealtminteri, adăugăm noi, însuşi Sineşti îi va spune lui Gelu în momentul întîlnirii lor din actul al III-lea. Chestiunea pe care vrem să o discutăm e dacă totuşi scopul unei atari acţiuni nu s-ar fi atins şi fără ca Sineşti să fi ajuns la puşcărie : el trebuia să-şi dea oricum demisia pentru a putea apărea pe banca justiţiei, indiferent de verdictul acesteia.

Întrebările şi complicaţiile situaţiei (dar şi slăbiciunile intrigii imaginate de Camil Petrescu) abia de acum încolo încep. Este cert că Gelu Ruscanu a urzit un şantaj împotriva lui Sineşti, dar ce valoare politică mai înaltă are gestul său pentru a nu fi considerat un act josnic de răzbunare ? Să admitem că ministrul ar fie ieşit compromis din afacere (chiar dacă justiţia nu l-ar fi condamnat, opinia publică ar fi făcut-o mai mult ca sigur). Dar ce ar fi însemnat pentru Gelu această izbîndă personală ? Un ministru ar fi fost înlocuit cu altul din acelaşi partid, dacă nu şi de aceeaşi morală trampă.

În sfîrşit, să notăm că şantajul este prost conceput. Gelu nu trebuia să-l anunţe public, ci să declanşeze o campanie generală împotriva ministrului justiţiei, cu acuzaţii vagi şi să intre în contact cu el pentru a-i obţine demisia arătîndu-i „documentul". Aşa, totul pare o tranzacţie ordinară pe faţă ; îmi dai ce-ţi cer (adică demisia) şi îţi dau ce posed (adică dovada prezumată a unei crime prin care însuşi Gelu, nedezmiţindu-o din clipa în care o aflase, îi devenise complice, fapt ce chiar Sineşti în aceeaşi scenă a „explicaţiilor" i-l pune în vedere). În momentul în care şantajul se configurează ca atare, lui Sineşti nu-i mai rămînea decît soluţia de a se apăra din răsputeri, în nici un caz de a demisiona sub un pretext „diplomatic".

REVENIND la valoarea probatorie a scrisorii manipulate de Gelu Ruscanu, repetăm : ea e poate îndoielnică în justiţie, dar ar fi zdruncinat cariera politică a lui Sineşti şi probabil l-ar fi scos din circulaţie pentru un timp. (E chiar o întrebare dacă colegii din partidul guvernamental s-ar fi solidarizat cu el şi nu l-ar fi dezavuat, preferînd să se descotorosească de un om compromis, — în fond, un rival periculos chiar pentru ei, dacă nu şi un adversar „de idei"). Scandalul ar fi izbucnit cu certitudine, chiar dacă fără urmări exact previzibile.

Pentru a le evalua, credem că e nevoie să facem puţin apel la mentalitatea vremii. După cum se ştie, piesa lui Camil Petrescu speculează un eveniment contemporan care e evocat chiar la începutul ei : uciderea gazetarului Gaston Calmette de către d-na Cailloux, soţia ministrului (tot de justiţie), care-i fusese pe vremuri amantă şi a cărei corespondenţă privată era folosită în scopuri politice de primul. (Amintim, ca o curiozitate, că ea avea să fie achitată de Curtea pariziană cu juri ; şi totuşi, cînd urma să fie transportată în duba poliţiei spre arest, era să fie linşată de o mare mulţime de femei). Dar nouă ni se pare că în aceeaşi măsură Camil Petrescu s-a putut inspira dintr-un incident local : un ministru al justiţiei român care cu cîţiva ani mai înainte părăsise portofoliul datorită unei campanii de presă în legătură cu o afacere considerată oneroasă. Este vorba de Eugen Stătescu, corifeu al partidului liberal şi înalt magistrat considerat integru, dar care a fost compromis (poate fără vină) în celebra afacere Zappa. Acesta, un celebru bogătaş grec, fusese „favorizat" în scoaterea din ţară a unei mari averi, împotriva prevederilor legale, ceea ce adusese ţării o mare pagubă. (Tot ca o curiozitate precizăm că acest Zappa, ajuns la Atena, cu banii din România, a devenit un campion al resuscitării Jocurilor Olimpice şi a fost în măsură să construiască în capitala Greciei un celebru stadion care-i poartă numele, Zappion).

Eugen Stătescu n-a ajuns pe banca justiţiei, dar în mod semnificativ, la revenirea la putere a liberalilor în 1907, D. Sturdza l-a „lăsat" în afara guvernului. Şi era doar juristul numărul unu al partidului liberal ! Vrem să arătăm că exista o anumită sensibilitate faţă de problema „onorabilităţii" pe care nu doar tribunalele aveau să o judece. În mod cert, pentru Sineşti, dezvăluirea scrisorii nevestei sale către Gelu Ruscanu ar fi reprezentat o gravă lovitură politică, indiferent de decizia vreunei curţi. Opinia publică l-ar fi condamnat.

Or, aceasta lucra pe atunci mult mai ferm decît ne închipuim, deşi nu totdeauna chiar cît ar fi trebuit. Erau înşi pe care oprobiul public îi afecta mai mult decît o condamnare efectivă în justiţie. Altfel nu ne-am explica unele cazuri aparent stranii : înşi care demisionau din funcţii, ba chiar se sinucideau înainte de a ajunge sub anchetă, au putut fi semnalaţi pe atunci. Să ne gîndim la cazul generalului Crăimceanu, sinucis pe simpla bănuială a regelui că ar fi divulgat inamicului planul bătăliei de pe Argeş (1916), un alt militar (tot un general, dacă nu ne înşeală memoria, M. Ionescu) care, acuzat de fraude la Calea Ferată, s-a sinucis deşi ancheta a dezvăluit mai tîrziu că fusese complet nevinovat. Însă ne gîndim la cazul lui Sică Popescu, implicat în afacerea Skoda, care se va sinucide (spre deosebire de adevăraţii urzitori ai afacerii) deşi instanţa îl va achita postum, în cadrul procesului.

Am amintit de toate acestea pentru a pune în valoare o psihologie deloc comună, dar nici rarisimă, pe care I.L. Caragiale a ilustrat-o magistral în povestirea sa **Inspecţiune** ; o capodoperă a literaturii noastre psihologice asupra căreia am stăruit arătînd că onestul casier s-a sinucis înainte de a sosi „controlul" autorităţii superioare şi că temerea lui a luat forme paroxistice, dar nu chiar lipsite de orice temei. Trăind timp de 11 ani în perspectiva primejdioasă a unei „verificări" pline de necunoscut pentru orice „minuitor de bani într-o mare administraţie publică", el ajunge, în preajma evenimentului, să se identifice cu comportarea unui alt casier care, pe punctul de a fi descoperit „cu lipsă în casă" (nu cu bani furaţi), pentru a evita ruşinea, fuge în America. Am pus acest caz sub formula inducţiei altruiste, apropiindu-l de acela al unui erou din romanul **Mintuire** de Oct. Şuluţiu şi invitînd pe un eventual psihiatru să precizeze diagnosticul deoarece sinuciderea lui Anghelache stă la confinele patologiei.

Nu am primit însă nici un răspuns (confirmare sau contrazicere) în schimb, imediat după apariţia articolului nostru în **România literară**, Valeriu Cristea a publicat o replică (doar la unele din afirmaţiile noastre oferind şi o proprie explicaţie a insolitului caz, mai mult o dezvoltare a ideii de raport dintre Anghelache şi „dublul" său, casierul fugar : **Nenea Anghelache faţă cu dublii săi**, XVI, 23, 9 iunie 1983). D-sa, care mai scrisese despre **Inspecţiune**, a luat poziţie faţă de cele afirmate de noi astfel : „Pivotul interpretării mele îl constituie acel «coleg» (...) care cu cîteva zile în urmă faţă de prezentul acţiunii fugise «din ţară lăsînd în casa publică o foarte însemnată lipsă de bani»." Acesta ar fi fost, după Valeriu Cristea, în mod cert un delapidator, nu o victimă a unei neglijenţe. Dar noi am subliniat că în ambele cazuri **el ar fi fost dovedit vinovat**, profesiunea lui presupunînd nu doar cinste (cum avea îndestul Anghelache) ci şi vigilenţă, ceea ce s-ar fi putut să le lipsească ambilor.

DOVADA contrarie, că şi-ar fi însuşit banii ce i se descopereau lipsă în casă, o constituie, după Valeriu Cristea, împrejurările fugii din ţară : „Cu ce bani ar fi putut să fugă în America (...) dacă nu tocmai cu banii furaţi, cu echivalentul sumei foarte însemnate ce lăsase lipsă în casa publică ?" Or, aici e vorba de o eroare simplă de interpretare : casierul cu lipsa în casă fugise în America pentru a se ascunde de o dezonoare şi o făcea cu vaporul emigranţilor, în condiţii probabil de clandestinitate, nu cu un transatlantic de lux. Şi apoi, dezonorat şi culpabil ar fi fost considerat chiar dacă avea banii la dispoziţie pentru a acoperi paguba cauzată din vină sau poate doar din neglijenţă. Ca funcţionar care am fost ani de zile în situaţia lui Anghelache (şi e ciudat că Valeriu Cristea nu vrea să ne accepte această experienţă) îl asigurăm pe preopinentul nostru că un funcţionar căruia i se descoperă o lipsă (în casă, în gestiune) e considerat vinovat chiar dacă el poate acoperi ulterior sau imediat paguba (voluntară sau involuntară). Nenea Anghelache putea fi în ultima situaţie, dar ea nu era mult deosebită în mentalitatea vremii de prima. Strănicia lui profesională dar şi morală ar fi fost zdruncinată grav, şi el, temîndu-se exagerat de eventualitatea compromiterii ei, intră într-o panică exagerată ce-l duce la sinucidere. (Amintim că la sfîrşitul secolului trecut un personaj celebru în epocă, Andrei Vizanti, adversar acerb al lui Maiorescu şi profesor de istorie la Universitatea din Iaşi, fiind dovedit cu oarecare lipsă în gestiunea Teatrului Naţional pe care o administra, a trebuit să fugă în America, deşi suma de bani nu era atît de mare încît să nu o fi putut „pune la loc". Sau ceva mai tîrziu prin 1945-1946 Victor Eftimiu, director al Teatrului Naţional din Bucureşti, a trebuit să demisioneze din cauza unor atacuri ale presei pe tema gestionării unor fonduri pe care autorul lui **Înşir'te mărgărite** le-ar fi cheltuit fără suficientă justificare. Nici el nu a apărut pe banca justiţiei, a cedat doar în faţa opiniei publice. Acestea sunt situaţiile de care se temea nenea Anghelache, nu neapărat de acuzaţia de delapidare, deşi soluţia putea fi de multe ori un „aranjament" mai ales în cazul unui funcţionar reputat onest.

Că, după mentalitatea comună, nu trebuia să ajungă la sinucidere e cu totul altă chestiune ; că trebuia să aştepte „verificarea" inspectorului şi, în caz defavorabil, să invoce circumstanţe atenuante în favoarea sa, e ceva ce nu ţine de psihologia lui deficitară, grefată pe un fond de rigiditate morală extremă. Marea artă a lui Caragiale e de a prezenta nu un caz clinic, ci unul enigmatic, într-o atmosferă încărcată de ambiguităţi în care „Colegul cu lipsă în casă" constituie o pistă de natură să explice dar şi să încurce în mod intenţionat lucrurile.

Şi, pentru că tot suntem la cazuri similare, să amintim un roman de mare succes apărut şi în traducere românească între cele două războaie : **Bacalaureatul elevului Gerber** de Fr. Torberg (care a făcut şi obiectul de studiu al unuia din puţinii psihanalişti români, dr. Justin Neumann). Acolo e vorba de un elev căruia un profesor sever îi inspira o surdă şi progresivă teroare, pînă într-acolo încît, ajuns la bacalaureat, el se sinucide după examen, deşi rezultatul afişat avea să i se dovedească favorabil.

Situaţia imaginată de Caragiale se opreşte cu inteligenţă în pragul unei soluţii patologice (dealtminteri cea mai facilă). Nenea Anghelache e numai un hipersensibil, nu un dement. Dar comportarea sa urmează o logică în care se ţine seama de nişte stări de fapt (posibilitatea de a fi în culpă) şi de alt respect al „onorabilităţii" decît cred comentatorii săi îndepărtaţi. Considerăm că acelaşi sentiment public ar fi acţionat şi mai puternic în cadrul politic din **Jocul ielelor** şi că lui i-ar fi căzut victimă Sineşti, un om pe care însăşi soţia sa îl acuza de omucidere, nu neapărat trimiţîndu-l prin aceasta la puşcărie. „Compromiterea" unui om (mergînd de la calomnie la acuzaţia nedovedită, dar plauzibilă, eventual mult exagerată faţă de realitate) e o problemă gravă de care trebuie să se ţină seama în toate aceste cazuri ciudate, aparent fără legătură.

1988

Alexandru George

Detaliu din **Drumul calvarului**

Trapez

CCCXV

1509. – Guarda e pasa... a spus un mare poet altui mare poet. Dar oricît aş fi vrut să le semăn, n-am putut privi şi trece mai departe.

1510. Nu-mi imaginez, oricîte milenii am mai trăi, că oamenii s-ar putea naşte altfel decît pînă acum. Dar mi-e teamă că nu vor mai muri la fel.

1511. – Nu învaţă nimic, nu vor să înveţe nimic... mormăia bătrînul profesor de istorie. Nu citea nişte teze, ci discursurile celor care fac istoria.

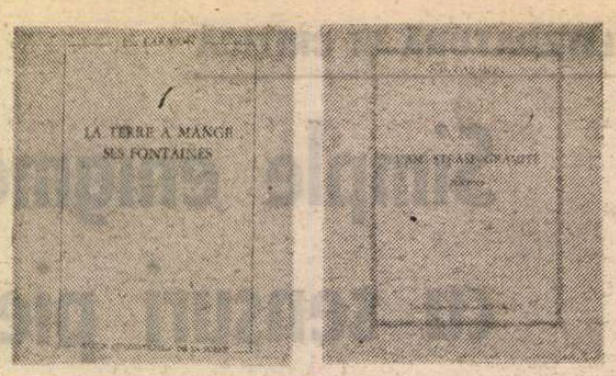
1512. Acel poet se căznea să-şi scrie versurile. Eu mă chinuiam.

1513. Pelicanul poate fi socotit şi el o bancă : de peşti.

1514. – Ţi-am mai spus că atunci cînd mănînci stafide în pat, să ai grijă să nu-ţi cadă pe cearceaf. Uite-le cum seamănă cu muştele.

Geo Bogza

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION



Mitologie de buzunar

AM primit cu cîtva timp în urmă o scrisoare și două cărți de poezie trimise din Elveția de doamna Valentina Caraion, soția poetului. Ea evocă în cîteva rînduri destinul lui Ion Caraion, poet greu încercat de istorie. Citindu-le, m-am gîndit ce utilă ar fi pentru noile generații o biografie amănunțită a acestui poet condamnat de două ori la moarte ! Cărțile **(La terre a mangé ses fontaines. L'am-Stram-Gramit*)** cuprind poemele adaptate în franceză de Vahé Godel, Georges-Emmanuel Clancier, Jean Malrieu, Robert Marteau, Pierre Oster Soussouev, Jean-Claude Renard, Danielle Obadia și alții... Nu-mi dau seama în ce măsură adaptările de acum folosesc traducerea din 1979 **(Le Chant de l'Unique)** apărută la Editura Eminescu, sub îngrijirea lui Vahé Godel, Jean Malrieu, Jean-Calude Renard și a Margaretei Sterian. Unele texte au trecut, probabil, în noua ediție, altele sînt, în mod cert, inedite. Într-un loc, Ion Caraion precizează data și locul în care a scris poemul (Lausanne, septembrie 1981), semn că antologia cuprinde și versuri scrise în exil.

Impresia la lectură este puternică. Caraion, poetul eretic, estetul inesteticului, sună bine și în limba lui Baudelaire. „O poezie corozivă, vehementă, singular îndrăzneață", zice în prefață Vahé Godel. Și tot el : „Cunosc puține voci așa de puternice, atît de tăioase, așa de subtil subversive ca aceea a lui Ion Caraion ; o poezie în care angoasa și surprinzătorul, mitul și cotidianul compun o tramă fină, strînsă — impregnată de un umor grinegru, propriu Europei orientale"... Iată o idee care trebuie reținută. Mai sînt cîteva, aici, în prefața la volumul **La Terre a mangé ses fontaines** și în convorbirea pe care autorul (Vahé Godel) a avut-o cu Ion Caraion, reprodusă și ea în volumul citat. Din răspunsurile poetului deduc că discuția a avut loc după 1981, în exil. Reține cîteva definiții : „poezia este o durere sacră, un rău iremediabil, o luptă infinită cu universul ; e vorba de un fel de «autohemoterapie» : a vindeca omul de orice certitudine cu singele propriilor certitudini" sau : „totalitarismele de orice fel, de toate culorile, au adus peste tot ruina, incertitudinea și angoasa"... „am nevoie de o poezie în interiorul căreia să nu-mi fie frig", „scriitura mea și ființa mea se confundă sub semnul, sub acțiunea **absurdului** și al **cruzimii**"... „poemele mele alcătuiesc o comedie — un dans macabru ; ca un om răstignit pe cruce, am adesea impresia de a fi total singur, departe de oameni, departe de amintiri, despărțit de tot ceea ce se vede și care adesea rămîne obscur — într-un anumit fel ca la Judecata de apoi". Și în fine, această confesiune finală : „poezia este tot atît de indispensabilă ca și aerul. Desigur, ea nu are puterea de a vindeca [...], ea va supraviețui chiar dacă într-o zi omul nu va mai putea să plîngă ; poezia este un fel de transcendență și un semnal de alarmă. Ca Dumnezeu. Ca orice **anotimp în infern**"...

NU sînt idei noi și, la drept vorbind, aceste impresionante propoziții sînt metaforele unui poet care, respingînd ideea poeziei ca artă pură, n-o poate face decît prin intermediul artei. De unde încheierea că numai poetul adevărat are dreptul să nege din cînd în cînd estetica poeziei. Pentru a putea, în cunoștință de cauză, s-o reînnoiască. Caraion a făcut-o în felul său și cu instrumentele sale lirice, încă de la debut. A fost mereu împotrivă, a avut totdeauna ceva de obiectat, spiritul lui nu s-a simțit niciodată bine în lumea din afară și în lumea din interior. Și, cu toate acestea, are dreptate traducătorul său elvețian, poet care să pună mai multă rigoare decît Ion Caraion în poemele sale nemulțumite, resentimentare, dizidente... Un paradox esențial pe care Vahé Godel și colegii săi reușesc destul de bine să-l transpună într-o limbă reputată pentru claritatea, perfecțiunea și geometrismul ei impecabil. O limbă de cadavre, zicea Emil Cioran. Ea primește, totuși, limbajul eretic, încărcat de aluzii și fantasme est-europene, al lui Ion Caraion.

Citesc cu atenție aceste poeme și încerc să regăsesc în ele poetul pe care îl știu de multă vreme și pe care l-am comentat, iarăși, de mult și în mai multe rînduri. Ceva s-a păstrat, revine obsesiv, altceva s-a pierdut. **Cruzimea** cedează locul **absurdului** calculat, forța limbajului se diminuează, negația retoricii devine în mod evident o retorică a negației. Încerc să-i găsesc lui Ion Caraion un loc în poezia românească. El vine, în mod sigur, așa cum au observat toți comentatorii săi, în descendența lui Tudor Arghezi. Cel din **Flori de mucigai**, golit de metafizică (de o metafizică explicită). Caraion nu este străin, apoi, de experiența suprarealistă. Modul de a-și construi imaginea lirică și preferința lui pentru insolit trădează o iubire secretă pentru metoda dicteului automat. O iubire, în mod sigur, trădată, ceea ce nu înseamnă o experiență anulată. Poeții au de regulă o memorie bună și faptul se verifică și în cazul lui Caraion. În convorbirea cu traducătorul său, poetul citează pe Paul Celan, publicat în revista **Agora**, 1947, alături de Montale, Umberto Saba, Salvatore Quasimodo, Desnos, Michaux, Carl Sandburg... Poeți din care Ion Caraion a tradus și cu care, cum mărturisește singur, se înrudește.

Legătura cu Celan este menționată în chip expres. Există, indiscutabil, un ton comun sau, mai precis, o poziție comună față de lucruri la poeții acestei generații apărute în momentul de declin al modernității. Îi unește, am precizat deja, refuzul retoricii (și, deci, refuzul purității discursului liric) și totodată un viu sentiment al vidului existențial, al ororii și al urîtului. Nihilismul, în sfera gîndirii, este susținut de o imaginație în stare de ebuliție. De aici paradoxul acestui stil poetic, evident în cazul lui Ion Caraion : într-o poezie care manifestă în chip programatic greața de existență și un total refuz al obiectelor, pătrunde, în chip masiv, o fantezie saturată de obiecte, obsedată pînă la delir de formele existenței materiale... Alungată din poem, în mod deliberat, metafizica se întoarce însoțită de această avalanșă de lucruri și de relații insolite... Între **nor** și **coropișniță** Ion Caraion descoperă o legătură secretă și-o sugerează în poemul lui rupt, zdrențuit, agresiv, uluitor prin originalitatea stilului. Căci blestemul poetului este să strălucească pînă și în amărăciunile sale. Există în mod cert un fast al negațiunii în poezia lui Caraion, o frumusețe a refuzului. Scîrbit de lume, poetul este nevoit să dea o minimă elocvență scîrbei sale, altfel poemul nu poate debuta. Chiar și în cele mai deslușite poeme mai apropiate de incoerența interioară, poetul introduce o imagine de șoc, un vers memorabil și, prin aceasta, dă un punct de sprijin discursului său. „Je prends soin de la tristesse", scrie el în 1981, în poemul **Rien de commun**. Sau această splendidă imagine din poemul **A l'orée du Golf** : „la nature attend que son destin s'accomplisse / au sein d'une mythologie de poche"...

Caraion reproșează lui Eugène Ionesco și, în genere, **teatrului absurdului** faptul că „teatralizează" lumea, că nu sondează adîncurile și nu captează strigătul profunzimilor... Rămîne de văzut dacă este posibil ca teatrul să nu **teatralizeze** lumea și dacă, cu adevărat, piesele lui Ionesco nu prind strigătul venit din adîncurile ființei umane... Cert este că poezia lui Caraion nu „mitologizează" lumea, dar prinde lumea într-o **mitologie de buzunar**, violent subiectivă și sfîrtecată de fantasmele inesteticului. Tema refuzului, tema excluderii, tema singurătății, a coșmarului și noroiului ne-ființei intră într-o poezie care se constituie dintr-o sumă (foarte elocventă liric) de negațiuni. Aleg la întîmplare un poem despre singurătatea realului și „le limon de non-être" : „Comment dormir quand nul ne veille ? / Ils dorment tous : comment dormir ? / Je suis exclu de tant de vies / et c'est en vain que je me cherche / dans le dédale de mes vies. / Quel est le calice de l'ombre ? / et quelle est l'ombre / qui puisse y trouver place ? / L'empire du réel est un tableau sans cadre. / Un être aurait pu voir le jour / en même temps que cet empire / — mais nul être n'a pu survivre. / Le limon du non-être a résorbé le cadre. / Le réel demeure seul au monde... / Transformons-nous tous en fantômes / et nous redeviendrons des hommes". Îl regăsim aici aproape integral pe Ion Caraion pe care îl știm : poetul care se străduiește să transpună amărăciunea ecleziastului într-o estetică a urîtului. ■

Căpița de fin (detaliu)

*) Editate de **Maison Internationale de la Poésie**, 1985, și **Les Editions Jean-Marie Bouchain**

LIMBA ROMÂNĂ

„Cui ce-i pasă că-mi ești dragă ?"

ÎN limba română există două verbe omonime **păsa**, ambele foarte vechi, păstrate din latină. Despre unul din ele m-am ocupat în două articole consecutive, intitulate, cu un citat din Creangă, **Mai pasă de dă ochi cu mătușa Mărioara** (v. RL, nr. 13—14/1990). Celălalt face obiectul insemnărilor de față.

Păsa, „a se sinchisi", mult mai răspîndit decît omonimul său, are „subiectul logic" în dativ și apare de obicei în structuri sintactice negative, propriu-zise sau cu sens negativ. Eminescu, **Adio** : „De astăzi dar tu fă ce vrei. / De astăzi **nu-mi** mai **pasă** / Că cea mai dulce-ntre femei/ Mă lasă". Creangă, **Amintiri...** : „**Ce-i pasă copilului** cînd mama și tata se gîndesc la neajunsurile vieții, la ce poate să le aducă ziua de mîine". Însăși întrebarea eminesciană din fruntea acestui articol echivalează cu o construcție de tip negativ : **Nimănui nu-i pasă** (mai curînd : **nu-i pese**) **că-mi ești drag !** Provenite din limba populară, asemenea îmbinări, formal interogative, îi sînt familiare Poetului : „**Ce-o să-i pese soartei** oarbe ce vor ei sau ce gîndesc ?" ; „**Ce-ți pasă ție**, chip de lut, / Dac-oi fi eu sau altul ?". Tot popular și tot cu înțeles negativ ni se înfățișează și construcția **(prea) puțin îi pasă**. Arghezi, **Prietenul sufletesc** : „La noapte poate c-ar dormi la tine : / Te scoli, te strîmbi, el stă, **puțin îi pasă**" ; Id., **Greierele** : „Nepoftitului din casă / **Prea puțin** de noi **îi pasă**. / Îl tot caut în zadar / Și nu dau de lăutar". Așa cum se știe, verbul în discuție este unipersonal, dar subiectul logic poate fi, bineînțeles, de altă persoană decît a treia. Sadoveanu, **Două firi** : „De cînd sufletul mi se zdrobise, [...] de atunci, trecut de granițele disperării, prea puțin **îmi păsa** de viața aceasta" ; Arghezi, **Pe o piatră** : „Vrăbioiule vecine, / Rogu-te treci pe la mine. / Stai de-un an la noi în casă / Și de chirie **nu-ți pasă**".

Astăzi rarisim, derivatul **păsare** rămîne îngrădit în locuțiunea (mai ales) adverbială **fără (de) păsare** „cu indiferență". Creangă, **Punguța cu doi bani** : „Boierul o ia **fără păsare**, o pune în buzunar și pornește cu trăsura înainte" ; Sadoveanu, **Zodia Cancerului** : „Surugiul din cînd în cînd pocnea din harapnic și trecea **fără păsare** prin hîrtoape". Cît despre **păsător** „căruia îi pasă", el este ca și inexistent. În schimb, datorită predilecției verbului de bază, **păsa**, de a se angaja în construcții negative, antonimele realizate cu **ne-**, în speță : **(cu) nepăsare** și **nepăsător**, sînt uzuale, iar lexicul poetic n-a pregetat să și le adjudece. Eminescu, **Odă...** : „Vino iar în sîn, **nepăsare** tristă" ; **Pe lîngă plopii fără soț...** : „Căci azi le semeni tuturor / La umblet și la port, / Și te privesc **nepăsător** / C-un rece ochi de mort". Exprimînd un act volițional intens, implicat ideii de „tăgadă", prefixul **ne-** dezvoltă, în cuvintele lungi, un sensibil accent secundar, chiar atunci cînd, în versuri, silaba lui ar trebui să fie, teoretic, atonă. Dar această dereglare a traseului ritmic dominant se dovedește pînă la urmă un remarcabil fapt de expresie, un indice al reliefului stilistic, cum se întîmplă chiar în penultimul dintre ambii abia citați („Și te privesc **nepăsător**").

Cînd au valoare adverbială, **fără (de) păsare** și **nepăsător** sînt sinonime cu **fără păs**, locuțiune actualizată de Eminescu în **Scrisoarea III** : „Am jurat ca peste dînșii să trec falnic, **fără păs**, / Din prisitolul de la Roma să dau calului ovăs". Înrudit nu numai semantic, ci și etimologic cu verbul **păsa**, substantivul neutru **păs** se ivește, în limba populară, și singur, ca sinonim pentru **necaz**. Sadoveanu, **Dureri înăbușite** : „Într-o sară, și-au mai muiat inimile c-o leacă de băutură și și-au spus toți **păsurile**. Pe toți îi alungase de acasă biciul nevoii".

Ajung acum la aspectul **istoric** al problemei, care — conducîndu-ne către pragul latinei — prezintă un interes ce depășește aria lingvisticii. Într-adevăr, atît **păs** cît și **păsa** provin din termeni latini **(pensum** și **pensare)** cuprinzînd în alcătuirea lor tema participială **pens-** a verbului **pendere** „a atîrna, a așeza pe cîntar, a cîntări". Nu-i de mirare deci că, în pruncia lor, **păs** și **păsa** s-au referit la obiecte și acțiuni din realitatea fizică. Aparținînd, la început, terminologiei olerilor din veac, **păs** a denumit o „piatră cu care se apasă brînza", ca în acest prețios citat folcloric : „După ce ai zmicurat cașu, îl așezi într-un ciubăr, pui frunze pe el și pe frunze un **păs** greu" (!). Cît de pitorească devine, în lumina perspectivei istorice, expresia **păs pămîntului** („în număr mare"), identificabilă în **Chronograful** lui Dionisie Eclesiarhul : „Au pornit oștile **păs pămîntului**, pe mare și pe uscat" (DLR, **s.v. păs**). Nu altfel, **păsa** semnifică, în limba veche, „a atîrna greu", ca în acest sugestiv crîmpei popular : „Coconița smedioară, / Cu cosița gălbioară, / **Pasă-i capu** de fluriți, / De fluriți, de bani mărunți". De aici pînă la sensul abstract actual nu-i decît un pas, pe care vorbitorii nu au șovăit să-l facă. Coșbuc, **Moartea lui Fulger** : „Din codru rupi o rămurea,/ **Ce-i pasă** codrului de ea ! . **Ce-i pasă** unei lumi întregi / De moartea mea !". În schimb **apăsa** (din lat. **appensare**) — pe care, din pricina divergenței semantice, noi nu-l mai simțim ca făcînd parte din aceeași „familie" cu **păsa** — păstrează mai evident sensul concret originar. Acest sens, strîns legat de actul „cîntăririi", rămîne străveziu în următoarea propoziție **din Hronica...** lui Șincai, citată în DLR : „ o coifă de aur, [...] care **apăsa 800 de galbeni**". Iar în acest prețios distih popular, verbul simplu, fără prefix, **păsa**, este constrîns de context să regreseze către obîrșie, recunoscîndu-și-o : „Ia spune-mi, **ce-ți pasă** / Și **ce te apasă** ?".

Francezii, la rîndul lor, au interpretat „gîndirea" și „gîndul" **(penser, pensée)** ca rezultate ale „cîntăririi", proces refăcut, pe cont propriu, de Eminescu prin cîteva metafore memorabile : **Nici înclin a ei limbă / Recea cumpăn-a gîndirii (Glossă)** ; „vrun pedant cu ochii cei verzui [...] / **Aticismul limbii tale o să-l pună la cîntari**".

Mi-ar mai trebui un alineat întreg ca să înșir, fără comentarii, numeroasele neologisme reprezentînd, în româna actuală, temele latinești **pend-**, **pens-**, lărgite cu tot soiul de sufixe și prefixe. Voi reține doar două, anume franțuzismul, tincturat ironic, **panseu**, denumind un aforism pe cît de prețios pe atît de banal, cum sînt cele debitate de Șerica Băleanu în **Scrinul negru** de G. Călinescu : „În ziua înmormîntării lui Ciocîrlan, [...] Șerica citi prietenilor un **panseu** cu evidentă aluzie la întîmplare". Ca un fel de... feminin (formal) al lui **panseu**, dar fără nici o tentă depreciativă, ba din contra, sună un nume de floare, **pansea**, cu diminutivul **panseluță**. Gr. Alexandrescu, **În ore de mihnire** : „Voi, fiicele Aurorei, dulci tinere **pansele**". În franceză același cuvînt — **pensée** — denumește și „gîndul", și „panseaua". Căci **panseaua** este unul din simbolurile „gîndului neuitător", iar versurile lui Bacovia din **Ecou de serenadă** par adiate de o atare sugestie a florii : „**Pansele** negre, catifelate / Pe marmora albă s-au vestejit, / Și-n tainice note s-au irosit / Parfumuri triste, îndoliate. / / Eu singur, cu umbra, iar am venit, / O, statui triste și dărîmate, — / **Pansele** negre, catifelate, / Vise, ah, vise, aici au murit".

G. I. Tohăneanu

Filosofia lirică

TREBUIE salutată, din capul locului, inițiativa Editurii Humanitas de a republica prima carte a lui Emil Cioran, **Pe culmile disperării.** Ar fi fost totuși de dorit ca ediția de față, care o reproduce întocmai pe cea din 1934, să fie însoțită de o prezentare și de un aparat critic. Jumătatea și mai bine de secol cîtă s-a scurs de la ediția princeps a dus la schimbarea completă a cititorului acestei faimoase cărți, ca să nu mai spun că nici autorul n-a rămas același. O raportare a debutului său la volumele care i-au succedat (în România și în Franța) se impunea. Despre Emil Cioran a scris toată lumea în ultima vreme, dar lipsește încă studiul care să așeze interpretarea uneia dintre cele mai importante opere filosofice românești pe o linie de necesară competență. Rolul unei prefețe (ori postfețe) și al notelor, acesta ar fi trebuit să fie.

Ecoul cărții de început a lui Emil Cioran a fost foarte mare deși întrucîtva contradictoriu. „Juvenil exercițiu de seminar", aprecia G. Călinescu în **Istorie**, cu gîndul probabil și la vîrsta autorului, abia trecut de douăzeci de ani, și pe care-l considera automat un „elev al lui Nae Ionescu" împrumutînd în scris „forma aforistică a lui Kierkegaard". Aleg caracterizarea călinesciană cu titlu de exemplu, fiindcă mi se pare tipică pentru locurile comune puse în circulație în legătură cu eseul lui Cioran din 1934 și care au rezistat destul de bine și după război, în pofida interdicției de cîteva decenii de a se mai vorbi despre carte și despre autorul ei. Ceea ce a șocat în **Pe culmile disperării**, pe cititorii naivi, dar și pe filosofi, n-a fost exact ceea ce Emil Cioran a avut în vedere, ca factor de șoc : **opinia critică** a înregistrat mai ales tema disperării ca formă a existenței filosofice și faptul că ea era dezvoltată de un om abia ieșit din adolescență ; de aici, considerațiile repetate privitoare la „sinceritatea" ori la „poza" tînărului filosof. În fond însă, Emil Cioran se situa din primul capitol **(A fi liric)**, — evident semnificativ atît pentru conținutul reflecțiilor care urmau, cît și pentru metoda adoptată, — în descendența acelei filosofii lirice și nesistematice pe care Kierkegaard și Nietzsche o promovau în contra curentului dominant în secolul trecut și care, prin aportul filosofiei vieții opusă spiritualismului abstract, se prelungea în secolul nostru. Scrie Emil Cioran însuși la un moment dat : „Grija pentru unitate și sistem n-au avut-o și n-o vor avea niciînd acei care scriu în momente de inspirație, cînd gîndul este o expresie organică și personală ce urmează fluctuațiile și variațiile dispoziției nervoase și organice. Unitatea perfectă, preocuparea de sistem și de consecvență ridică o viață personală cu puține resurse, schematică și fadă..." (p. 62). Iar în **Amurgul gîndurilor**, cartea din 1936, el distinge între filosofii obiectivi, interesați de biografia ideilor, și cei confesivi, pentru care ideile înseși se cuvin căutate în autobiografie și confesiune. A fi liric în gîndire vrea să însemne tocmai a gîndi asupra ta însuți, a te livra, cu sinceritate și cu pasiune. Acest curent liric subteran traversează și alte provincii ale spiritului european și românesc din primele decenii ale veacului. Îl regăsim la Pârvan, la tinerii Blaga și Călinescu, la Eliade și la toată generația lui, pînă la **Jurnalul liric** al lui C. Noica din 1944, vădit tributar lui Cioran. Fenomenul nu poate fi rupt de estetica modernismului în ansamblul său, care urmează, în poezie, teatru și roman, o conduită esențial lirică, de descindere în subconștient sau în profunzimile vitale ale ființei. Poetica unui Ion Barbu bunăoară prezintă frapante elemente din această vitală histerie, ca și aceea referitoare la romanul subiectiv al lui Camil Petrescu (în pofida husserlianismului).

Nu întîmplător întîiul capitol (în fond un eseu independent, ca și majoritatea celorlalte) este și cel mai substanțial din **Pe culmile disperării.** „A fi liric înseamnă a nu putea rămîne în tine însuți", proclamă Cioran de la început, înseamnă deci a-ți căuta o expresie, o formă pentru viața lăuntrică ajunsă la paroxism și „sintetizînd în ea întreg sensul personalității noastre" (p. 7). Filosoful respinge considerarea lirismului ca fenomen inferior (teza lui Schopenhauer se cunoaște), legîndu-l de vital, de organic și, la urma urmelor, de boală. „Aproape toate bolile au virtuți lirice", notează el. „Ne mulțumim a scrie elogiul lirismului pentru a nu scrie elogiul nebuniei" (p. 9). Paralel cu pledoaria pentru lirismul vital, se face rechizitoriul spiritului abstract : „În fața omului abstract, care găsește pentru plăcerea de a gîndi, apare omul organic, care gîndește sub determinantul unui dezechilibru vital, și care este dincolo de știință și dincolo de artă". Și iată și fraza cu cea mai lungă bătaie în toată eseistica cioraniană : „Este infinit mai importantă problema suferinței decît a silogismului" (p. 32). Din ea se naște toată ostilitatea față de tipul de filosof ilustrat de Valéry (deși, cum s-a observat, stilul lui Cioran are precizia și agilitatea intelectuală a stilului lui Monsieur Teste) și totodată acea „analyse de l'humeur, de la passion déraisonnable, discontinue, sporadique, aphoristique", pe care „le syllogisme, fût-il celui de l'amertume, a quelque peine à l'organiser", după cum va scrie Picon, mult mai tîrziu, în **Panorama de la nouvelle littérature française.**

PARTEA din eseul tînărului Cioran care a fixat atenția comentatorilor a fost, cum am arătat deja, mai puțin acest lirism filosofic (el a influențat totuși felul de a scrie al filosofilor) și mai mult aceea care conținea tema centrală, a disperării. „Nu există argumente pentru a trăi", nota Cioran. Și : „În culmea disperării, pasiunea absurdului este singura care mai aruncă o lumină demonică în haos" (p. 14, 15). Eseul este o radiografie a acestei limite cu care se confruntă ființa gînditoare. Fiind esențial confesiune, introspecție, filosofia lirică își obține revelațiile metafizice nu din speculație, ci din cea mai „dureroasă și încordată frămîntare a vitalului" (p. 35), din „inspirația" plină de „elan barbar" (p. 63).

Față de tot mai speculativul Noica, Cioran va rămîne credincios pînă astăzi acestei atitudini inițiale. Și, atunci, moartea, boala, melancolia, tristețea, disperarea devin motivele sale predilecte, nu atît de analiză logică și abstractă, cît de psihanaliză sui generis, aplicată sieși ca pacient și totodată medic. „Filosofii sînt prea orgolioși — scrie autorul — pentru a-și mărturisi frica de moarte și prea pretențioși pentru a recunoaște o fecunditate spirituală a maladiei. Este o prefăcută seninătate în considerațiile lor asupra morții ; în realitate, ei tremură mai mult decît toți" (p. 43). Paginile consacrate melancoliei, de exemplu, acelea care stabilesc profilul ei estetic, ca și acelea în care este comparată cu tristețea, sînt printre cele mai atractive.

„Disperarea este starea în care anxietatea și neliniștea sînt imanente existenței" (p. 60), scrie Cioran. Desigur, **Pe culmile disperării** este cartea unui sentiment extrem, nu acela comun (care nu te împiedică să trăiești), ci acela „autentic" filosofic, care n-are leac. Dacă problema scepticului se rezolvă, scepticul redevine normal. Problema autenticului disperat este însă nerezolvabilă. Lirismul filosofic este cerut chiar de faptul că filosoful disperării nu e torturat de probleme, ci de „convulsiile și arderile în propria lui existență" (p. 60). Și : „Pentru a face din destinul tău o problemă subiectivă și universală în același timp, trebuie să scobori toate treptele unui iad lăuntric. Dacă n-ai ajuns încă cenușă, atunci poți face filosofie lirică, adică o filosofie în care ideea are rădăcini organice, tot atît de organice ca și poezia. Atunci realizezi o formă superioară de existență personală, cînd lumea aceasta cu toate problemele ei irezolvabile nu merită nici măcar disprețul" (p. 61). Un paradox nu îndeajuns subliniat al gîndirii cioraniene este acela că, aflat pe culmile disperării, omul se află totodată **dincolo** de pesimism și de disprețul pentru lumea din jur. Disprețul se referă la istorie (care e nulă) sau la superficia banală a existenței în lume (cu întreaga ei cohortă de nimicuri), nicidecum la viața ca atare. „Sînt convins că nu sînt absolut nimic în univers, dar simt că singura existență reală este a mea", observă Cioran (p. 53). Această singură existență, răscolită de focul pasiunii filosofice, intensificată prin confesiune, devine, paradoxal, o valoare pozitivă. De aceea Cioran este contra sinuciderii : „Cîtă lașitate în concepția celor care susțin că sinuciderea este o afirmare a vieții !", exclamă el. Și adaugă : „În realitate, nu există voință sau hotărîre rațională de a te sinucide, ci numai determinante organice, intime, care predestinează la sinucidere" (p. 83). Ca „pornire patologică spre moarte" (p. 84), sinuciderea nu e o problemă filosofică pentru Cioran. El e interesat de agonie, ca potențare lirică a vitalului, dar nu de moarte în sens strict. Moartea e imanentă vieții și-l preocupă tocmai prin acest caracter inseparabil. O dovadă a pozitivității disperării cioraniene ne-o oferă paginile despre iubirea dintre bărbat și femeie (neredusă la sexualitate, dar opusă iubirii de Dumnezeu, care n-a creat sinucigași). Cine s-ar fi așteptat (iar comentatorii au părut a nu fi citit aceste pagini) să descopere în Cioran un elogiu al sărutului ? „Existențial și ontologic, sărutul te apropie mai mult de esența intimă a vieții decît o reflexiune îndelungată și complicată" (p. 130). Falocrat în mod incontestabil și neipocrit („Femeile sînt niște nulități simpatice", 95), Cioran nu e mai puțin conștient de valoarea iubirii : „Farmecul absurd al iubirii adevărate, al iubirii intense este de a găsi mister într-o singură ființă, de a descoperi — sau mai precis de a **inventa** — un infinit într-o existență individuală de o deconcertantă finitate" (p. 188). Tot un paradox este și acela că, născut din plictiseală organică, donjuanismul e recuperat ca expresie a disperării metafizice și devine el însuși o pozitivitate : „Toți oamenii care au dus viața interioară pînă la ultimele ei limite, care au disperat de sensul vieții și care se chinuiesc pe culmi, sînt în mod fatal donjuani, întocmai ca și antipodul lor, oameni îngusti, lipsiți de viață interioară, cu posibilități extrem de reduse de înțelegere și simțire. Viața prezintă această ciudată dualitate de a întruni în realizarea exterioară cele două tipuri opuse de oameni : pe deficienți și pe preaplini" (p. 189). Finalmente, complexitatea acestei cărți scrise la 22—23 de ani este mai izbitoare decît pesimismul ei ce a părut ireductibil, radical și nepotrivit cu vîrsta. Există în ea și latura cealaltă, legată de esența lirică a metodei filosofice, și anume o foarte pozitivă senzație de expansiune vitală, într-o expresie tinerească și romantică a mitului lui Icar : „Cine își înalță aripi în mine, de simt cum zborul meu mă avîntă într-o nebună și barocă expansiune ? Să fie aripile eternității care mă ridică în infinit, mă tulbură și mă însingurează ? Simt toată confuzia eternității în mine și sorb miresmele infinitului cum aș sorbi o otravă. Beat de eternitate și atras de infinit mă prăvălesc prin spații ca o figură solară și mă avînt prin imensități, ușor ca o iluzie și transparent ca un zîmbet, mă risipesc într-un nimic îmbietor pe care mi-l acoperă seninătățile de azur și transcendențe de nori" (p. 191). ■

Emil Cioran, **Pe culmile disperării**, Editura Humanitas, Buc., 1990

PREPELEAC DOI

Inflație, petreceri...

...Viteli era scumpe, mierea era scumpă, găineli mai nu era în țară. Găina cite un leu, oul cite un potronic (15 parale), **oca de untu cite doi orți bătuți** (20 de parale), **oca de brînză cite doi potronici. Bani ieșisă mulți în țară, dar bucate nu era...**

Înțelegem, înțelegem. Asta era situația în a doua domnie a lui Dumitrașcu vodă. El ia măsuri economice severe. Mărește mierța și dă dispoziție să strige crainicul în tîrg nimeni să nu cumpere nimic trei zile la rînd, „că-l va înțepa care va cumpăra". E o metodă : prețul mierței cade vertiginos, și în două, trei săptămîni, piața se înviorează. Încep „săracii oameni a să sătura. Numai era greu, că muriè, că erau hămesiți".

Cele mai rafinate și extravagante petreceri au loc deobicei în plină degringoladă economică. Mizeria ascute luxul și joaca. Grec din Țarigrad, acest Dumitrașcu era un ins hotărît, „tălpiz (viclean), amăgitor, geambaș de cai de la Fanar... Și după aceste, după toate, era bătrîn și (iertare) curvar".

Nevastă-sa se afla la Țarigrad. Urmează o pagină delicioasă... Neculce, romancier :

Vodă își luasă o fată a unei rachierițe de pe Podul Vechiu, anume Arhipoaie, care o chema Aniță, țiitoare, de o purta în vedeală între toată boerimea, de-o ținè în brați, de-o săruta și purta cu sălbi de galbeni și cu haine de șahmarand (aur și argint), **cu șlic de sobol și cu multe odoare împodobită. Și era tînără și frumoasă și plină de suleiman** (fardată), **ca o fată de racheriță. Și o trimitè cu carăta domnească, cu șiimeni și cu vornici și cu comiși dzuoa amiadzidze mari pe uliți, la feridiu** (la baie) **și pe la mănăstiri și pe la vii** (perfect !), **în primblări. Și făcè și pe boeri de-s trimitè giupineselе cu dinsa. Și după ce viniè de la primblări, trimitè giupineselor daruri, canavețe** (stofe scumpe), **bilacose** (mătăsuri), **căce** (pentru că) **i-au făcut cinstea de-au mărsu cu dinsa în primblare...**

Ce galanterie ! Mazilit, Dumitrașcu o ia cu el pe Anița la Țarigrad și-o mărită acolo (nevastă-sa fiind la Poartă) cu o slugă, cu un grec. Cronicarul se indignează :

Căutați, frați iubiți cetitori, de videți ce este omenia și curvia grecească ! Mai sunt însă și unii ce pot fi de altă părere... Oricum, rafinatul beșorog, — care dinți în gură n-avea și dimineața și-i încleia și și-i punea, iar seara și-i scotea și-i punea pe masă, și care mai mînca și carne în zi de post, ca turcii, — îi prilejuiește lui Neculce o strălucită pagină de proză.

● Șerban vodă, domnul Munteniei, era văr primar cu Dumitrașcu, amîndoi Cantacuzinești. Se urau din tinerețe, „și se tot pîrîè la Poartă unul pe altul". Șerban îl atrage pe hatmanul Buhuș într-un complot și-l îndeamnă să se înțeleagă cu boerii moldoveni și să se refugieze în Muntenia, unde se vor bucura de protecția lui. **Că Dumitrașcu vodă au făcut ferman să-i taie pre toți boerii din Moldova.**

Buhuș pleacă la Focșani, îi transmite mesajul lui Gavriliță vornicul, acesta își ia feciorii, convinge și alți boeri și fug în Muntenia la Șerban vodă, care, adunînd plîngeri de peste tot, înaintează la Înalta Poartă reclamații contra lui Dumitrașcu. Ministru de război era Suleiman pașa, prieten cu Șerban vodă, care „cu silință și cheltuială" strînge o delegație de boeri contestatari și o trimite la Țarigrad, în vederea numirii unui nou domn în Moldova. Se cade în cele din urmă de acord ca acesta să fie Constantin Cantemir, considerat om de paie, ușor manevrabil, „fiind om bătrîn ca de șapte-zeci de ani și om prost, mai de gios, că nice carte nu știè, socotind boerii că l-or purta precum le va fi voia lor". Din acest analfabet primitiv de care își rideau toți, va răsări (răsărise) fala culturii noastre, și europene, Dimitrie Cantemir, domnitorul intelectual de mai tîrziu, prietenul lui Petru cel Mare.

● Ambițiile lui Șerban vodă sunt mari. El vrea să profite de conflictul turco-german care reizbucnise. Mehmet pierde luptă după luptă... „și-l tot bătè Neamțul pe Turcu și luasă mult loc Neamțul de la Turcu". Are dreptate Iorgu Iordan, cînd îi reprosează lui G. Călinescu ideea că în chestii de politică externă exprimările lui Neculce ar fi rudimentare. E o prejudecată modernă. Atunci, și Homer... În fine, văzînd că turcii pierdeau, Șerban se dăduse cu nemții, cu rușii, cu leșii, scopul său fiind de a ajunge într-o zi împăratul creștinătății la Țarigrad făcînd să renască Bizanțul. Nu era rău. Totuși, istoriă nu se întoarce ; mai ales cînd nu există energia necesară...

● Vreme măruntă de intrigi și păcăleli; ca la bilci. Astfel, boerii moldoveni care mai țineau cu Dumitrașcu, trec imediat de partea lui Cantemir, simțind dincotro bătea vîntul... „și stătuseră acolo la pîră cîteva zile".

Văzîndu-i la picioarele sale, bătrînul Cantemir îi silește pe acei boeri să-i trimită lui Dumitrașcu scrisori prefăcute, cum că ei ar fi reușit să-i confirme domnia și că Suleiman, — foc pe Cantemir și pe trădătorul Gavriliță, — i-ar fi pus în lanțuri, dîndu-i pe mîna lor, să-i aducă la Iași, să fie judecați.

Dumitrașcu e fericit citind scrisorile acestea. Se pregătește de sărbătoare, Strînge lumea la miting să-l întîmpine cum se cuvine pe Husain-bei, presupusul aducător al mult rîvnitei confirmări. Locului de întîlnire, capcana întinsă, farsa, comicăria, se nimeri să i se zică **Valea adîncă.** Dar nici aici nu se dă pe față înscenarea. Sadismul se face din aminări... Husain primește onorurile, viclean, nu-i adresează nici o vorbă lui Dumitrașcu ex-vodă, care nici măcar nu bănuiește. Abia după aceea, la Iași, cînd victima, în plină solemnitate, se aștepta să-i fie pus în spate binefăcătorul caftan al domniei, Husain-bei, — tușind și el probabil de enormitatea păcălelii — îi citi sentința, firmanul de mazilire.

Constantin Țoiu

După 20 de ani...

MIHAIL CRAMA face parte dintre poeții care au început să se manifeste în timpul războiului. Evoluția lor a fost întreruptă în mod absurd **după** încheierea ostilităților. O conflagrație mondială n-a reușit să le perturbe creația, chiar dacă le-a încărcat-o de electricitate. În schimb, o așa-zisă revoluție, avînd drept mobil declarat aducerea paradisului pe pămînt, a instaurat o atmosferă de teroare din cauza căreia mulți dintre ei au încetat să mai scrie. A fost un îngheț de primăvară dezastruos, pentru că a surprins pomii înfloriți.

Tinerii poeți din „generația războiului" au fost nevoiți să tacă timp de aproximativ douăzeci de ani. După volumul **Cetățile albe** din 1946, Dimitrie Stelaru a mai publicat o carte, **Oameni și flăcări**, abia în 1963. Constant Tonegaru a debutat strălucit în 1945, cu **Plantații**, dar numai post-mortem, în 1969, numele său a mai figurat pe coperta unui volum, **Steaua Venerii**, Geo Dumitrescu, după **Libertatea de a trage cu pușca** din 1946, și-a publicat următoarea carte, **Aventuri lirice**, în 1963. Ion Caraion, prezent în 1947 în librării cu **Cîntece negre**, a mai revenit tocmai în 1966, cu **Eseu**. Gheorghe Chivu, autor al volumului **Zumbe**, premiat în manuscris de Fundațiile Regale, în 1946, și l-a văzut publicat în 1966, Marcel Gafton, care a debutat în **Caietul de poezie** al „Revistei Fundațiilor" din 1946, și-a tipărit prima carte, **Non possumus**, în 1969. Au fost și cazuri de poeți — Virgil Ierunca, de exemplu — care s-au expatriat sau care — asemenea lui Mircea Popovici — au mai revenit pe scena vieții literare după patruzeci de ani!

O falie imensă există și în biografia lui Mihail Crama. A debutat în 1947, cu volumul **Decor penitent**, iar următoarea carte, **Dincolo de cuvinte**, și-a publicat-o în 1967. Noile apariții s-au succedat apoi cu o frecvență firească, dovedind că autorul n-avea deloc vocația absenței din viața literară: **Determinări**, 1970, **Codice**, 1974, **Ianuarii**, 1976, **Împărăția de seară**, 1979 (ediție retrospectivă, cuprinzînd și materia unui volum inedit, **Decor penitent II**), **Trecerea**, 1981, **Dogme**, 1984. Aproape toate poemele din aceste cărți, cărora li se adaugă un amplu ciclu de poeme noi, **Intrarea în legendă**, se regăsesc în volumul recent apărut*) în colecția „Poeți români contemporani" a Editurii Eminescu. Volumul are același titlu cu grupajul de inedite. **Intrarea în legendă**, și oferă o imagine clară, edificatoare a transformărilor suferite de poezia lui Mihail Crama de-a lungul anilor.

Poemele din **Decor penitent** sînt discursive și sarcastice, ca și acelea ale lui Geo Dumitrescu. Blazat prematur, deziluzionat în privința posibilităților literaturii de a salva umanitatea, poetul își compune poemele cu o ostentativă lipsă de elan, însumînd enunțuri prozaice disparate, parodiind fantezia poeților de altădată, făcînd un spectacol din lipsa sa de inspirație. O geografie exotică — de genul celei din **Izobare**-le lui Mircea Popovici — este evocată cu o erudiție dezabuzată, mai mult pentru a crea o senzație de **déjà vu** decît pentru a cădea cu adevărat în reveria unor spații îndepărtate. Dacă n-ar exista numele lui Mihail Crama pe coperta cărții, n-am ști cărui reprezentant al „generației războiului" aparțin versuri de genul: „Albumul pe care l-am luat din Chicago l-as vinde pe-un pol, / mă duc în casă, trag storurile toate spre stradă: / mulțimea e completă pe bord — / pînă mîine am să privesc cerul cu stelele lui de paradă. // În carnetul din buzunar e-o zi banală ca toate — / din Franța se-anunță revoluția unor smintiți la Paris: / îmi pipăi vestonul, pe bord e-o ceață măruntă / și nicăieri în agendă nu-mi văd numele scris. // Mîine va trebui să lupt pe străzi ca un anonim oarecare / — în ogradă ploii s-au culcat la pămînt — / mai sînt patru mile pînă la coasta franceză / și nu știu de ce toată noaptea-n odaie a fost frig ca-n mormînt." **(Atlantic)**.

După douăzeci de ani de tăcere poezia lui Mihail Crama este cu totul alta. De altfel, aproape toți reprezentanții „generației războiului" și-au schimbat profund modul de a scrie în perioada de neparticipare la viața literară. Reapariția lor a produs cititorilor o surpriză, asemănătoare cu aceea trăită de d'Artagnan la reîntîlnirea cu cei trei muschetari, după douăzeci de ani de la despărțire (ne aducem aminte că acesta este și titlul romanului lui Dumas, **După douăzeci de ani...**). Aerul comun, de grup, a dispărut. Dar a dispărut și o anumită atmosferă de efervescență colectivă, care dădea farmec poemelor. Poeții s-au diferențiat, au devenit inconfundabili, s-au așezat la casele lor, ceea ce înseamnă, implicit, și că s-au... domesticit. Din teribilistul Mihail Crama, care, ca și colegii săi de generație, nu făcea deloc economie la hîrtie, descriindu-și pe larg, în fraze analitice, stările de spirit, a ieșit la lumină un autor de versuri lapidare, concepute asemenea unor **inscripții**. Iată cîteva exemple din volumul **Dincolo de cuvinte**: „Cum visam / în altarul matern! // Îngenuncheat pentru rugă, / îngenuncheat pentru astre!" **(Oul**, varianta I): „Aceste zăpezi, / mai ales aceste zăpezi, / ca niște femei în alb, înjunghiate, / tîrîndu-se, tipind după-ajutor." **(Iarnă)**: „Anii de muncă sînt singurii / în care cred. Ei au puterea deplină, / ca inteligența și mușchii / lui Ulise / în drumul întoarcerii spre Ithaca." **(Anii de muncă)**. Citatele de mai sus nu reprezintă fragmente de poeme, ci poeme întregi. Ele se înfățișează în timpul lecturii asemenea unor mesaje scurte și enigmatice, precedate și succedate de o tăcere semnificativă. Unele au un ton sentențios (nu întîmplător Emil Manu, exegetul generației, a vorbit de „aforistica lirică a lui Mihail Crama"). Altele — cele mai inspirate — se desfășoară rapid și imprevizibil, ca zigzagul unui fulger. Ele nu oferă adevăruri prelucrate după principii mnemotehnice, ci dispar rapid din memoria cititorului și lasă în urmă doar senzația unei iluminări. Gabriel Dimisianu vede în aceste fulgurații sugestiile unor mari mituri poetice: „Performanța lui Mihail Crama e de a fi izbutit să încorporeze în concisele sale enunțuri mituri grandioase ale poeziei, punînd în asta o puțin comună energie compulsatoare, nu dezvoltînd, bineînțeles, aceste mituri, dar făcîndu-ni-le perceptibile în scurte revelări, ce ne umplu retina brusc, precum fulgerările nocturne cînd pentru o clipă incendiază tot cerul."

Trebuie spus însă că de multe ori efectul se lasă așteptat în zadar. Din cauza unei secrete dificultăți de exprimare, poetul se încurcă în cuvinte și revelația promisă cititorului nu se mai produce. Ce iluminare oferă, de pildă, următorul poem în patru versuri, **Mărire** (din volumul **Determinări**): „Mărire, ochiul se deschise — / Visam dar ce visam în vise / neputincios? — dogmatic vînt, / că toată noaptea viscolise..."?

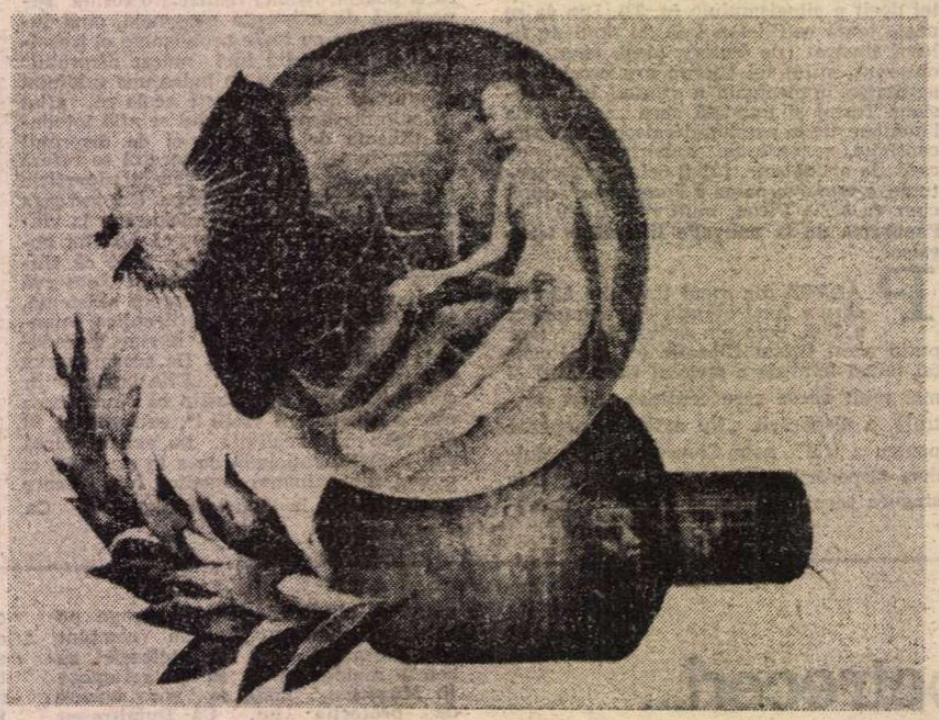
Alteori, ineficacitatea estetică a textului se datorează preferinței vetuste pentru „concluzii" filosofice: „Să găsești totdeauna / suficienta explozie / a determinării de tine. // Căci toți ne vom îmbrăca o dată / în nepieritoarea cămașă a morții..." **(Determinări**, din același volum).

Dar să nu dramatizăm. Poetul seamănă cu cineva care încearcă să aprindă, nervos, numeroase bețe de chibrit, unul după altul. Unele sfîrîie puțin, dar nu iau foc. Altele fac să se sfîșie hîrtia impregnată cu fosfor. Și altele, în sfîrșit, se aprind. Acesta este regimul de funcționare al poeziei lapidare dintotdeauna. Trebuie — s-ar spune — și puțin noroc pentru ca din cînd în cînd cîte o combinație de cuvinte să reușească.

REUȘITELE la Mihail Crama, sînt cu atît mai frecvente cu cît poetul înaintează în vîrstă. El înțelege abia acum diferite trucuri ale poeziei. Își dă seama, de exemplu, că referirea la moarte emoționează tocmai atunci cînd nu este făcută într-un limbaj grandilocvent, cînd se vorbește despre dispariție ca despre un joc straniu: „O scumpele mătuși de-odinioară, / cum le-a-nvîrtit roata norocului pe toate / în lungi dantelării de seară... // Ce tombolă ciudată! Cum s-au pierdut pe rînd, / cum au murit sub roata norocului cu toate.. / Cum am rămas plîngînd!" **(Elegie** din volumul **Trecerea)**. Acest poem — din care n-ar fi strict să lipsească ultimul vers — este o sinteză lirică, exuberantă și tragică, a experienței morții.

Reprezentarea morții — uneori din perspectiva unei gîndiri intenționat naive, inspirată parcă din viziunea populară asupra extincției, gen „cimitirul vesel de la Săpînța" — constituie principala preocupare a poetului în acești ultimi ani: „Colegii mei, / în ce clasă eram?... / cum ne jucam în recreații! — // Voi care vă plimbați acum prin Cîmpiile Elizee, / ce frumos vă stă cu togele prinse de umeri, / pe față cu un rece surîs". **(Voi**, din ciclul **Intrarea în legendă)**.

Nu avem optimismul de circumstanță al prefațatorului, M.N. Rusu, care afirmă fără să ezite: „Prin această operă, poezia lui Mihail Crama intră în manualele de literatură ale viitorului". Dar sîntem convinși că într-o antologie a poeziei românești contemporane măcar cîteva din poemele lui Mihail Crama își vor găsi locul, bineînțeles, dacă antologia va fi destul de cuprinzătoare și nu va cuprinde doar poeți de maximă importanță.



Grădina deliciilor (detaliu)

Alex. Ștefănescu

*) Mihail Crama, **Intrarea în legendă**, Studiu introductiv de M.N. Rusu, Editura Eminescu, colecția „Poeți români contemporani", 1990.

CALENDAR

În iunie

● **1 IUNIE.** S-au născut: **Gheorghe Eminescu** (1895), **Ionel Marinescu** (1909), **Veress Dániel** (1929), **Vasile Versavia** (1939).

● **2 IUNIE.** S-au născut: **Grigore Bugariu** (1909), **Romulus Guga** (1939), **Ana Selena** (1944). A murit **D. Caracostea** (1964).

● **3 IUNIE.** S-au născut: **Athanase Joja** (1904), **Andi Andrieș** (1934). A murit **Duiliu Zamfirescu** (1922).

● **4 IUNIE.** S-au născut: **Ioan Massoff** (1904), **Nicolae Țirioi** (1921), **Gh. Peagu** (1937), **Vasile Vlad** (1941). A murit **Alice Voinescu** (1961).

● **5 IUNIE.** S-au născut: **Mihnea Gheorghiu** (1919), **George Uscătescu** (1919), **Dumitru Hâncu** (1922), **Viciu Mândra** (1927), **George Zarafu** (1933), **Dumitru Udrea** (1940). A murit **Sextil Pușcariu** (1948).

● **6 IUNIE:** S-au născut: **Franz Liebhardt** (1899), **Ion Șiugariu** (1914), **Dan Constantinescu** (1921), **Miron Georgescu** (1931), **Marta Bărbulescu** (1937), **Felix Sima** (1949).

● **7 IUNIE.** S-a născut **Ion Murgeanu** (1940).

● **8 IUNIE.** S-a născut: **Gabriel Drăgan** (1904), **Al. Șerban** (1910), **Tudor Băran** (1933), **Cristina Tacoi** (1939). Au murit: **Ovid Densusianu** (1938), **Otilia Cazimir** (1967).

● **9 IUNIE.** S-au născut: **Marius Mircu** (1909), **Mariana Filimon** (1939). A murit: **N.N. Beldiceanu** (1923).

● **10 IUNIE.** S-au născut: **Ion Pop-Reteganul** (1853), **Al. Busuioceanu** (1896) **Virginia Șerbănescu** (1921), **Ioan Chelsoi** (1930), **Vasile Zamfir** (1932), **Iordan Datcu** (1933), **Adriana Beldeanu** (1935), **Octavian Simu** (1935). A murit **Vasile Băncilă** (1979).

● **11 IUNIE.** S-au născut: **Tudor Pamfile** (1883), **Alexandru Bădăuță** (1901), **Ion Andreiță** (1939), **Grigore Arbore** (1943). A murit **Sofia Nădejde** (1946).

● **12 IUNIE.** S-au născut: **Alexandru Balaci** (1916), **Constantin Monea** (1916), **Valeria Boiculesi** (1919), **Petru Vintilă** (1922), **Irina Mavrodin** (1929), **Balint Tibor** (1932), **Doru Moțoc** (1939). Au murit: **F. Brunea-Fox** (1977), **Andrei Ion Deleanu** (1980).

● **13 IUNIE.** S-au născut: **Ioachim Botez** (1884), **Al. Săndulescu** (1929). A murit **Lazăr Iliescu** (1977).

● **14 IUNIE.** S-au născut: **Ion Dragoslav** (1878), **Ion Petrovici** (1882), **Iosif Igirosianu** (1905), **Pavel Aioanei** (1934). A murit **Nicolae Dumbravă** (1983).

● **15 IUNIE.** S-au născut: **I.V. Soricu** (1882), **Ion Marin Sadoveanu** (1893), **Virgil Teodorescu** (1909), **Ferenc László** (1911), **Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius** (1915), **Marosi Peter** (1920), **Dan Culcer** (1942). Au murit: **Mihai Eminescu** (1899), **Florica Ciura Ștefănescu** (1985).

● **16 IUNIE.** S-au născut: **A.E. Baconsky** (1925), **Ștefan Agopian** (1947). Au murit: **Anta Raluca Buzinschi** (1983), **Gh. Catană** (1983).

● **17 IUNIE.** S-au născut: **Victor Papilian** (1888), **I.E. Torouțiu** (1888), **Ion Th. Ilea** (1903), **Sütö András** (1927), **Valeriu Bucuroiu** (1934).

● **18 IUNIE.** S-au născut: **Al. Călinescu** (1908), **Alexandru Raicu** (1914), **Ion Lungu** (1921), **Traian Olteanu** (1941).

● **19 IUNIE.** S-au născut: **Ștefan Zeletin** (1882), **G. Călinescu** (1899), **Vitalie Cliue** (1925), **Pusztai János** (1934).

● **20 IUNIE.** S-au născut: **Miron Pompiliu** (1848), **Gabriel Dona** (1877), **Horia Furtună** (1888), **Al. Hodoș** (1893), **Const. Nestor** (1900), **Aurel Baranga** (1913), **Janoshazy György** (1922), **Valentin Șerbu** (1933). A murit **Tiberiu Vuia** (1975).

● **21 IUNIE.** S-au născut: **Al.I. Ștefănescu** (1915), **Silvian Iosifescu** (1917), **Eugen B. Marian** (1921), **Erika Hüber-Barth** (1932).

● **22 IUNIE.** S-au născut: **Petru Rezuș** (1913), **Ion Oarcăsu** (1925). Au murit: **I.L. Caragiale** (1912), **St. O. Iosif** (1913), **Horia Bottea** (1948).

● **23 IUNIE.** S-au născut: **Alexandru Odobescu** (1834), **Ovidiu Papadima** (1909). A murit **Marin Iorda** (1972).

● **24 IUNIE.** S-au născut: **Ana Ioniță** (1917), **Petrache Dima** (1932), **Sânziana Pop** (1939).

● **25 IUNIE.** S-au născut: **Ion Bucur** (1911), **B. Munte** (1914), **Bogdan Căuș** (1929), **Ion Stan Arieșanu** (1923), **Dinu Flămând** (1947). A murit **Ilarie Chendi** (1913).

● **26 IUNIE.** S-au născut: **Mihail Olsufiev** (1901), **Petre Pandrea** (1904), **Al. Simion** (1925), **Ion V. Strătescu** (1940). Au murit: **Alecu Leonard** (1886), **Vasile Pârvan** (1927), **Constantin Stere** (1936).

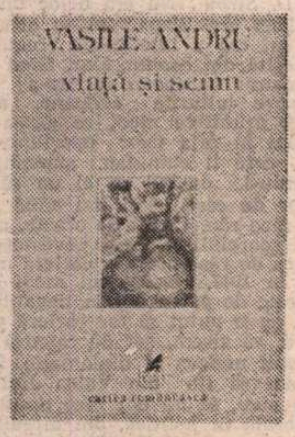
● **27 IUNIE.** S-a născut **Emanoil Bucuța** (1887). A murit **Const. Ignătescu** (1968).

● **28 IUNIE.** S-au născut: **Ion D. Sârbu** (1919), **Virgil Mihaiu** (1951).

● **29 IUNIE.** S-au născut: **Nicolae Bălcescu** (1819), **Varro Deszö** (1907), **Lola Stere Chiracu** (1913), **Ioan Dan** (1922), **Petre Gheorghe Bîrlea** (1951). A murit **Florian Cristescu** (1949).

● **30 IUNIE.** S-a născut **Dorin Tudoran** (1945). A murit **B. Jordan** (1962).

Metodă și utopie



„ÎNSEMNĂRI personale, observații de practică, reverii antropologice, notații despre cunoaștere și optimizare umană" — iată o caracterizare exactă a preocupărilor lui Vasile Andru din **Viață și semn** *, aparținînd chiar autorului. Amestec de seriozitate solemnă și detașare, de iluzionare vag ezoterică și de intermitentă autoironie, cartea este un soi de fragmentarium care adună între aceleași coperți o poză de autor erudit, o certă dispoziție de a fantaza și o anume neliniște în fața avatarurilor condiției umane în acest sfîrșit de mileniu. Fragmentele se structurează uneori în forma unor eseuri, alteori în cea a unor pagini de jurnal, căpătînd din cînd în cînd aspectul unei succesiuni de cugetări mai mult sau mai puțin aforistice. Vasile Andru frecventează cu interes dus pînă la voluptate domeniul unor discipline de graniță, precum antropologia culturală, psihocibernetica, sofrologia, încercînd să acrediteze sau, mai exact, să sugereze utilitatea literaturii între instrumentele acestora. În paginile sale cînd didactice (chiar școlărești), cînd inteligente, febrile și inspirate, scriitorul nu face însă știință propriu-zisă, ci vorbește despre creație și singurătate, despre oboseală, sinucidere, moarte, viață, seninătate, iluminare, comunicare umană, făcînd apel la tot ceea ce trăiește ori citește : momente ale propriei biografii, cuvinte uneori memorabile ale unor prieteni sau cunoscuți, cărți care l-au marcat, filme, opere de artă, autori celebri, dictoane, filozofii (zen, holismul), elemente și stări aflate la granița dintre știință și superstiție ori magie (biocîmpul, parapsihologia, iluminarea, clarviziunea). El îmbină cu nonșalanță informația competentă, superioară, cu cea care ține de vulgarizarea/popularizarea științifică, aduce în discuție antichitatea și viitorul, Orientul și Occidentul, citîndu-i într-o spornică devălmășie pe Sakiyamuni, Pascal, Origen, Chambord de Lauwe, Marvin Harris, dr. R. Moody, Andrzej Waida, Mircea Eliade, Georg Steiner, Lévy-Strauss, Dostoievski, Faulkner, Kurosawa, Jung, Kobo Abe, Geo Bogza, Joyce, Sollers, Heraclit Obscurul, Gheorghe Iova, Cicero, Marx, Piaget, **Biblia, Sutrele** ș.a. Senzația că vrea să epateze este aproape de neînlăturat, ca și cea a folosirii dicționarului. Ar fi de observat însă că preocupările de acest fel ale lui Vasile Andru nu sînt de dată foarte recentă, ultimele sale romane **(Turnul, Progresia Dianei)** resimțindu-se din plin de ele. În **Progresia Dianei**, de pildă, roman care îmbină tehnicile mai noi ale prozei autoreferențiale cu accesele de ezoterism, doctorul Sorin Gupta, prieten al naratorului despre care se amintește și în recentul volum, formulează teorii despre programul genetic și vorbește despre starea de iluminare în pragul morții, teme ce se reiau eseistic, dezvoltîndu-se de sine stătător în **Viață și semn**. De altminteri, în roman există pasaje foarte în stilul cărții de anul trecut, vizînd aceleași preocupări într-o utilizarea prozei în scopuri sofrologice : „Dificultatea prozei activează hemisfera cerebrală dreaptă. Epicul este o regresie utilă. Vidul reconstruiește caracterul. Propoziția scurtă, cu verbul la prezent, este propoziția tămăduirii sofronice". În roman asemenea fraze pedante parazitează epicul și îngreunează lectura. V. Andru duce însă, în cartea de eseuri, mai departe ideea unui „prim ajutor" prin literatură, în cadrul ingineriei psihosomatice, descoperind că de fapt „prozatorul este dascălul sofrologului, și nu invers". Mărturisesc că n-am nimic împotrivă, notînd totodată că autorul insistă asupra capacității artei de a ne face mai buni, în cuvinte pline de solemnitate, precum acestea: „Literatura poate folosi sugestii de antropogenie, dar ea nu este antropogenie. Proza poate folosi insertul sofroliminal și poate, creînd contextul alfa, să încerce programarea pozitivă a subconștientului ; dar ea nu va avea niciodată eficiența unui demers sofronic". Înțelegem că terapia psihanalitică prin literatură are limite.

IDEEA generală a cărții lui Vasile Andru, care nu este, trebuie spus, urmărită cu strictețe, unele texte ieșind aproape cu totul din cadrul ei (ceea ce nu e chiar rău, ba dimpotrivă), ar fi, dacă nu mă înșel cumva, aceea a raporturilor dintre problemele modelării umane și problemele literaturii. Scopul principal este de a descifra căi de optimizare umană, de a oferi „sugestii de sporire a forței de influențare prin literatură, de umanizare a instinctelor, de lucrare mai eficientă prin textul literar". Și invers, de a găsi, prin aceasta, unele soluții pentru proza însăși. Conștient că Shakespeare nu a vindecat (încă) pe nimeni, autorul consideră totuși că efectul literaturii poate spori depășind clasicul **catharsis.** Deși nu de puține ori se hazardează în a oferi soluții, el are precauția (cînd ar trebui să aibă și umorul) de a se limita adesea la întrebări ori la supoziții.

Expunerea de motive din „Prolegomenele" cărții se materializează în cele trei secțiuni ale sale, alcătuite, la rîndul lor, din mai multe texte. Nu încape îndoială că fiecare dintre părți caută să implice chestiunea modelării umane prin literatură (și pe a automodelării prin actul scrierii), însă adesea interesant este tocmai ceea ce depășește această sferă. Așa, în prima secțiune („Ordinea zilelor"), unde este analizată prin cumul de fragmente în aparență disparate, culisînd între antichitate și prezent ori între mit și știință și uzînd la tot pasul de speculații nu lipsite de subtilitate, condiția omului contemporan, aflăm un sensibil eseu despre sat, cu unele sugestii blagiene. În altă parte dăm peste un excepțional text de nici o pagină, sub forma unei însemnări în care se notează o mică povestire ce rezumă o întîmplare adevărată, unde realitatea funcționează însă după principiul fantasticului, producînd ficțiuni. Amuzantă și cu ceva senzațional, dar incluzînd și o fină ironie este mica poveste plină de tîlc (de data aceasta pe tema terapiei prin text) a ultimului împărat chinez, pus de noua orînduire să dea nu o simplă declarație, ci să opereze un sondaj, într-un „text vital" în care să afle, timp de zece ani, adevărul despre el însuși. Astfel cetățeanul Puyi a devenit „un om nou" și, eliberat, a ajuns grădinar. E greu de spus ce înțeles dă autorul acestei povești și dacă el crede cu adevărat în „terapia textului". Efectul pare a fi fost, în cazul evocat, nu crearea unui nou om, ci falsificarea celui vechi. Fragmentul face parte din cea de-a doua parte a cărții **(Ars bene vivendi)**, care are pe alocuri aspectul de jurnal al unei crize de creație și al unei oboseli de viață, cultivînd ideea liniștii interioare în care se insinuează totuși resemnarea.

În formula ei, cartea lui Vasile Andru e un produs ce poate să placă prin amestecul de fervoare și scepticism, de luciditate și utopie.

Tudor Cristea

* Vasile Andru, **Viață și semn**, Ed. Cartea Românească, 1989.

CARTEA DE PROZĂ

Tristețea ilizibilului

TREBUIE să mărturisesc, de la bun început, că nu am izbutit, în pofida eforturilor susținute, să obțin o reprezentare clară, în primul rînd din punct de vedere estetic, dar nu numai, în urma lecturii romanului lui Florin Șlapac, **Jucăria** *. Am reușit doar să întrevăd, mai mult prin deducție, intenția — sau ceea ce se poate bănui a fi fost intenția — autorului, și anume, aceea de-a construi o parabolă referitoare la agonia unei lumi (menționarea se face asupra unui stat sau metropolă) care, aflată în plină dezagregare, încearcă, penibil, prin eforturile unei conduceri militare, să se redreseze, inclusiv și în primul rînd prin recucerirea unei Colonii mereu invocate.

E vorba, oricum, de o **parabolă**, deoarece cadrul spațio-temporal este vag, (perioada istorică, doar, pare a fi situată în zilele noastre, ținînd seama de... armamentul din dotarea trupelor), niciodată precizat (se vorbește, cum spusesem, doar de o metropolă și o colonie), numele sînt, și ele, „universal-valabile", nepermițînd să se bănuiască vreo naționalitate anume (Generalul K., colonelul Albert, soldatul Alexander, Aurela), mergînd pînă acolo încît, descriindu-se debutul conflictului și al decrepitudinii, tratate în carte, se vorbește de „Vineți" și „Violeți", drept cele două mari familii străvechi ale ținutului (un soi de caste conducătoare, deci) creînd astfel un iz deplasat de arhaism specific producțiilor folclorice „naive" ; autoritatea religioasă este numită, convențional, Sfinția Sa, statul major al armatei este rebotezat drept „Sfatul major", și, pentru a încheia codul „criptic", apar și așa-zisele Gărzi Speciale — trupe, înțelegem, de elită...

Parcursul romanului ne conduce de-a lungul unei campanii „furibunde" (sau cel puțin astfel pregătită în intenția Generalului K.) de recucerire a Coloniei, a cărei pierdere dusese metropola la ruinare ; pe lîngă figurile de ofițeri pomenite, apare, intermitent, un anumit „Alexander", figură aflată în totală dizarmonie cu mediul, tipul perfectului inadaptabil, visător ce elaborează permanent, în imaginație, orașe ideale (profesia sa fiind aceea de arhitect). Capturat, la un moment dat, în timpul campaniei, Alexander nimerește, ca „supect", într-un Post de Control (de frontieră ?) al propriei armate, și asistă la un soi de sărbătoare a nebunilor, regizată în cinstea Șefului Postului, cu ajutorul unor manechine, în genul teatrului de păpuși... Campania de recucerire se pierde, în acest timp, în uitare, și abia spre sfîrșitul cărții aflăm de ceea ce am numi o „lovitură de stat" (dată, pare-se, de colonelul Albert) în urma căreia Generalul K. este ucis, Colonia „se emancipează", iar metropola prosperă, inexplicabil, la un mod, l-am numi, occidental, cu reclame orbitoare, invazie de produse de larg consum și atmosferă trepidantă pînă la exces... Parabola în sine ar fi putut prezenta interes, constituind o reprezentare simbolică a „universului totalitar", autocrat și, îndeosebi, militarizat (ceva în genul unei dictaturi militariste, așadar), cu toată obtuzitatea și agresivitatea pe care le implică așa ceva, dacă intenția autorului de-a o dubla cu o **satiră** a respectivei „orînduiri" n-ar fi anihilat-o, făcîndu-le să se anuleze reciproc : satira, mult prea șarjată și schițată exclusiv cu ajutorul unui limbaj forțat — grosolan, grotesc și, de aceea, caricaturizant — departe de-a convinge, eșuează în derizoriu („Un «ura» clocotitor a zbughit-o spre înalturi. Înfricoșați, norii s-au scăpat pe ei". Este unul doar dintre nenumăratele exemple ce ar putea fi date în acest sens). Această caracteristică, împreună cu stilul perpetuu alegoric, silind cititorul la un efort continuu — și inutil ! — de-a ghici referentul ascuns îndărătul reprezentărilor, la care se asociază mai multe tipuri de „prozodii" — inclusiv aceea de „proză rimată" (și ritmată !), inclusiv formele discursului narativ — de la stilul telegrafic la cel ținînd de „fluxul liber" al... memoriei, în unele pasaje ce conțin rememorările traumatizante din copilărie ale lui Alexander — își aduc, toate, o contribuție nefastă la receptarea textului și a implicațiilor sale. Inclusiv ultimul aspect — al fantasmelor ce-l bîntuie pe protagonistul idealist, visător de „orașe perfecte" — ar fi putut avea o identitate aparte, prin substratul de sorginte psihanalitică pe care-l încumbă: aceeași prolixitate a stilului împiedică asimilarea mesajului, lăsîndu-l să plutească într-o neclaritate iritantă.

PARAGRAFE ceva mai limpezi (mai **coerente**, adică) sînt rare, localizîndu-se ca niște veritabile oaze în ariditatea cărții („În mintea, cînd toropită, cînd ascuțită ca briciul, vedenii sculptate în memoria înghețată, care începea să se topească, se perindau cu repeziciune : un păianjen scîrbos, cu delicatele-i picioare prinse în propria țesătură, buze crăpate arcuindu-se într-un început de silabă, cutii cu gloanțe de manevră așezate ordonat, siluete tropăind de-a lungul unor coridoare, un uliu frumos, cu aripile desfăcute, un spînzurat tremurînd la capătul funiei, gratii presărate cu pete de rugină, și iarăși coridoare străbătute de un întreg regiment de șoapte..." ; „Alexander închidea și deschidea la întîmplare sertarele memoriei. Ce făcuse pînă atunci ? Cine era el ? Cap de lemn, ghem de paie, cîrpă de om ? Ar fi vrut să-și răspundă altfel, dar floarea cuvintelor se ofilise".) și dînd o idee despre cum ar fi putut fi aceasta, scrisă într-o cu totul altă manieră. Ar fi putut fi, poate, un bun roman parabolic despre universul haotic, pe cale de-a agoniza, al unui sistem concentraționar-militarist, cosmaresc, în care viața de zi cu zi, a militarilor ca și a civililor, este cuprinsă de cangrena morții lente. Stilul, însă, încă o dată, — „neserios" și caricaturizant — deformează totul, pînă aproape de ilizibil, minînd gravitatea virtuală la care ne-am fi așteptat și pe care, poate, ar fi meritat-o **intenția** profundă a cărții, în ipoteza că am reușit s-o întrezărim, cît de cît, coerent.

Nicolae Baltă

*) Florin Șlapac, **Jucăria**, Editura Dacia, 1990

SEMNAL

● **A. E. Baconsky — SCRIERI I—II.** Poezii ; proze. Ediție îngrijită, note, cronologie și bibliografie de Pavel Țugui, studiu introductiv de Mircea Martin. Colecția „Mari scriitori români". **(Editura Cartea Românească, CLII + 510 + 366 p., 51 lei).**

● **Lucian Vasiliu — VERILE DUPĂ CONACHI.** Versuri **(Editura Junimea, 80 p., 9,50 lei).**

● **Al. Raicu — CRISTALUL DE SARE.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 106 p., 10,50 lei).**

● **Radu Ulmeanu — SONETE DIN NORD. (Editura Eminescu,**

● **Emilia Căldăraru — GALAXIA CU MURE.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 56 p., 6 lei).**

● **Toma Grigorie — SEVA LUCRURILOR.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 104 p., 9,50 lei).**

● **Ileana Roman — RÎUL PENTRU HERACLIT.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 92 p., 9,75 lei).**

● **Victor Stan — CALIGRAFUL ȘI IEDERA.** Versuri. **(Editura Albatros, 64 p., 7,25 lei).**

● **Cleopatra Lorințiu — CORONIȚA DE PREMIANT.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 112 p., 12 lei).**

● **Dorin Popa — UTOPIA POSESIUNII. TRANSCRIERI DISPERATE.** Versuri. **(Editura Junimea, 84 p., 9 lei).**

● **Adrian-Silvan Ionescu — ARTĂ ȘI DOCUMENT.** Studiu despre **Arta documentaristă în România secolului al XIX-lea** în seria „Curente și sinteze". **(Editura Meridiane, 320 p., 22,50 lei).**

● **Daniel Tei — CEI DOI VOINICEI ȘI ALȚII LA FEL CA EI.** Versuri pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 60 p., 11 lei).**

● **Lucia Olteanu — CÎTE MAI TREC PRIN MINTEA FRUNZELOR.** Versuri. **(Editura Ion Creangă, 48 p., 13,50 lei).**

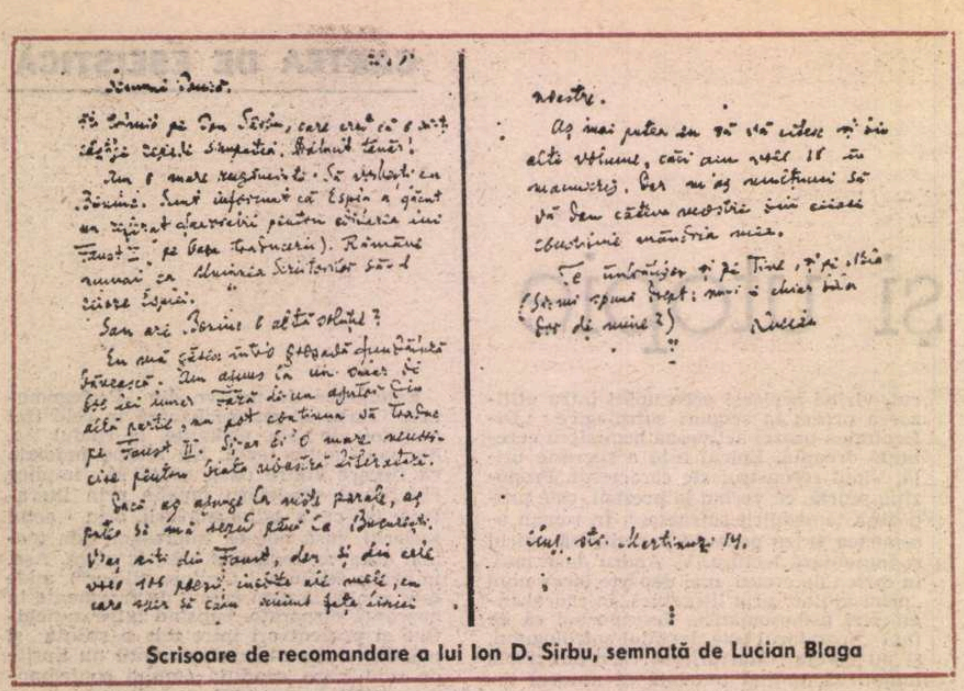
● **Tudor Caranfil — VÎRSTELE PELICULEI. O ISTORIE A FILMULUI ÎN CAPODOPERE. III : O artă la răscruce (1927—1931). (Editura Meridiane, 464 p., 23,50 lei).**

● **Ion Acăi — AUTOPORTRET ÎN DOI.** Versuri. **(Editura Litera, 54 p., 15.50 lei).**

LECTOR

Ion D. SÎRBU

„L-AM VĂZUT



Scrisoare de recomandare a lui Ion D. Sîrbu, semnată de Lucian Blaga

Ion Jianu : *Stimate Ion D. Sîrbu, vă apropiați de 70 de ani. Ați avut o viață interesantă, „nimic ce-i românesc nu v-a fost străin", posedați o arhivă și o memorie neobișnuite. De ce nu v-ați gîndit să vă scrieți memoriile ?*

Ion D. Sîrbu : Nu cred că viața mea a fost interesantă. Acum că am ajuns la acest liman la care sîntem obligați să ne facem bilanțul, spre regretul meu, trebuie să recunosc că viața mea, biata mea viață, nu a fost nici tragică, și nici comică, nici aventuroasă și nici banală. Am supraviețuit, subexistînd. Am durat și am îndurat, sperînd. Am trăit sub semnul *ridicolului.* Cînd povestesc din ale vieții mele valuri — și îmi place să povestesc — acei foarte puțini tineri care au răbdarea să mă mai asculte rîd cu lacrimi. Am avut cea mai „sănătoasă" origine socială, am fost cumplit de pedepsit pentru această origine. Am fost bătut de legionari — aproape aceiași legionari m-au verificat și pe linie de partid. Am fost, în 1947, cel mai tînăr conferențiar universitar din țară, ca în 1964, să ajung cel mai bătrîn vagonetar din mina strămoșilor mei, în Petrila. Nici nu am încetat să mă întreb nemțește : „cum de a fost posibil să existe un criminal ca Hitler", pentru ca, imediat după victorie, să ajung să mă întreb rusește cum de e posibil să existe acest timpit și agramat director de teatru, revistă, editură... Timp de cîteva decenii am crezut că, asemeni lui Iacob, mă lupt bărbățește cu un înger — ca apoi, într-o frumoasă zi, să devină clar, pentru mine și pentru întreaga lume, că îngerul pe care-l credeam iacobin, nu era decît un oarecare Pristanda, căruia îi era frică pînă și de frica ce o inspira... Nu are rost să umblăm cu polonicul în fundul cazanului ars. Ca să pot trăi, frate Jianule, a trebuit să uit și să iert : ca să fiu și eu, la rîndul meu, uitat și iertat. Iar **ca să pot subexista** în melancolica (dar fertila) mea singurătate, a trebuit să-mi transform pietrele de pe conștiință în Amintiri. În memorie și istorie. În memorie critică și istorie lucidă.

Ion Jianu : *Sper că nu mă înșel dacă presupun că două din amintirile cele mai prețioase sînt Lucian Blaga și tatăl dumneavoastră.*

Ion D. Sîrbu : Așa este. Am mai spus-o și o repet. Aceste două nume intră în conul *sacru* al inimii mele. Lucian Blaga reprezintă pentru mine (și pentru întreaga generație transilvană din care fac parte) „meșter-grinda" conștiinței noastre cărturărești — iar Tata, minerul Ion Sîrbu, pentru mine numai, ar fi piatra de la temelia condiției mele umane... Iată, aici, în mapa asta, am adunate toate acele fișe, note, documente și scrisori care m-ar putea ajuta — dacă timpul ar mai avea răbdare — să scriu o carte de amintiri vesele pe care aș intitula-o așa : „De ce și de cine rîdeam cu Lucian Blaga."... Nu am fost cel mai strălucit student al său, aș putea enumera aici cel puțin cinci colegi, care, ca talent, spirit, speranțe, erau mult mai avantajați decît am fost eu. Fiindcă, din cei patru ani de facultate și doi ani de doctorat, eu am petrecut pe front, în linia întîi, ca sergent (gradul de ofițer mi-a fost luat deoarece eram considerat a fi un „student bolsevic"), în total 1001 zile (și nopți). Am fost rănit, am căzut prizonier, am evadat, am dezertat de două ori. Examenele însă mi le dădeam regulat — scriam, publicam, făceam scandal. Eram foarte tînăr, foarte sănătos, înzestrat cu o putere excepțională de muncă și răbdare. (Îmi datorez viața condiției mele de atlet la liceul din Petroșani : eram campion de pentatlon, extremă dreaptă în echipa de fotbal „Jiul B", înotam brasse și crawl, călăream, am brevetul de pilot pentru zborul fără motor. Spun aceste lucruri, fiindcă am nepoți, care termină licee de fizică și matematici, dar sînt incapabili să fugă 500 de metri sau să sară peste un gard de un metru.) Sportul și munca fizică în vacanțe mi-au dat doza de încredere, cinste și humor autoironic fără de care nu m-aș fi putut descurca. În 1942, de pildă, am fost dat mort pe front, la Stalingrad. Colegii mei de facultate au organizat o ședință de doliu, evocîndu-mă. Fetele au plîns. Peste opt luni am apărut în Sibiu, viu, rănit și cu un tifos exantematic bine înfipt în ficații mei. Dar vesel și... optimist. Doi colegi, prieteni buni, cînd m-au zărit în carne și oase, au exclamat dezamăgiți : „Vai, trăiești ? Ce păcat. Te-am sărbătorit atît de frumos..."

Ion Jianu : *Presupun că profesorul Lucian Blaga cunoștea de-aproape latura aceasta soldățească a vieții dumneavoastră.*

Ion D. Sîrbu : Bineînțeles. De fiecare dată cînd mă întorceam de pe front, Blaga mă chema la el, îmi punea în față o tavă cu biscuiți și mere, el se culca cu ochii închiși pe un divan și mie îmi spunea : „acum povestește, Gary, tot, tot, tot..." Scrisesem mai multe articole, publicasem cîteva nuvele (proletare, tari, de un stingism naiv și romantic). În seminarul lui Blaga (dar și la Ghibu, și la Liviu Rusu) am prezentat mai multe lucrări care au fost apreciate. Am și publicat o parte din ele, la îndemnul profesorilor mei. Ei se uitau la mine și cu un fel de mirare specială : eram primul student la Filosofie care proveneam dintr-o colonie muncitorească veche, de mineri. Eram și singurul student din întreaga Facultate care, *ca pedeapsă politică* (făceam parte dintr-o organizație de bază comunistă), eram mereu și mereu trimis pe front. Relația mea extrașcolară cu Blaga a început într-o zi în care, fiindcă mă apărasem de bătaia cu cravașa a unui plutonier (pe nume, Pisică), „pentru lovirea superiorului în timp de război", mi s-au întocmit acte spre a fi judecat și împușcat. Și aș fi fost împușcat dacă nu aș fi reușit să o strig, prin gratiile închisorii regimentului 35 Artilerie Sibiu, pe frumoasa mea colegă Măriuca Țenghea-Enescu (în prezent, o distinsă profesoară pensionară în Brașov). I-am explicat în ce pericol sînt și am rugat-o să anunțe imediat pe Blaga și pe rectorul Hațieganu. ...I-a anunțat. Blaga era în relații excelente cu Comandantul Pieței din Sibiu, un colonel pe nume Paul Constant (autor al unor romane pe care le-a remarcat și Călinescu). Acesta a făcut pierdut dosarul meu de la procuratura militară. Plutonierul Pisică a trebuit să-mi dea drumul din carceră, nu înainte, totuși, de a-mi aplica cele 25 de „trăgători" la fund, conform regulamentului. Era prima bătaie ce o primeam. Dar nu ultima...

Ion Jianu : *Deci, Blaga, într-un anume fel, v-a salvat viața.*

Ion D. Sîrbu : Da. Ca revanșă, în toamna anului dramatic 1944, eu, cu acte false, în uniformă de sergent T.R., am întreprins un drum cumplit și periculos la Lugoj. Frontul era în mișcare, norocul meu era că știam bine rusește, altfel nu aș fi scăpat să fiu prins și împușcat. Dar Blaga mă rugase, nu puteam să îl refuz. Ca într-un roman de detectivi, la Lugoj, am reușit să dau de urma unui administrator (cam hoț) al casei Blaga, din Vatra Dornei. Bătîndu-l un pic, l-am convins să-mi arate unde a ascuns cele cinci lăzi mari în care era tot ce putuse salva, la refugiu, familia Blaga. Am reușit să duc lăzile la gară și — călătorind zece zile, fără bani, fără hrană rece — am adus cu bine lăzile la Sibiu. Între timp hainele mele civile fuseseră furate de la Cămin. Blaga mi-a dat 40 000 lei (o sumă importantă încă, în acel an) din aceștia mi-am refăcut garderoba și am reușit, împreună cu Doinaș, să ne mutăm în oraș, pe str. Goblinus 6. Sper că Dorli — care pe atunci era o copilă dulce și cuminte — își mai aduce aminte de această aventură a mea...

Ion Jianu : *Aveți scrisori de la Blaga ?*

Ion D. Sîrbu : Am avut, s-au pierdut. În anul 1945, vara, terminîndu-se războiul, m-am întors la Petrila. Să studiez. Să recuperez timpul pierdut, să ajung din urmă pe mai norocoșii mei colegi (care, cu toții, au scăpat și de armată, și de război). Blaga, D.D. Roșca, Liviu Rusu, Onisifor Ghibu, împreună, au alcătuit o listă de lecturi obligatorii și urgente. Blaga mi-a împrumutat din biblioteca sa Windelhand și un Zeller. Și mi-a dăruit un dicționar german de filosofie, de Eisler. În trei volume. Pierdusem eu cîțiva ani buni pe front, dar am călărit și am stat în tranșee avînd lîngă mine un dicționar german, altul rusesc, și un manual de conversație engleză. Așa că, citind curent în patru limbi, m-am pus pe lucru. Citeam cîte 18 ore pe zi. Într-o cameră izolată pe care mi-a găsit-o Tata lîngă cimitirul din Petrila. Doar duminicile mergeam la masă, acasă, la Mama, în rest mi se aducea mîncare cu sufertașul. În această cameră am învățat ce înseamnă „Sitzfleischul" pentru un cărturar, ce înseamnă să nu-ți fie frică nici de imensitatea fluviului și nici de înălțimea muntelui. Din această cameră i-am scris lui Blaga circa 10—15 scrisori. Filosofice. Foarte lungi, bănuiesc acum că erau și foarte confuze și dificile. Eram obsedat de o idee : voiam să adun material pentru o carte care să fie o istorie a ideilor sociale în lumina istoriei filosofiei... Blaga îmi răspundea regulat, scurt, încurajîndu-mă. Fiind suferind, majoritatea acestor circa 10 scrisori au fost dictate lui Dorli. Atît scrisorile mele, cît și cele primite de la Blaga și Dorli s-au pierdut, odată cu biblioteca și toate manuscrisele mele, în accidentul meu juridic din 1957...

Ion Jianu : *În general, poeții pe care eu i-am cunoscut mi s-au părut cu toții a fi niște mari fricoși. Nu cumva...*

Ion D. Sîrbu : Culoarea fricii se schimbă după fiecare deceniu. Eu mă refer acum la anii de imediat după război. Aerul era compus din oxigen, azot și frică, apa era alcătuită din hidrogen, oxigen și frică. Nu frica e esențială — ci modul în care reușești să o depășești sau să o învingi. O frică prelungită, cu timpul se transformă în suspiciune permanentă la cei care înfricau, și în ipocrizie și prefacere permanentă la cei înfricoșați... Să-ți povestesc o întîmplare. Cînd m-am reîntors la Cluj (în Clujul visat !), în 1946, toamna, după acel aproape un an de studiu intensiv la Petrila, pe Lucian Blaga nu l-am putut găsi. Lumea vorbea vrute și nevrute, ba că fugise în străinătate, ba că fusese arestat. Într-o seară, doamna Cornelia m-a căutat la Institutul de Istorie (unde ocupam o cămăruță în fostul Seminar de Istoria Artelor) și, foarte misterios, conducîndu-mă pe străzi laterale, mă introduse (pe poarta din spate) în Clinica Medicală II (Goia). Acolo, într-o cameră ascunsă din fundul secției de balneologie, l-am zărit pe Blaga. Era palid, nebărbierit. (Niciodată nu l-am surprins într-o postură neglijentă, era un herr Professor și un diplomat, avea trei costume de haine englezești, absolut asemănătoare, impecabile chiar și după 20 de ani de la cumpărarea lor.) Deci Blaga era acum foarte palid, abia putea să vorbească. *Tremura de frică.* „Gary, mi-a spus, te-am chemat ca să afli de ce sunt aici. Bolnav de uremie. Nu am uremie, dar mi s-a propus, de sus de tot, să accept să fiu președintele unui nou partid politic : P.N.P. Partidul Național Popular. Eu, toată viața mea am refuzat să fac politică. Știu ce pot, știu și ce nu pot. Eu am adunat pietre pentru templul meu filosofic : vocația mea sînt Filosofia și Literatura. L-am refuzat pe Carol II, părăsind diplomația. Am refuzat legionarii, am refuzat și pe Antonescu. Cum să accept acum să mă mut din Catedrala sistemului meu ca să ajung să semnez afișe electorale într-un cort militar rusesc... Am refuzat ! Dar sunt foarte amenințat, mi-e frică, mi-e frică să nu fiu ucis. Dacă pățesc ceva, tu ești martor că nu am murit de uremie. Ci de altceva..." Cam așa ceva mi-a spus Blaga. Din zbor am reținut două nume grele : Ana Pauker, Miron Constantinescu... Blaga a mai lipsit circa o lună de zile după această întîlnire. Am încercat să-l văd, mi-a fost cu neputință. (Doctorii îl mutau din secție în secție.) Apoi, într-o frumoasă zi, l-am întîlnit la intrarea în Universitate. Era slăbit, dar acum părea fericit, sănătos, ochii îi străluceau de o bucurie copilărească de parcă ar fi săvîrșit o foarte reușită păcăleală sau șotie. Îmi șopti rizînd : „Am scăpat, sunt liber. Închipuiește-ți, Călinescu s-a oferit voluntar să fie el președintele acelui partid P.N.P.". După această pățanie s-a instaurat în cercul nostru o vorbă : „cu frica pe spaimă călcînd — cu moartea pe moarte, povestînd."

Ion Jianu : *Eu sunt născut în anul 1950. Aceste întîmplări mi se par a fi de pe vremea inchiziției.*

Ion D. Sîrbu : Primisem ordin — eram acum asistentul lui Liviu Rusu (pregăteam doctoratul la Blaga) — să afișăm o lozincă în fața bibliotecii seminarului. Eu am scris și am afișat următoarea lozincă : „Patria poate să-mi ceară să mor pentru ea, nu are dreptul să-mi ceară să mint !" Trebuia acum să scriu dedesubt numele autorului : Montesquieu, Liviu Rusu, Blaga, Auger și D.D. Roșca au citit lozinca, le-a și plăcut, dar m-au sfătuit să scriu dedesubt nu Montesquieu, ci... Maxim Gorki. Am scris așa cum m-au sfătuit profesorii mei. Pe drum acasă, urcînd noi dealul Feleacului împreună, Blaga, foarte tăcut, foarte îngîndurat, oftînd, mi-a spus așa : „Nu trebuia să accepți să schimbi numele lui Montesquieu !" „Bine, dar dumneavoastră m-ați sfătuit ! ? "... A tăcut, a tăcut drum de cîteva sute de metri. Apoi, rar, cu lungi pauze, mi-a povestit următoarea întîmplare : „La orele 12, Ion Breazu, decanul, ne-a convocat la decanat. Pe mine, pe D. Popovici, pe Liviu Rusu și pe D.D. Roșca. A închis ușa capitonată și ne-a spus că a primit ordin ca noi să citim împreună, tare, articolul de fond din *Scînteia.* Eram cinci profesori bătrîni, nemembri de partid, ne cunoșteam de o viață. Și... și.... după o oră de tăcere totală, unul din noi a spus : «dacă tot ne-am adunat, ce-ar fi să citim acel articol». Și l-am citit, dragă Gary..." Ai înțeles ?

Ion Jianu : *Am înțeles. Deci Blaga era și un moralist, în felul său.*

Ion D. Sîrbu : Nu era deloc un moralist. Blaga era Blaga, credea orbește în opera sa, era o inteligență creatoare cu totul ieșită din comun. Dar, fiind un super-cărturar european (el ne-a deschis ochii spre culturile africane, asiatice, magice, primitive etc.), se găsea total dezarmat în fața unor oportuniști dogmatici, care îl chinuiau, amenințîndu-l, amăgindu-l, ducînd cu el un război al nervilor de care, cînd îmi aduc aminte, mi se face rău. Profit de ocazie, acum la apusul soarelui, ca să-ți povestesc o întîmplare de răscruce din cariera mea politică. În 1947, cu dosarul meu, cu stagiul eroic de patru ani în ilegalitatea de partid, aș fi putut să fac carieră politică, ajungînd, să zicem, șef de catedră sau să fiu numit undeva în diplomație. Dar s-a întîmplat să fiu din Valea Jiului, fiul tatălui meu, să nu pot face pasul înapoi din morală în politică, din morala muncitorească a minei Petrila, în politica acelor ani (de care se leapădă acum pînă și cei mai conservatori consilieri din Kremlin).

Ion Jianu : *Deci : cu frica pe frică, povestind....*

Ion D. Sîrbu : În anul 1947, la o ședință solemnă a tuturor cadrelor universitare (se trasau sarcini în vederea aniversării a 100 de ani de la Revoluția din 1848), un coleg al meu (nomina odiosa), pe atunci directorul politic al Universității, după ce a obținut angajamentele profesorilor care erau adunați în altă sală, se adresă nouă, celor circa 40 de asistenți, conferențiari, șefi de lucrări. Și începu cu cei de la Filosofie. Lui Ovidiu Drimba i-a trasat sarcina să scrie un articol contra profesorului Sperantia, șeful catedrei de filosofia dreptului. Dar nu un articol de critică filosofică, ci unul prin care să fie desființat și compromis omul-Sperantia. Mitul Sperantia. Drimba a acceptat. Și a și scris acest articol, publicat în „Lupta Ardealului". (Deși Drimba, fiu de învățător sărac din Tinca-Bihor, fusese mult ajutat de familia Sperantia, locuise chiar în casa acestuia, ca prieten al fiului lor, viitorul doctor Dorin Sperantia)... După Drimba a urmat conferențiarul Dumitru Isac, pe care, după cedarea Bucovinei, D.D. Roșca l-a adus de la Cernăuți numindu-l la catedra lui de Istoria Filosofiei. Lui Isac i s-a cerut să scrie un articol defăimător despre... D.D. Roșca. Isac a acceptat, dar de scris nu știu să fi scris acest articol. Știu atît că a fost numit mai tîrziu în locul lui D.D., căruia i s-a oferit un curs de pedagogie pentru pionieri. Și mai știu că D.D. a refuzat să-i mai întindă mîna. Am urmat eu. Redau din memorie (din cei circa 40 de colegi care au participat la această istorică ședință mai trăiesc, sper, peste jumătate. Mulți din ei au făcut strălucite cariere universitare, au ajuns chiar academicieni. Așa încît afirmațiile mele se pot verifica). Directorul de studii cunoscîndu-mi și firea, și dosarul, și relațiile ce le aveam cu Blaga, fiind eu și asistentul, la catedra de Estetică, a lui Liviu Rusu, mi-a spus cam așa : „Dumneata, tovarășe Sîrbu, vei scrie un articol contra lui Lucian Blaga. Un articol tare, dărîmător..." Am încercat să scap prin tangentă : „Pot să scriu nu unul, ci o sută de articole despre sistemul lui Blaga. Pot chiar să-i critic anumite poziții, dar..." Iar el m-a întrebat : „Nu ne interesează acum sistemul lui filosofic. *Noi* îți cerem un articol prin care să-l demaști, să-l compromiți ca om, ca bărbat, ca cetățean..." „Cum ?" — am întrebat eu fierbînd. „De pildă, poți să afirmi că face baie gol, împreună cu fiica sa, nubilă..." Mă apropiam de explozie și el vedea asta. Mă bîlbîiam : „Cum să fac așa ceva ? Blaga mă iubește, Blaga m-a ajutat, îi datorez enorm..." Îmi sări în ajutor : „Te înțeleg. Dacă nu vrei să scrii despre Blaga, nu ai decît să scrii despre Liviu Rusu. Și el are fete !" După aceste cuvinte, am țipat : „Refuz ! Refuz categoric", și am ieșit din bancă. „Atitudinea dumitale, tovarășe Sîrbu, nu este marxistă", strigă bietul inchizitor. „Poate că nu este marxistă, am strigat și eu, este în orice caz morală." Și am ieșit trîntind foarte tare ușa. (În dosarul meu a apărut formula : „a afirmat că marxismul nu este moral !").

Ion Jianu : *Ce au zis Blaga și Liviu Rusu ?*

Ion D. Sîrbu : Ce puteau să spună ? Blaga mi-a spus : „Trebuia să accepți, Gary. Ai trîntit ușa carierei tale universitare". I-am spus : „Și dacă aș fi acceptat, cum m-aș mai fi uitat în ochii d-voastră ? Sau în ochii Tatălui meu ?".

Ion Jianu : *Și cu acest director de studii nu ați încercat să aveți o explicație între patru ochi ?*

Ion D. Sîrbu : Ba da. După 10 ani. Prin 1957 eram redactor la revista „Teatrul", l-am întîlnit întîmplător. (Era după cîțiva ani de pușcărie — eu eram înaintea cîtorva ani tot de pușcărie.) Mi-a plîns pe umăr, mărturisindu-mi că a trecut, cu arme și bagaje, de partea lui Hegel. L-am înțeles, îmi era milă de el. Călăul este și el o victimă, nu-i așa ?

PE BLAGA PLÎNGÎND!“

Ion Jianu : *Eu l-aș fi bătut. Ca și pe plutonierul Pisică.*

Ion D. Sîrbu : Nu aveam voie. În lume se înmulțiseră foarte mult judecătorii, procurorii, bătăușii. Eu, optînd pentru morală și nu pentru carieră, asemenea lui Blaga, îmi compuneam în taină micul și ascunsul meu tratat de etică.

Ion Jianu : *Acum, chiar că nu vă înțeleg !*

Ion D. Sîrbu : E normal. Apuc firul acesta, desfac un ghem și mă întorc iar în Sibiu, într-o zi însorită, a primăverii anului 1945. Eram vreo cinci tineri scriitori, profesori, proaspeți licențiați, fie în Litere, fie în Filosofie. Discutam, ne certam, judecam pe cei mari, cu acea antropofagică poftă pe care o au tinerele talente de a-i desființa și minca de vii pe cei din generațiile mai vîrstnice. Lui Blaga îi apăruse ultimul volum din trilogia sa. L-am zărit de departe, era senin, mulțumit și luminos. Înalt și adînc. S-a oprit în grupul nostru. Îi eram cu toții studenți și ucenici. Atunci, unul din noi cinci (nu îndrăznesc să-mi aduc aminte care din noi ; poate că am fost chiar eu, nu sunt sigur), cu acea barbară cruzime și inconștiență a tinereții, i-a spus următoarele : „Domnule Profesor, chiar acum discutam despre catedrala d-voastră. Sistemul e închegat, are toate articulațiile : metafizică, epistemologie, axiologie, ontologie, estetică, filosofia artelor, psihologie abisală... Un singur, dar important etaj lipsește. *Nu aveți în sistemul d-voastră o Etică.* Sau măcar un cod moral...“ Blaga a pălit, n-a zis nici un cuvînt, s-a întors și a plecat. Nouă ne-a părut rău — dar pe urmă, am uitat totul, fierbeam de elan vital și de planuri viitoare... Au trecut astfel cîțiva ani grei. În ziua de 28 decembrie 1948 (eu așa îmi amintesc, poate greșesc data) a apărut la avizierul Facultății de Filosofie un mic anunț prin care se comunica desfacerea contractului de muncă pentru următoarele cadre didactice : Lucian Blaga, D.D. Roșca, Liviu Rusu și asistentul acestuia, I.D. Sîrbu... Ne așteptam de un an la acest eveniment, totuși, urcînd Feleacul alături de acești iubiți dascăli ai mei, îi simțeam copleșiți, dărîmați. Eu singur fierbeam, vociferînd — revoltat. Ei tăceau. Cînd am ajuns sus, acolo unde începe strada Văcărescu, la întrebarea mea : „Și, acum ce facem ?“, Blaga, deodată, cuprins de o furie vînătă, mă prinse de revere și îmi strigă în față : „acum, dragă Gary, ne vom scrie fiecare tratatul nostru de etică“.

Ion Jianu : *După cîte știu eu, unul din cei mai străluciți poeți pe care i-a avut Clujul acelor ani a fost A.E. Baconsky.*

Ion D. Sîrbu : Există doi Baconsky, opuși dialectic-antagonist. Unul este cel căruia revista „Manuscriptum“ îi dedică un număr *pe deplin meritat* — și un alt Baconsky — student în Drept și publicist — și mai ales poet ultrajdanovist și hiperproletcultist din anii 1945—1955. Craiovean prin adopțiune fiind, mă consider totuși prieten cu generația Aurel Rău, Gurghianu, Felea etc. Cunosc suficientă Istorie și Psihologie pentru a înțelege că în tinerețe avem cu toții dreptul de a exagera și greși. Dar fiindcă în această convorbire a noastră ne amintim de Blaga, sunt obligat să fiu „magis amica veritas“, tocmai fiindcă cel mai mare bine pe care îl putem face față de cei morți este să spunem acum tot adevărul despre ei. De mortuis, nihil nisi... veritas. Baconsky, indirect, mi-a salvat viața în 1977, la cutremur. Eu nu-l mai întîlnisem din 1955, în subconștientul meu rănit de moarte exista totuși imaginea lui cinică din anii în care m-am ciocnit nu o dată de trufia lui parvenită, pusă pe rapidă, aristocratică, cu orice preț, căpătuială materială. Baconsky mă detesta, eu îl uram în numele luptei de clasă (în care credeam) și de pe pozițiile clasei muncitoare, sărace, dar cinstite. Greșeam amîndoi. Dar Baconsky mă denunța *în scris*, mă pîra de fiecare dată la cadre, că sunt un cosmopolit, că citesc numai nemțește, că am rămas admiratorul lui Blaga. Eram un biet dascăl de liceu, din cauza lui, în fiecare an, eu abia în decembrie îmi primeam drептul la catedră. Eugen Todoran, Radu Enescu, Cornel Regman cunosc de aproape aceste necazuri ale mele. Fiindcă ținusem o conferință cu titlul „Dostoievski, un profet al sufletului rusesc“ — a aranjat să fiu dat afară din ARLUS. Sunt singurul intelectual român dat afară dintr-o Asociație de prietenie și cultură. La ceremonialul respectiv, alături de Ovidiu Drimba (cu care am rămas bun prieten) asistau și profesorii Benetato și Nana. De la ei știu de unde mi se trăgeau toate ponoasele. (Nana era fiul învățătorului meu din Petrila.) Cu ocazia asta, Baconsky (care era ușor fugit din Basarabia) m-a arătat cu degetul și a strigat : „nu întîmplător îl cheamă Sîrbu !“. (Aluzie la proaspătul călău-Tito al acelor ani.)

Ion Jianu : *Totuși, ziceți că Baconsky v-a salvat viața. În 1977, la cutremur. La cutremurul în care el și-a pierdut viața într-un mod atît de tragic...*

Ion D. Sîrbu : Cu moartea pe moarte... Dar povestind. Deci, nu-l mai văzusem din 1955, cunoșteam foarte bine schimbarea sa la față, recunoșteam locul de frunte pe care — de astădată, pe merit — îl ocupa în literatura română. Îl citeam — și-l admiram. Admiram mai ales ce spunea el acum despre Lucian Blaga. Trecutul era mort, în fața istoriei deveniserăm confrați și colegi de breaslă. Trecusem printr-o școală grea și, deși îmi lipseau, ca și lui Adrian Marino, cam 15 ani din inventar, învățasem să uit, să iau oamenii așa cum sunt și nu așa cum ar fi trebuit să fie. Totuși, în ziua de 3 martie 1977, la orele 12, cînd l-am zărit pe un foarte lat trotuar de pe bulevardul Bălcescu, la numai zece metri de mine, am reacționat ca un pensionar idiot, senil și încă jignit. Baconsky, strălucitor, luminos, venea spre mine zîmbind cu dragoste, cu mîinile desfăcute pentru o îmbrățișare. Nu am avut timp să gîndesc, să-mi gîndesc replica sau fireasca reacție. *Și l-am ocolit.* Dar, după numai o oră de remușcări, am ajuns într-un așa hal de scîrbă față de mine însumi, încît îmi venea să mă pălmuiesc, să mă scuip singur. Venisem pentru mai multe zile la București (Editură, Fond, Direcția Teatrelor, Radio etc.), deodată, mi-am anulat toate întîlnirile, m-am dus la hotel și luîndu-mi în grabă bagajul, am plecat la gară unde am reușit să prind Rapidul de la orele 14, cu care m-am întors acasă, la Craiova.

Ion Jianu : *Și ?*

Ion D. Sîrbu : A doua zi seara a avut loc acel cumplit cutremur. Hotelul la care trăgeam de 10 ani, „Victoria“, de lîngă CEC, s-a făcut praf și pulbere... Acasă, cutremurat de nenorocirile cutremurului (și în Craiova am fost aproape de atotprăbușire) mi-am amintit de motivul inconștient, pentru care îi ocolisem, de fapt, îmbrățișarea. Tot Blaga...

Ion Jianu : *Nu înțeleg. Blaga a murit în 1961.*

Ion D. Sîrbu : Da. Dar în iarna anului 1953 a avut loc o întîlnire cu Baconsky pe care nu o pot nici uita și nici înțelege. De aceea o și povestesc acum. Nu pentru mine, nici pentru prietenii mei din Cluj, ci pentru generațiile viitoare. Ca să ia aminte și să mediteze. Deci : urcam cu Blaga pe panta ușoară ce duce spre Biblioteca Universității. Deodată, pe partea opusă a străzii, am zărit un grup de scriitori. În frunte veneau Veronica Porumbacu, după ea Mihai Beniuc, însoțiți de un grup de circa 4—5 poeți tineri locali. (Mai tîrziu am aflat că fuseseră să-i facă o vizită poetului Emil Isac, care era suferind. A și murit după cîteva luni.) Blaga i-a zărit și el, avea ochi excelenți. A pus capul în pămînt și s-a făcut că nu-i observă. Mi se părea de-a dreptul absurd și suprarealist totul. Grupul trecea la numai 10—15 metri de noi, pe celălalt trotuar, în dreptul Institutului de Istorie. Și totuși nimeni, nici măcar Beniuc (cu care fusese prieten atîția ani) nu a schițat cel mai mic gest de salut sau recunoaștere. Baconsky singur s-a desprins din grup și ne-a făcut — el, fiul de popă, marele amator de mobilă aristocratică — gestul acela țigănesc, scabros, din cot... Am rămas stupefiat. Blaga înverzise. Nu și-a revenit nici cînd ne-am despărțit. Atîta mi-a spus : „am să-l trăznesc !“.

Ion Jianu : *E într-adevăr groaznic. Dar poate că era un tînăr comunist fanatic. Suferind de complexul Sașa Morozov. Poate că vă considera niște „reacționari“ putrezi...*

Ion D. Sîrbu : Nu cred. Faza aceasta a vieții sale (și nu numai a vieții sale) s-a consumat, în mare parte, sub semnul unei imposturi cinice, oportuniste. Scria denunțuri și pîre, cu talent și plăcere. Eu îmi vindeam la talcioc cărțile din bibliotecă pentru a putea să-mi cumpăr două pături militare rusești din care să-mi pot face un palton. Sora mea, contabilă la Mina Petrila, „delapida“ cîteva cartele A, de muncă grea : erau „sufletele minerilor morți“, cu aceste cartele am micșorat puțin sărăcia casei Blaga și Liviu Rusu. Aveam, ca profesor, 500 lei pe lună. Blaga avea 600 de lei, fiind ajutor de bibliotecar. În această perioadă cumplită (devenisem donator de sînge voluntar, primeam pentru 200 grame de sînge 50 de lei și 1 kg de carne), Baconsky, pentru un singur poem (despre chiaburi, CEC, odă lăptarului meu) încasa între 3 000—5 000 lei. Căuta mobilă și covoare de preț, achiziționa de la fostele case mari tablouri rare, blănuri, perle veritabile... Dar nu asta contează. Ci soarta în prezent a ceea ce scria el pe atunci și ce scria Blaga (și chiar Ion D. Sîrbu) în acei ani. Manuscrisele mele nefericite erau citite în acea perioadă de Blaga, Rusu, Breazu, Agârbiceanu, Ladea Dintre prietenii din Cercul Literar nu aveam încredere decît în Eta Boeriu și Eugen Todoran. Numele pe care ți le citez aparțin acum patrimoniului spiritual al țării. Aveam o încredere oarbă că adevărul, libertatea și dreptatea sunt valori fără de care nu e posibil nici un fel de progres adevărat. Eram foarte bun prieten cu Romul Ladea, sculptorul. Fusese și el dat afară din Institut, trăia la 15 km de Cluj, în comuna Suceag, unde avea un atelier, fiind întreținut din ceea ce cîștiga, muncind ca o roabă, această năzdrăvană, tăcută, foarte sensibilă, originală și fină pictoriță (cu totul, pe nedrept, uitată) care era Lucia Piso. (Nu vreau să mor înainte de a povesti clujenilor de astăzi ce mari au fost, în perioada lor săracă, acești doi artiști: sculptorul Romul Ladea și pictorița Lucia Piso). Ei bine, sub semnul acelei încrederi în viitor și valoare, eu l-am îndemnat pe Ladea să facă, *din timp*, busturile (statuile) unor scriitori marginalizați.

Ion Jianu : *Aveți în arhiva d-voastră fotocopia unei scrisori, din mai 1953, cu care Blaga v-a trimis la Ion Chinezu, rugîndu-l pe acesta să intervină la Beniuc pentru contractul privind traducerea lui Faust. Mi se pare o scrisoare cutremurătoare.*

Ion D. Sîrbu : Așa este. Eu am dus această scrisoare la Ion Chinezu. Cu acesta am fost, mai întîi, la Tudor Vianu — și apoi am cerut audiență la Mihai Beniuc. Notez : eu i-am fost student la psihologie asistentului Mihai Beniuc. Tot ce știu despre inteligența peștilor, șoarecilor, șobolanilor și maimuțelor îi datorez lui. Am fost și „colegi“ în redacția ziarului „Țara“ (condus, pe atunci, de nedespărțitul său prieten, filosoful Grigore Popa). Student în anul I fiind (în 1941), ajutat și îndrumat de Tiberiu Rebreanu (fratele lui Liviu Rebreanu), scriam vitejește despre clasa muncitoare, despre uriașa grevă antifascistă a minerilor din aprilie 1941. (Permiteți-mi acum o paranteză autoironică: am debutat, ca gazetar, la 21 ani ai mei, cu un articol „tare“, intitulat: „Muncitorimea, copilul vitreg al națiunii“. Acum, apropiindu-mă de 70 de ani, aș dori să-mi termin cariera patriotică scriind un alt articol, cu titlul : „Țărănimea, un alt copil vitreg al națiunii.“ Ce zici ?).

Ion Jianu : *Să revenim la Mihai Beniuc.*

Ion D. Sîrbu : Ne-a primit în somptuosul său cabinet. Și ne-a ținut în picioare. Ion Chinezu fusese redactorul șef al revistei „Gând Românesc“, din Cluj, el l-a lansat pe tînărul poet începător, Mihai Beniuc. Cum zic, ne-a ținut în picioare, nu ne-a lăsat să vorbim. Se zvîrcolea, urla cuprins de furie : „Nimic pentru Blaga, nu știe nemțește, nu are talent, am angajat alți traducători pentru Faust...“ Frate Jianule, de cînd e lumea, breasla asta a literaților și-a avut întotdeauna și jungla sa ascunsă. Totuși, în viața mea nu am putut să asist la o mai totală, desființătoare, *ucigătoare* ură cum am văzut atunci, eu și regretatul, blîndul și înțeleptul cărturar Ion Chinezu. Ni se părea cu atît mai surprinzătoare atitudinea lui Beniuc cu cît — și noi, dar și Beniuc — știam cît de multe servicii i-a făcut Blaga în timpul războiului.

Reproduc acum, din memorie, diagnosticul lui Ion Chinezu, care îl cunoștea foarte bine. „Beniuc, mi-a spus el după acea penibilă audiență a noastră, nu mai e cel care fusese în tinerețe. Gloria, funcția și puterea i s-au urcat la cap. Se crede buricul pămîntului, e sincer convins că poezia lui va întoarce pe dos lirica universală. De fapt, suferă inconștient de un *complex Blaga*. Care nu e decît reflexul propriului său complex de inferioritate și vinovăție. Inferioritate, din cauza micimii staturii și talentului său, și vinovăție, din cauza relelor inconștiente pe care le făcea Limbii și Literaturii române. De-acum, profetiza Ion Chinezu, te asigur, va scrie din ce în ce mai mult și din ce în ce mai confuz și minor“. ...Nu vreau să mă gîndesc la ce a simțit Blaga citind, în 1959, acel roman „Pe muchie de cuțit“, în care Beniuc își bătea joc de tatăl lui Blaga, preotul Izidor Blaga din Lancrăm. Dar mi-l pot imagina. În anul 1947, un fost coleg — nu spun cine, persoană importantă — a afirmat undeva că tatăl meu a fost spărgător de grevă. Eu l-am invitat politicos la poarta cimitirului și acolo l-am bătut măr. Minerește. După care bătaie am rămas foarte buni prieteni. Dar eu aveam, pe atunci, 28 de ani, pe cînd Blaga, cînd a citit romanul lui Beniuc, avea 64 de ani, și — după cum reiese din memoriul său publicat de Mircea Zaciu — își cam simțea sfîrșitul. *Eu l-am văzut pe Blaga plîngînd.* Fără lacrimi, fără cuvinte, rezemat de contrafortul bisericii reformate. „Toți mă veți uita, opera mea va pieri, voi muri singur, ca un cîine !“ — îmi spunea în ziua de 28 aprilie 1956, ultima oară cînd l-am văzut. (Îl visez, nu pierd nici o ocazie de a-l evoca, este zeul protector al singurătății mele.) Nu e ușor să mi-l închipui : singur, cu toți studenții săi plecați foarte departe, cu doctorul Iubu dispărut fără urmă, cu Dorli căsătorită în București cu șeful catedrei de materialism dialectic... Și, în librării, cu romanul acesta care îi murdărea satul și memoria casei sale părintești. Fiindcă nu era vorba de un atac la adresa persoanei sale, ci la Ființa sa. La spațiul ființei sale spirituale... Dar nu am dreptul să-l judec pe scriitorul Beniuc. Să-l judece posteritatea, cerul valorilor, sufletul satului Șebiș... Am dorit, nu o dată, să merg la el și să încerc o convorbire prietenească. Ca între doi dascăli ardeleni, avînd acum mintea românului cea de pe urmă. Nu am putut. L-am văzut la o înmormîntare, era foarte speriat. L-am văzut apoi la Casa Scriitorilor, singur, plîngînd în pahar. „Eu pentru voi m-am jertfit, spunea, habar nu aveți cît de mult v-am iubit. În felul meu.“ („Weltgeschichte ist Weltgerichte“, gîndeam, citindu-l pe Hegel, dar și „Heimatgeschichte ist Heimatgerichte“).

Ion Jianu : *Fiindcă suntem în Cluj, mă mir că nu mi-ați povestit nimic despre relația Blaga—Agârbiceanu !?*

Ion D. Sîrbu : Nu cred că se vizitau. Nu era nevoie. Nu cred că-și vorbeau prea des: nici munții nu comunică între ei. Orice scriitor, odată cu sentimentul datoriei legate de chemarea și talentul său („a fi ardelean, spunea Blaga, înseamnă, a duce un gînd pînă la capăt“) primește și o cartelă obligatorie de singurătate și izolare. „Solitaire — solidaire“, spunea Camus. Eu îl vizitam des pe Agârbiceanu, eram vecini, îi dădeam lui — și fiicei sale, Uca — scrierile mele. Le citea, mă felicita că nu m-am lăsat atîns „de boala asta a lui Caragiale“. Totuși, după atîția ani, nu pot să nu evoc o scenă simplă, sublimă prin mărunta sa veșnicie și fior. Cum îți spuneam, urcam panta Feleacului cu Blaga, eu mă opream în dreptul primei case de pe Văcărescu unde locuiam. Într-o zi, Eta Boeriu — care locuia pe atunci la sora ei, pe strada Cantemir — mă chemă și mă ascunse într-o grădină înaltă de unde puteam vedea foarte bine și strada Văcărescu (pe care își continua drumul Blaga), și strada Andrei Mureșanu, unde era casa bătrînului Agârbiceanu. Am stat acolo și am așteptat, ascunși după niște tufe dese de liliac. Agârbiceanu, încins cu un șorț albastru, mătura trotuarul din fața casei sale. În fiecare zi, la această oră, popa Agârbiceanu mătura curtea și trotuarul său. Iarna, vara, toamna. Totdeauna. Blaga sosea din oraș și se oprea sus, în dreptul străzii Cantemir. Se oprea și privea spre Agârbiceanu. Se oprea din măturat și Popa. Fără să-și vorbească, fără să-și facă semne (erau cam la 30 metri unul de celălalt, pe linia diagonalei pe al cărui mijloc *azi* este așezat superbul bust al lui Agârbiceanu, făcut de Ladea) deci, se opreau amîndoi și se priveau. Agârbiceanu cu mătura în mînă, Blaga cu mîinile la spate. Se priveau, tăceau, tăceau cîteva minute în șir. Apoi Blaga își pleca privirea și pleca în sus, iar Agârbiceanu își relua măturatul, devenit ritual.

Ion Jianu : *Îi spuneați lui Blaga TAO. De ce ?*

Ion D. Sîrbu : Cita mult mai des din „Tao-te-king“ al clasicului filosof chinez Lao-Tse (tradusă și tipărită în comuna Aninoasa-Gorj) decît din Biblie sau Goethe. Cuvîntul „TAO“ înseamnă „drum, cărare, cale“. Cu timpul, tot spunîndu-i, între noi numai, TAO, ne-am dat seama că ne referim mai mult la exemplul, la modelul, la caracterul Blaga, decît la drumul sau cărarea filosofică a operei sale. De altfel Blaga, împreună cu majoritatea cărturarilor ardeleni („Transilvania — zice prietenul meu din Iași, istoricul Zub — este o regiune prin excelență pedagogică“) eram obsedați de ideea de cinste, datorie, obligație prin și pentru caracter. Blaga obișnuia să repete : „Ne-am plătit datoriile de război prin aur, petrol, grîu și lemne : dar le-am plătit și printr-un număr foarte mare de caractere. Grîul, petrolul, aurul și lemnul se mai pot reface : golul lăsat de caracterele lipsă, mult mai greu.“... Știind că nu va primi premiul Nobel (deși fusese propus) fiindcă nu fusese tradus și cunoscut suficient în limbile de mare circulație, Blaga suferea cumplit. Îl citez din memorie : „Ar trebui, după acest cumplit război, în acest dificil secol, să se acorde premii și pentru jertfele de caracter ale unor scriitori. Lupta împotriva hitlerismului a literaților a fost în primul rînd o luptă a unor caractere integre, curate și neclintite...“. Nu o dată l-am auzit „trebuie să facem economie de caractere, talente, oameni excepționali : aceștia sunt bob numărat în economia spirituală a unui popor... La Folclor, Istorie și Tradiție să umblăm ca și la lada de zestre a bunicii: rar, cu parcimonie și numai la zile mari“.

Interviu realizat la Craiova (26 ian. — 6 febr. 1989) de

Ion Jianu

Cornel UNGUREANU

Cu puțin timp înainte de pomana porcului

Salvarea noastră, îmi spune Jem, e trenul de noapte. Circulă totuși un tren de noapte ; parcă bănuiam, dar nu îndrăzneam să cred. Era un vehicul miraculos, o șansă : economiseam grație lui cîteva ore : dacă plecam de aici la ora trei, la ora cinci eram la Zăgujeni. La ora cinci și jumătate operațiunile pregătitoare puteau începe. Oare de cînd circulă ? Desigur, dintotdeauna, nu cred că a apărut acum, după ce am intrat în criză de combustibil. Acum e doar pericolul să fii suspendat. Sînt multe trenuri suspendate. Dau un telefon la **informații** : nu, cursa există. Mai circulă.

Ne sculăm după trei ore, după o zvîrcolire care desigur nu se poate numi chiar somn. Încercăm să ne amintim dacă am împachetat totul : pîine, unt, salam, boia, usturoi, cuțite. Am împachetat. Ne luăm, peste hainele noastre obișnuite, încă o pereche de pantaloni, încă un pulover. În geamantane mai înghesuim încă, va fi foarte frig. Pe urmă ceaiul : nu îl putem bea, e foarte fierbinte, dar avem termos. Poate îl vom bea pe tren. Găsim nesperat de repede un taxi. Noaptea sînt taxiuri, ne spune șoferul. Se găsesc la discreție.

Dar în gară e destulă lume, o singură casă de bilete e deschisă și acolo s-au adunat toți pasagerii. Face coadă Jem, eu consult informațiile.

— Mergeți la Zăgujeni ? o întreabă casiera.

Casiera e din Zăgujeni, dar nu îmi amintesc de ea. Ne cunoaște, zîmbește, e foarte amabilă. E tînără și foarte frumoasă, probabil era copil cînd am plecat din sat. O cheamă Bălan ; jumătate din Zăgujeni așa se cheamă. Nu-mi aduc aminte de ea, n-am timp s-o întreb cine e ; a cui e : cum a ajuns casieră. Sînt destui care au început să vocifereze. Nu bănuiam că sînt atîția oameni care călătoresc noaptea.

Trenul nostru e însă gol, sîntem singuri în compartiment. E duminică și duminică dimineața nimeni nu pleacă din Timișoara cu această cursă. Probabil. E foarte frig, n-au dat încă drumul încă la căldură, dar vor da. Oameni conștiincioși își vor îndeplini misia pînă în ultimele amănunte. După Lugoj în vagonul nostru va fi atît de cald încît vom regreta clipele minunate de acum. Deocamdată în tren e foarte frig, însă nimic nu poate fi imprevizibil pentru niște călători obișnuiți cu iarna ; nici măcar temperaturile polare, nici măcar întunericul : cineva a stricat instalațiile de iluminat sau se face economie. Nu doar în vagonul nostru, ci în toate vagoanele. Trenul trece prin cîmpie neștiut, nevăzut : incognito. Vreau să dorm, dar nu reușesc și cred că și ei încearcă. Stăm așa, încotoșmănați în hainele noastre, în pieile noastre de urs și așteptăm. Naufragiați în hainele noastre călduroase, în confortabilele noastre adăposturi nu ne rămîne decît să așteptăm. Vom ajunge cu siguranță, vom ajunge fără îndoială. La ceasul lui menit din cer Hyperion se-ntoarse.

— Dar dacă trecem de Zăgujeni, dacă adormim și pierdem șirul stațiilor ? Nu rămîne cineva de veghe ?

N-are rost fiindcă nu doarme nimeni. Din cînd în cînd urcă femei-bărbați înveliți în cojoace mari, legați la gură cu basmale negre. Afară e foarte frig, cînd se deschid ușile un val rece inundă compartimentul. E 17 decembrie, peste o săptămînă va fi Ajunul. Iar peste altă săptămînă, Anul Nou : 1985. Ionel mă întreabă dacă în Zăgujeni e zăpadă. Trebuie să fie. **Întotdeauna de Crăciun era zăpadă.** Cel puțin așa îmi amintesc iar memoria mea funcționează impecabil, spun toți prietenii, cunoștințele și chiar șefii mei.

COBORÎM cu dificultate, vagonul ne-a lăsat cu mult înainte de gară ; sîntem în plin cîmp. Zăpada e înghețată ; sînt în pantofi și o simt ca și cum aș fi desculț. Mărește pasul, Jem și Dan protestează. Ionel e de acord să ne grăbim. Bate un vînt rece, iar el e îmbrăcat subțire. Tropăie, aleargă, mai ia o sacoșă. Sîntem îmbrăcați ca niște excursioniști de cursă lungă. Traversăm satul încet, luminați de zăpezi și de copacii troleniți. Viscolul a fost, noi călcăm pe drumurile lui : din loc în loc, șoseaua e curățată ca-n palmă.

Mama e trezită : s-a pregătit, a tăiat lemne, a măturat curtea, ne-a făcut crempită. Crempita e specialitatea ei, nimeni nu știe să facă asemenea creme, asemenea foi aromate : o risipă de miresme. Ionel nu mănîncă, nici Jem. Doar eu și Dan. Facem conversație, povestim noutăți. Nu putem să venim la Crăciun fiindcă Ionel va pleca în Oltenia, iar noi vom urca pe Semenic. Anul acesta am făcut rost de bilete și nu vom rata ocazia. A fost un coșmar pînă le-am obținut.

— Dar n-aveți pe cineva care să-l înjunghie, întrerupe Ionel micile reverii. El se pricepe la toate, dar nu poate să înjunghie. N-a tăiat în viața lui un pui de găină. Trebuie să aibă mama un vecin care poate să i-l taie.

Ies în curte, e încă noapte, dar se aude guițat și la Dodi și la Panga și la Erdös. E duminică și azi au timp, e vreme prielnică, cine știe dacă mîine nu se încălzește și atunci. Peste o săptămînă încep sărbătorile. **Acum e momentul.** Îi chemăm pe Erdösi, ei vin cu o viteză astronomică. Erdös-pater, împreună cu fiii săi : Erdös junior unu și Erdös junior doi. Sînt, fiecare, cu două capete mai înalți decît mine. Au o carură de rugbiști. Dumnezeu știa de ce nu fac sport de performanță. Le-am spus de fiecare dată să se apuce de **performanță.** Lupte, box, rugbi. Viața e mai frumoasă fără, mi-a spus într-o vară Iță. De ce trebuie să devină el celebru ?

UNDE-I porcul, se interesează respectuos bătrînul Erdös.

Deger lîngă ei, bănuind că anul acesta rolul meu va fi mult mai redus decît în alți ani. Într-adevăr, așa pare să fie, juniorii au scos porcul și îl așează în poziție de sacrificiu în fața noastră. Animalul urlă, grohăie, protestează. Se zbate : nu i s-a mai întîmplat așa ceva. E un afront, dreptul Dinsului la libertate este profund lezat.

— Nu aici, spun : altundeva trebuie efectuată operațiunea. Nu avem voie să mînjim toată curtea de sînge, în caz că are mai mult decît trebuie. Cei doi mută porcul, animalul se zbate cu o energie nouă ; îl prind și eu de un picior. Sîntem cam îngrămădiți, mama n-a ajuns încă, ea va ține vasul în care recoltăm sîngele. Singereții sînt o specialitate locală și, mai ales, o specialitate de familie : încă de pe vremea lui Peter baci.

Erdös-pater e parcă mai scund decît fiii săi. Își încearcă uneltele, a mai tăiat în dimineața aceasta trei porci. Acesta este al patrulea. Va mai tăia, pînă cînd se va lumina de zi, încă trei. După părerea lui, în dimineața aceasta mai bine de jumătate din sat își taie porcii. Zăgujenenții au avut întotdeauna un al șaselea simț care le spunea : în săptămîna aceasta aduci lemnele de la pădure, în săptămîna asta te duci și cumperi făină de la piață. Azi tai porcul, azi semeni grîul. Al șaselea simț. Uitați-vă prin satele vecine, întotdeauna îi prinde ploaia, seceta, molna, focul, inundațiile, întotdeauna bate la ei grindina, piatra, întotdeauna furtuna le pune pe jos grîul, orzul, ovăzul. La noi oamenii seceră cu o zi înainte. De ani și ani tot așa se întîmplă.

Gata, totul e pregătit, răsturnăm porcul. E mic, e un șobo. E cît un șobo bine dezvoltat, sau ca un porc în curs de dezvoltare, îmi spune Dan : depinde din ce unghi de vedere analizăm situația. Țipă însă cît doi-trei porci grași. Cît **cei mulți și cei buni**, care au mîncat la vremea lor fără reținere și fără mofturi și-acuma au cu o sută de kilograme mai mult. Eu îl țin de piciorul sting-față, tocmai sub el se învîrtește cuțitul măcelarului. Țipă, se zbate, o clipă am senzația că-l voi scăpa. Îmi revin, prind cu amîndouă mîinile. Sîngele țîșnește, dar se pierde o picătură. Nu are prea mult, se prelinge, pe urmă gîlgîie : țîșnește brusc, un jet colorează zăpada. E încă tînăr, e puternic. Gifîie, grohăie. A obosit.

— Mai întoarceți cuțitul, spune Ionel.

— E gata, îi spune cu dispreț Erdös, dar ca totul să fie clar mai întoarce cuțitul de cîteva ori. Apasă cu genunchiul, încă un jet de sînge ; și încă unul. Animalul saltă, mai țipă. Pe urmă se liniștește.

Cei trei Erdös își iau rămas bun de la noi, mai au o sumedenie de treburi de încheiat. Ne lasă singuri tra la perduta gente.

ÎL VOM pîrli pe șobo. Mama a căpătat de la cooperativă un balot de paie. Alegem, aranjăm, dăm foc. Paiele se sting ; a început să ningă și fulgii trec mereu pe deasupra Dinsului. Dansează, se zbenguie, se joacă. Zbor în aer ca un roi de fluturi albi. Chibritele noastre sînt mai puternice decît paiele. Paiele ard, se aprind, ne încălzim mîinile la flacăra lor. E cald, s-a făcut vreme frumoasă. Sînt vremuri bune, spune cronicarul, întinzîndu-și mîinile sale subțiri deasupra focului. Focul se stinge ca și cum n-ar fi fost, jăratecul rămîne jos, acolo ; să păstrăm cărbunii. Primul strat de păr e gata, dar din loc în loc apar fire ; mai trebuie să punem un rînd de paie și pe urmă să-l întoarcem pe partea cealaltă. Dan are grijă de urmele focului, nu trebuie să se stingă. A apărut și Jemul, ea e cu comentariile teoretice. Spune că a venit de la județ o hîrtie în care se arată avantajele jupuirii porcilor. Dintr-o piele de porc se pot confecționa haine, paltoane, manșoane. Se vinde la export. Pieile de porc se achiziționează la sume remarcabile. Un kilogram de piele de porc valorează mult mai mult decît un kilogram de carne.

— Din cele mai vechi timpuri pielea de porc a fost extrem de prețioasă, spune Ionel.

Cu două săptămîni în urmă Ionel și-a susținut teza de doctorat cu tema **Mașinile de calcul în prospectarea viitorului.** E cel mai bun softist din țară, spunea cineva din comisia lui. Inovațiile pe care le propune teza lui valorează milioane. Întotdeauna omul a orbecăit prin negura viitorimilor, acum prospectarea anilor ce vin este un joc de copii, a completat unul dintre colegii lui.

— Dar trebuie să avem grijă să nu plesnească pielea.

Pielea plesnește mereu. Dinsul e tînăr și focul e alunecos. Paiele sînt uscate iar șomoioagele noastre ard prea tare. Îl întoarcem pe partea cealaltă și repetăm. Dinsul e foarte păros. Sub bărbie, la subțiori, după urechi. După ce înlăturăm cenușa descoperim mereu insule de păr intacte.

După susținerea tezei, Ionel și-a invitat comisia în parcul dendrologic de la Bazoș. Eu n-am fost, aveam de scris un articol despre creșterea șeptelului la cooperativele din județ, dar s-a dus Jemul. Cu ei era Edmond Nicolau, un bărbat eminent, pe care îl găseam, cu ani în urmă, pe pagina întîi a tuturor revistelor. Unul dintre matadorii științei noastre, unul dintre miturile vii ale ei. E un orator minunat, ține conferințe teribile, Jem era atît de încîntată încît considera greșeala mea de neiertat.

— Profesiunea de ziarist nu iartă nimic, i-am explicat. Dacă redactorul-șef îmi cerea un interviu cu Edmond Nicolau, eram cel mai fericit din lume. Dar eu eram profilat pe creșterea șeptelului. Asta era locul meu în noul tablou Mendeleev al publicisticii timișorene.

Am văzut la Liebling vaci elvețiene, mascuri canadieni, animale care, bănuiam eu, trăiesc doar în rezervațiile studioului de filme Metro Goldwin Mayer, poate chiar Buftea. Un potop de decorații pe capul crescătorilor și o mulțime de ziariști pe capul locuitorilor. Numele satului, ne explică ghidul, vine de la exclamația Mariei-Tereza. Ce drăguț loc, ar fi spus împărăteasa pe aci trecătoare. Ce drăguț ! Liebling !

Pîrlitul nu s-a efectuat în condițiile cele mai bune cu putință : noi sîntem niște începători și lipsa de experiență se resimte. Putem însă corija pe parcurs. Părul nu e oțel, nu e sticlă, nu e sîrmă : cea mai firavă flăcără îl pulverizează, cel mai insignifiant aparat de ras îl reduce la esență.

S-A LUMINAT de ziuă : cerul plumburiu deasupra noastră, dar aproape de noi. Mai ninge încă, dar cu mare încetineală. Fulgii zbor, plutesc în aer. Fiindcă e zi, putem să trecem la operațiunea următoare : atîrnarea Dinsului în cîrlige, împărțirea în două. Nu în cîrlige, Ionel crede că putem rezolva mai simplu și mai rapid totul : îl putem atîrna pe șobo în nuc, ramul e gros și ține. Îi leagă picioarele din spate cu șireangul și începem : unu-doi, trei-patru. Se pare că am reușit, abia acum observ că se poate și așa. Nucul e foarte solid, ține. Alunecă doar șireangul de la piciorul sting. E un mic moment de panică, dar noi sîntem puternici iar el e șobo. Nimic altceva decît șobo. E sus, acum e prins bine, dar s-ar putea să alunece din nou.

— Nici pomeneală, spune Ionel, și așa, în hainele sale de lux, cu șorțul de maestru, inspiră încredere. Totuși îi spun să taie capul repede. Avem șanse ceva mai mari dacă Dinsul devine mai ușor. Da, Ionel e de acord dar, poftim, cuțitul se înțepenește, pe undeva a apărut un os, un zgîrci, o piedică în calea uitării. Jemul apare și rezolvă încurcătura, cuțitul ei taie mai bine. Duc capul în bucătărie, îl așez într-un recipient larg și îl spăl. În curte avem o căldare cu apă caldă, putem servi, e la discreție. Dacă spălăm totul cu apă caldă treaba e mai spornică, munca noastră devine mai igienică. Anul acesta nu mai avem probleme cu apa caldă. Spălăm capul lui șobo, îl facem frumos. I-au rămas în dosul urechilor smocuri de păr pe care trebuie să le corijăm, în jurul bărbiei atîrnă picături de sînge închegat ; trebuie spălate. Găsim un cuțit foarte ascuțit cu care încercăm să obținem un cap elegant, dar măiestria noastră lasă de dorit.

DREPT să recunoaștem, toaleta Dinsului ne plictisește, așa că încredințăm sarcina lui Jem. Iar noi trecem secundant lîngă Ionel. Ionel tocmai operează despicarea, lucru delicat care cere precizie și eleganță ; dacă va greși un milimetru șuncile, slăninile, carmanadlurile vor mirosi urît. Opera de măcelar e o artă, declara încîntat de mișcările sale perfecte Peter baci, omul care ne tăia porcii cu douăzeci, cu cincispreze, cu zece ani în urmă. Acum trei ani, Peter baci a murit și mama l-a înlocuit cu amatori care sînt departe de a avea arta lui Peter. Principiul lui Peter suna : există o aristocrație a meseriilor care, bineînțeles, în zilele noastre s-a lăsat la fund. Totul e să găsești adevărații aristocrați și să-i pui să-și facă datoria față de rangul lor. Croitori-pantofari-frizeri-lăcătuși-măcelari. Cu puțin noroc mai dai de ei și-atunci o să observi cum îți vorbesc, cum se poartă, cum acționează : cu nimic mai prejos decît majordomii, cu nimic mai prejos decît însuși contele Jakabffy. Darida Peter avea școala imperiului, ai lui fuseseră aduși aici de bunicul contelui și se împămînteniseră. Deveniră țărani, învățară obiceiurile locului. Era întotdeauna secondat de Lazăr care făcea treburile obișnuite, cele care nu reclamă **artă.** Peter îi vorbea de sus, iar Lazăr Dragomir se uita la el cu mare admirație ; de unde știa Peter atîtea ?

Le știa de la bunicul său, de la tatăl său, lucrurile acestea nu se învață, se moștenesc, îi explica mîndru de arborele său genealogic. Peter baci.

Arta tăierii porcilor e în declin, spunea Darida Peter. Nu suna chiar așa, dar acesta era înțelesul adînc : arta tăierii porcilor intrase în declin, și la declinul ei mă gîndesc eu privindu-l pe Ionel cum încearcă să decupeze coada și împrejurul. Dar după o clipă de stîngăcie își revine, s-a încurcat puțin dar știe : **aceasta e bășica udului.** O așează victorios de o parte și continuă munca sa cu același avînt : se distrează, se reconfortează, e bucuros că știe ! Peter baci ar fi fost încîntat să-l vadă. Dan rontăie altă bucată de șoric, îi atrag atenția că s-ar putea să i se aplece ; porcul e pîrlit bine, dar nu atît de bine încît șoricul să devină comestibil. A jupuit o bucată de spinare, slăninile albicioase au făcut ochi, s-au lăsat suprafețe albe. Ei, ce-ar fi făcut într-o asemenea situație măcelarul imperial ?

Dar misia mea este alta, eu aștept cu vaiingul cel mare lîngă Ionel. Dan a luat bășica și zburdă, a plecat prin grădină să o prepare : din bășică iese întotdeauna un balon. În grădină apare Mutu călare pe porcul Hector ; ihaha, face Mutu. E marele combatant, va cîștiga și următoarele războaie. Porcul Hector se oprește, scurmă zăpada, pe urmă o ia la goană. Mutu e un călăreț excelent. Ionel taie, dă lovitura de grație. De sub cuțitul lui ies plămînii, splina, inima. Sînt calde, aerul se umple de miresme.

Aburii se risipesc repede, e foarte frig Lui Ionel i-au înghețat picioarele, tropăie. Asta e fierea. Avea o fiere foarte mare.

Probabil era bolnav de fiere, spune Jem.

Jem este o erudită, recunoaște cu mare ușurință nu numai organele ci și starea lor : bolile, cînd e cazul. Acum parcă e cazul, șobo al nostru nu mînca din cauza unei maladii a fierii. Evident, benignă : cărnurile pot fi consumate fără grijă.

E ZI de-a binelea. Am ieșit din noapte, din ceață ; în plină lumină gesturile noastre au altă greutate. Te uită cum ninge decembre. Întinderea cheală își arată, pînă foarte departe, cucuiele, mușuroaiele, rănile. E zăpadă, dar din loc în loc zăpada a fost spulberată și la suprafață au ieșit movile negre, brazde, întinderi presărate de ciulini. Ciulinii Zăgujeniului. Dincolo, în grădina lui Lazăr, tuleii nu sînt tăiați, ultimul din porcii lui pășește speriat printre ei. A scăpat de călăreț. Se oprește, își revine, rimă. Mai are de trăit, mai poate să se bucure de viață, deși, viață e asta ? Apare Lazăr, e în indispensabili groși și în flanelă, cred că acum s-a trezit. El e capul gintei, familia lui numără douăsprezece capete, cu fii, nepoți, strănepoți. El e șeful. Are dreptul la porția zilnică de băutură, e pensionar și ei trebuie să-l respecte. Acum se pișă. Își flutură cu bucurie ștremeleagul — să nu rămînă picătură. Se întoarce în casă repede — fuguța. L-a prins frigul. Pe vremea lui Peter baci era la fel de friguros : lucra tremurînd, își blestema zilele și pe ai săi care au lăsat India ca să vină aici să tremure și să stea la cheremul lui Peter.

— Tu nu ești din India, tu ești de la faraoni, îl necăjea Peter. Ai tăi au venit de la Egipet.

Lazăr era foarte amărît cînd Peter îi contesta originile, el era de la India și gata, pe vremea cînd bunicul lui mergea la bulibașă avea și semne. Bulibașa, un înțelept, spunea că de la India. De la Egipet se poate c-au venit alți țigani, cei corturari. El e cu Jawaharlal Nehru.

Capul lui șobo trebuie prelucrat, Ionel mă ajută. Adică mă instruiește și mă lasă singur. În coridor e parcă mai frig decît afară. Trebuie să decupez întîi urechile — sînt bune pentru cotoroage. Le decupez cu dificultate, dar le decupez : iată, pot fi mîndru de mine. Ionel reapare, corijează tăieturile, simțul estetic îi dă tîrcoale. Îi scoate pe urmă maxilarul inferior. Pe urmă limba. Mă lasă iar singur cu misiunea de a scoate creierii : trebuie puși la fiert. Craniul rezistă, deși încerc cu dalta, cu un cuțit, cu un ciocan, cu o toporișcă : rezistă, deși sar țăndări din oase.

— Are oasele foarte puternice, observă Dan.

Cel puțin să scoatem ochii : e o operație ușoară pe care o efectuăm cu succes. Dan întreabă dacă îi aruncăm. Nu-i aruncăm, ochii se mănîncă, n-am știut ? Lazăr îi mănîncă întotdeauna. O să-i punem în pomana porcului pe care i-o ducem lui Lazăr.

E FRIG, pun țuică să se fiarbă. E o țuică pe care mama a primit-o de la un admirator, ei i se pare grozavă. Țuica pe care a făcut-o ea anul acesta s-a afumat, Lazăr s-a îmbătat, n-a mai avut grijă de cazan. Se poate bea, dar ei i se pare mai bună țuica asta.

Dacă există un instinct al șanselor locului, Lazăr este înzestrat din plin cu el. Cînd țuica s-a fiert a apărut în ușă, radios, vesel de reîntîlnire. Se bucură că am venit, se bucură că a venit și Jemul. A venit și Dan ? Se bucură foarte mult că a venit și Dan. Bate în continuare salamalecurile, el mă ascultă la radio și mă citește la foaie, despre ce scriu eu acolo, cu dezvoltarea șeptelului s-a vorbit și la ei la cooperativă. Scriu și de vacile de la ei ? Președintelui i-e grozav de frică. Să-i fie, că e porc. Nu i-a dat Doamnei un kilogram de mere, deși a dat la toți cooperatorii cîte douăzeci, a dat chiar la necooperatori. Păi nu i-a spus el : dacă nu-i dai lu' Doamna... El știe cu ce om important vorbește.

Îi pun un pahar de țuică și îl aruncă peste cap. Bogdaproste. Pot să-i mai pun unul. Să iertăm că a apărut așa murdar și neras în fața noastră. El e țigan și așa sînt țiganii. Acolo la India au și ei civilizația lor, aici s-au risipit și risipiți se fac de rușine. Ar fi bine dacă s-ar întoarce la India. Nu pot eu să-l ajut pe el și cu ai lui să se întoarcă la India ? El are niște economii.

Îi mai pun un pahar și ne spune că de fapt el a venit s-o roage pe Doamna să-i vîndă un kilogram de țuică. I-au venit cuscrii de la Maciova și trebuie să-i cinstească. Sînt șase și toți băutori, toți așteaptă.

Mama nu-i dă, îl repede, să-i fie rușine. Cînd a tăiat tuleii l-a rugat să-i ajute și n-a vrut. N-a venit unul de la ei s-o ajute să taie lemnele. Le-a dat de zece ori, e plin carnetul de datoriile lor, și ei ce-au făcut ? Au venit vreodată, cînd s-au dus la oraș, să întrebe dacă are nevoie de pîine ?

Lazăr jură că nu mai poate face nimic, e bătrîn. A terminat, abia se mai tîrăște, e un vierme. Vierme a fost toată viața lui și ce poate ieși dintr-un vierme ca el ? Viermi, ființe care scurmă și fac rușine pămîntului. Dar acum o roagă să-i dea, că-i plătește la pensie. Îi va da și dobîndă, atîta cît zice ea : dobîndă mare. Se jură pe ochii lui, pe sufletele mușilor. Pe copiii călărețului din grădină : să dea sifilisul în ei toți. Mama pleacă să-i aducă țuica, altfel jurămintele se vor înteți.

Îi mai pun un pahar, acum nu-l mai dă peste cap, așteaptă, are chef de vorbă, a cîștigat partida și povestește. El a tăiat doi porci săptămîna trecută, doi grăsuni. Mai are unul, Hector, pe care îl va tăia prin februarie. Sînt doisprezece în casă, mîncare trebuie. Au mai avut un grăsun contractat, au luat pe ei bani buni : două mii cinci sute. Dar uite că nu s-au ales nimic de banii ăștia, ei sînt țigani, doamne bate-i. **Doamne bate-ne că urîți ne-ai mai făcut.** Cuscrii lui se țin de furat, i-au furat chiar Doamnei trei găini. Astea-s obiceiurile lor. Ai lui n-au furat niciodată un capăt de ață.

— Să-mi sară ochii dacă am furat ceva de la vecinii mei.

Peter baci îi spunea că dacă fură o să moară la casa săracilor : la azilul de bătrîni. Dacă îl primește acolo. O să moară cerșetor la oraș cu mîna întinsă după o bucată de pîine. Peter a murit dar el, uite, trăiește și trăiește bine din pensia pe care o primește de la stat, țucu-i curu lui de stat că ne hrănește pe toți d-un fel, ca pe copiii lui. Da, ar duce-o bine, dar îl doare burdihanu, că e spart de cuțit, îl doare rău. Ieri a fost la doctor dar doctorul s-a uitat la analize și i-a spus : ce să-ți fac, moșule, e vremea să dai în primire. E cam vremea să dau, domnu Nelu, Lazăr dispare ca și cînd nici n-ar fi fost, loc gol se face în jurul nostru. Parcă mi-e dor de el. Și-a luat țuica și dus a fost. Se întoarce el, zice mama, privind paharul lăsat jumătate gol. De cînd e Lazăr nu mi-a lăsat în casă pahar nebăut.

PRIMA jumătate a porcului este depusă pe masă. Ionel taie șuncile, mîna îi alunecă sigură, are deja experiență. Circulă cu finețe, descrie cercuri și elipse, cuțitul taie ca briciul. O șuncă trebuie să aibă eleganță și grație, cum să atîrne altfel de tavanul afumătoarei ? Acolo fiecare vede și judecă : ridică ochii în sus și cercetează fără cruțare locurile și faptele. Dacă iarna asta n-am avut sub cuțit decît un șobo, cel puțin șuncile sale să arate bine. Mîna lui Ionel nu tremură, cuțitul lui aleargă pe pielea bine pîrlită a Dînsului.

Eu mă voi duce cu Jem în spatele grădinii să spălăm mațele. De ce mi-a fost frică n-am scăpat : niciodată n-am scăpat de ce mă temeam. Cred că am vocația presimțirii, cele mai negre perioade ale vieții mele au fost premerse de ciudate dereglări ale ritmului cardiac.

Mergem deci în spatele grădinii, acolo unde, demult, îngropam cîinii și pisicile. Mai nou nu mai avem pisici, cîinele e bătrîn, trăiește de vreo cincisprezece ani. Aproape am uitat că, odată, aici îngropam cîinii. De fapt, nu aici, ci șase metri mai la stînga.

Eu torn și Jem spală, evident cu oroare. Trebuie s-o facă, nu-i așa ? Misia mea e mai simplă și mai nobilă ; eu torn apă caldă. Dînsul a mîncat foarte mult, intestinele sale sînt doldora. Și cele subțiri din cele care se vor face cîrnații și cele groase din care se vor face caltaboșii.

De partea cealaltă a gardului ne face semn Lazăr. Și-a amintit probabil că mai are de terminat un pahar de țuică. Dar nu trece în grădina noastră : trece pe lîngă gard legănîndu-se, sprijinindu-se de el. Probabil a băut prea mult, probabil năzuia să se pișe iar noi îl deranjăm. Dar noi ne vedem de treabă căci multă grijă reclamă această operațiune practicată din moși-strămoși la tăierea porcului. Delicioșii cîrnăciori aici au originile, de aici își trag obîrșiile. De fapt chiar mai de departe dar noi avem aici prima manifestare concretă, vizibilă a lor ; cîrnăciorii ca și caltaboșii ; întruparea, n'est-ce pas, întruparea. Aflată în stadiul ei incipient, vizibil nepricepuților. Cineva ar putea spune, prietenii noștri filosofi ar putea spune : Dînsul însuși reprezintă începutul, el, care poate deveni orice : parte din el, ciorbă, parte, afumătură. Delicioasa costiță, delicioasele antreuri. Slăninuțele pipărate, fierte. Ceafa, carmanadlurile, șunculițele.

E foarte frig și fiindcă e frig mirosurile nu urcă înspre noi, plutesc la suprafața pămîntului, încet, deasupra pămîntului înghețat. Se tîrăsc, se lungesc peste el, ocrotitoarele. Salutări pline de tandrețe. Mîinile noastre se răsfață în apa caldă.

Vreau să-l chem pe Lazăr să ne ajute, el este expert în așa ceva ; noi sîntem amatori. Pe vremea lui Peter baci Lazăr conducea sectorul spălat, ajutat de soția sa. Iconia a murit acum cinci ani, după moartea ei s-a prăbușit și el. Cred că n-a suportat moartea lui Peter și pe urmă a Iconiei. Au fost prea apropiate una de cealaltă. De la moartea Iconiei umblă neras — se rade cînd dă Dumnezeu — hainele atîrnă după el.

Lazăr nu m-a refuzat niciodată. Pe mama da, ei îi trage chiulul. Mie nu-mi trage chiulul, vrea să arate că știe cu cine stă de vorbă. Da sigur, îmi spunea în vremile lui bune cînd discutam cu el politică internațională, pe cînd Iconia trăia, iar Peter nu mergea niciunde fără el, sînt țigan, dar m-a bătut Dumnezeu fiindcă m-am rupt de ai mei și mi-am

Tratarea nebuniei (detaliu)

făcut casă în sat. Nu puteam și eu să stau cu ai mei, spuneți, să fiu și eu cu ceilalți ? Trecea din necaz în necaz, primul nepot se născuse mut, fiică-sa divorța în fiecare an, fiul și ginerele îi trăgeau cîte un toc de bătaie cînd îi era lumea mai dragă. Odată i-au rupt un picior, altădată i-au tăiat burta. **Burdihanul**, zicea Lazăr, burdihanul. Nu s-a vindecat nici acuma, spunea el și arăta cui voia să vadă despicătura vineție sub care jucau intestinele. Burdihanul.

E TOT MAI FRIG, în sat se lasă o iarnă cum n-a mai fost niciodată. Apa care se prelinge pe degetele noastre devine pojghiță. Răcește și îngheață. Trebuie să macin carnea, aceasta este misia mea la fiecare tăiere a porcului. Fiecare nespecialist poate măcina carnea : sînt un necalificat, un amator, fac asta de cînd mă știu. N-am vocație, spune Jem.

Ionel a tăiat carnea fîșii, eu o înghesui în pilnia mașinii. Macin cu toată energia de care dispun. Îmi dau silința, sînt un ucenic ascultător ; așa am fost întotdeauna. Voi măcina carnea necesară cîrnaților. Dar mașina se încăpățînează, carnea măcinată nu iese din ea, nu apare ; se întoarce în pilnie, face bulbuci. Slănina măcinată devine spumă albicioasă, bucățele de carne se rotesc prin imperiul ei. E carne cu multă slănină, incredibil ce slăninos a fost șobo.

Demontăm mașina, Ionel ascute cuțitele ei. Încercăm iar. De bine de rău merge. Slănina se mai întoarce, carnea mai face bulbuci dar merge. Carnea va fi măcinată în timp util. Jem îmi preia munca, eu voi vedea cum stăm cu cazanul. Cu cele puse să fiarbă în cazan : **plămînii, inima, ficații, șoricurile** — cîte au mai rămas. De aici va rezulta încărcătura caltaboșilor. Caltaboșii vor fi preparați chiar înainte de cîrnați — aceasta era regula pe care Peter o respecta cu strictețe. Principiul lui Peter. Mai tai lemne : sînt puternic, îmi spun lovind butucii, spărgînd butucii, deși știu că nu sînt ; după patruzeci de ani nu mai ești puternic. Sau cel puțin eu nu mai sînt. Dar întotdeauna am spart cu plăcere lemne. Le pun sub cazan. Focul arde vesel, flăcările îmbrățișează căldarea, dansează pe marginea ei. Apa fierbe, să fiarbă. Să mai fiarbă. Pînă atunci preparăm usturoiul, carnea pentru cîrnați. Amestecăm carnea cu sare, cu usturoi, carnea țîșnește printre degetele noastre harnice. Trebuie să amestecăm bine, nu cumva să rămînă vreun bulgăre de sare prin cîrnați. Ar face impresie proastă, îi spunea Peter, și tu care ești de la faraon trebuie să știi. Atunci cînd ai tăi **fură găini istoria de la Egipt nu mai miroase a apă de trandafir.**

— Eu sînt de la India, țipă Lazăr. Atunci cînd ai tăi fură găini, rămînea netulburat Peter, s-a terminat cu Jawaharlal. Nu te mai ia nimeni cu el să te facă yoghi.

Trebuie să facem întîi cîrnații : încălcăm principiul lui Peter fiindcă ne grăbim. Eu voi manevra șprițul — nu înțeleg de ce Ionel mi-a făcut această cinste. Nu prea înțeleg dar fac eforturi. Cilindrul instrumentului se umple cu bulgări de carne : bulgării trebuie aruncați. Arta aceasta se deprinde, la al doilea șpriț sînt deja maestru. Merge. Ionel este maestru, Dan este suporterul. Apăs pistonul de lemn și cîrnatul se umple de la sine.

— Am putea să ne angajăm cu ziua, spune Ionel. Cîrnații se încolăcesc, lucioși, pe masă. Apăs cu nădejde pistonul, amestecul învie mațele adormite pe masă. Nu avem prea mulți cîrnați, șobo de anul acesta este modest, nu ne crează mari probleme. Urmează caltaboșii, caltaboșii. Acum e simplu. Topirea slăninilor. Simplu. Sîntem aproape gata. Totul sclipește de grăsime. Sîntem în fața ultimului hop. Încă puțin, îmi spune Dan, și sîntem gata.

BUBUBUBU, spune Mutul în chip de bună ziua. Lazăr l-a trimis, cred, după pomana porcului. Mai tîrziu îi spun, și mutul : Bu-bu.

— Bunicul a plecat, îi explică mama. Și-a luat țuica și a plecat.

Îi dă mutului o bucată de crempită. Pomana porcului nu încă, spune Mama. Nu încă. Deseară.

Dar este seară, e seară. S-a întunecat. Parcă nu mi-e frig. Nu mi-e mai frig. Duc vecinilor lucruri'e împrumutate. E ultimul dintre princip ile lui Peter. De fapt anul acesta n-am împrumutat decît puține. A fost un șobo mic. Nu găsesc însă cuțitul de vînătoare al lui Ionel.

Poate e în grădină, spune Ionel.

Plec în grădină, lanterna mea înfrigurată descoperă o lume nouă : zăpada a început să se topească, pămîntul alunecă. Trebuie să ajung la locul cu pricina. Trebuie, deși pantofii îmi ies din picior la fiecare pas, se prind de pămîntul clisos.

Ei, strig.

Parcă e cineva căzut jos. Este, e desigur Lazăr. E rece. Îmi aprind o țigară, apoi îl ating din nou. Lîngă mine apar, încet, toți ceilalți. Cineva aprinde o luminare. Vine și domnișoara doctor.

Totul e clar, spune. E beat, spune.

Pe urmă împachetăm și ne întoarcem. În tren dormim fără vise.

După ce ajungem dăm telefon la Zăgujeni că totul e bine.

Decembrie 1984.

Grigore GONȚA:

„Să stăm mai mult în mijlocul copiilor“

— Ce este în concepția dv. un teatru pentru tineret și copii ? Cum s-ar putea diferenția el de ceea ce a fost pînă acum și care în cea mai lungă perioadă a existenței sale a însemnat un eșec ?

— Vedeți dv., copil fiind n-ai nici o prejudecată, niciun principiu, nici o estetică. Ai o mare bucurie de joc. O bucurie energică de zvăpăială, de hîrjoană, de parcă ai fi fost inoculat cu „zglobinol“. Fantezia instinctului ludic zburdă în scenarii născute ad-hoc, într-o regie colectivă plină de lazzi-uri inedite, cu haz și poezie, cu dialoguri naive cum numai în replicile scrise ale filmului mut întîlnești. Și pe măsură ce înaintezi în ani consideri că viața începe odată cu tine, cu efervescența-ți juvenilă, cu săritura peste gard, peste norme, peste timp, observînd că ce e vechi nu e întotdeauna și bun, ba chiar e învechit, că ceea ce e statornicit nu e statornic. Și-atunci cum ai putea gîndi spectacolele unui teatru pentru copii și tineret altfel decît într-un univers care n-are nimic comun cu realismul plat, banal, într-un univers al inefabilului, misterului și ficțiunii, al surprinzătorului și straniului, al suprarealismului, magicului, al nonconformismului, al avangardei, al poeticului ?

— Care credeți a fi posibilitatea optimă, sau una dintre cele mai bune posibilități de a cunoaște totuși ce doresc cu adevărat copiii și tinerii de la acest teatru ?

Dacă în ceea ce privește tineretul, mass-media, strada cu scandările ei, discuțiile cafenelelor literare, șuetele culturale cu prietenii — uneori neapărat contradictorii — ca și impresiile adunate în urma unor sondaje organizate ar putea fi suficiente pentru pregătirea unor spectacole de audiență maximă, în ceea ce privește copiii lucrurile sînt mai complicate. Cred că trebuie să stăm mai mult în mijlocul lor. Să le urmărim reacțiile în timpul spectacolelor, să-i aducem la repetiții pentru a vedea unde se plictisesc. Să stăm de vorbă cu părinții, cu pedagogii, cu cei care concep jucăriile și jocurile, cu învățătorii și profesorii, cu sociologii și psihologii. Și bineînțeles cu ei, copiii, după terminarea spectacolelor, cînd putem afla direct criticile și aprecierile lor, perspectivele și opțiunile lor. Și totuși, uneori, chiar contrazicerea acestor „așteptări“ poate să dea roade foarte bune, pentru că ar trebui să credem că aceste așteptări sînt cele ideale sau că ele există cu adevărat. Dar cea mai mare parte a publicului, de toate genurile, vine la teatru pentru a se distra, pentru a afla ceva nou. Dacă acestor așteptări noi sîntem capabili să le substituim și cultul valorilor, dragostea pentru frumusețe și adevăr, ne-am împlinit misiunea.

— Cum vedeți, sub raport artistic, constituirea unei fizionomii proprii a acestei instituții care s-o distingă nu numai față de celelalte teatre, dar s-o și pună într-o stare de concurență, activă și benefică, cu alte așezăminte asemănătoare din lume ?

— Dacă în urmă cu două decenii puteam considera încă arta, cu fantezia ei nelimitată, ca fiind înaintea concretizărilor științelor, iată-ne în acest moment mult în urmă. Pentru a face saltul depășirii acestui handicap trebuie să pornim de la faptul că teoria mulțimilor se predă acum copiilor mult mai devreme, constatîndu-se capacitatea lor de înțelegere încă din debuturile școlirii. Și-atunci de ce n-am porni și noi cu niște basme semnate de Homer (*Iliada*), Shakespeare (*Furtuna*), Ibsen (*Peer Gynt*), Sadoveanu (*Frații Jderi*) etc., ceea ce ne-ar duce la un repertoriu pentru tineret precum : *Victor sau copiii la putere* de Vitrac, *Marat-Sade* de Peter Weiss, *Țiganiada* de Ion Budai-Deleanu, *Chira-Chiralina* de Panait Istrati? Și cum publicul teatrului nostru e poate cel mai îndrăgostit de muzică și dans nu-l poți lăsa fără operă, operetă, musical, balet, revistă — interpretate de copii : fără atît de căutatele spectacole moderne : hard-rock, operă rock, operă pop, sau fără teatru de actiune, pantomimă, cabaret politic. Așa încît, cred că ceea ce trebuie să ne distingă este abordarea tuturor genurilor de spectacol dorite de copii și tineret, spectacole interpretate de copii și de actori totali, sub bagheta celor mai buni regizori din țară și a unor invitați din străinătate, în ambiante scenografice de neuitat. Și dacă peste toate aceste gînduri Dumnezeu își va trimite raza Lui binefăcătoare, nu numai publicul din România se va bucura de spectacolele Teatrului „Creangă“ ci și acela din alte țări.

— Care este ambiția dv. principală de director ?

— Ambițiile sînt ale amatorilor. Profesioniștii sînt tenaci. Tenacitatea mea e profesionalismul de marcă.

Rep.

Istorie teatrală : Repetiție la Umbra de E. Șvarț, la Teatrul de Comedie, cu actorii Florin Scărlătescu, Aurelia Vasilescu și cu regizorul David Esrig

RESTITUIRE

Propaganda prin teatru

● *ÎNAINTE de război, Constantin Noica s-a arătat deosebit de interesat de teatru. I-a înaintat, spre lectură, lui Liviu Rebreanu, o piesă, i-a trimis cîteva scrisori despre lucrările aceluia și a luat parte la unele din premierele primei scene a țării. Cînd a inițiat* Almanahul teatrului românesc, *directorul Teatrului Național l-a rugat pe filosof să se înscrie printre colaboratorii noii publicații. Noica a răspuns acestei invitații, încredințîndu-i redactorului Teodor Scarlat articolul „Propaganda prin teatru“. El a apărut în* Almanahul *din 1942. Cum tirajul a fost restrins, iar după război tipăritura devenise inabordabilă, ne-am gîndit că republicarea acelui articol poate fi de interes azi — și ca mărturie documentară despre personalitatea care-l semnează și prin ceea ce spune.*
V. S.

SÎNT oameni cari cred că propaganda se face prin idei. Dar nu : ideile pure și simple nu se propagă. Se propagă o credință. Se propagă focul. Un pompier știe, poate, mai multe despre esența propagandei decît un misionar care nu crede în nimic.

Căci acțiunea de-a propaga ceva — o spune, mi se pare, chiar cuvîntul — e acțiunea de-a influența din aproape în aproape : de a-ți cuceri aproapele. Cum ai să poți transmite o flacără pe care nu o ai ? Numai marii credincioși au putut fi mari propagandiști.

Cît despre idei, acele idei care n-au rădăcini în suflete, ci răsar numai din minți, ele nu pot, prin ele însile, converti cu-adevărat. Esențialul credinței e să rămînă.

E curios de spus, dar tocmai ceea ce rămîne la oameni, are obiceiul să se transmită și altora. Cînd cineva scrie un roman, spre a dovedi și răspîndi anumite idei, cînd, așadar, scrie un roman cu tează, nu convinge aproape pe nimeni. Cînd însă scrie un roman pur și simplu, adică o operă de mare credință, o închinare înaintea frumosului, atunci are sorți să convertească. Și nu e la fel și cu teatrul ? În cartea d-sale de curînd apărută, în „Aspecte din teatrul contemporan“, doamna Alice Voinescu descrie, cu o splendidă adîncime, ce convingător e pentru drepturile tinereții teatrul lui Wedekind, atunci cînd e doar teatru, și cît de searbăd devine el atunci cînd are „idei“ și teze despre aceeași tinerețe.

Dar există un faliment fără pereche al propagandei prin idei : feminismul. Cîteva suflete generoase de ambe sexe au întreprins, în vremea noastră, a dovedi — prin idei, firește — că femeia este egală bărbatului. Au reușit ? — Citiți însă orice mare carte a dragostei (această întreprindere esențial feminină, dragostea) și veți vedea bine cîtă adîncime, cîtă inteligență, cîtă putere sînt în sufletul unei femei. Pe lîngă Julieta lui Shakespeare, fata aceea de 14 ani care simte, exprimă și hotărăște totul — Romeo pare niței caraghios ; se suie pe scară și coboară de pe scară, se bate în duel și nu se bate, a iubit înainte și, dacă supraviețuia incidentului, ar mai fi iubit. Nici o operă feministă nu m-a convins că femeia este egalul bărbatului. Romeo și Julieta (sau scrisorile Heloisei către Abelard !) m-au convins că e superioară lui.

Așadar, propaganda e o chestie de adevăr și nu o chestie de zgomot. E o chestie de a fi și nu de a spune. Acum, e adevărat, propaganda din ziua de azi se face cu multe, multe vorbe și uneori nu tocmai cu puțin zgomot. Dar asta nu trebuie să supere : e poate un exces, în marginea unui fenomen adesea îndreptățit. Căci timpul nostru crede cu adevărat, cîteodată ; are cu adevărat ce propaga, cîteodată. Vă amintiți unde s-a simțit întîi nevoia propagandei ? La cîteva popoare tinere (doar tinerețea propagă ; bătrînețea predă), înăuntrul cărora minoritatea și-a simțit îndemnul să aducă o schimbare în valorile, în ordinea și chiar în tipul de om al societății. Acele minorități aveau o credință ; restul societății avea doar rămășițe de credințe. Dar o credință vie iradiază — în artă, în viață, în cuvînt. Propaganda e pur și simplu încercarea de-a organiza un asemenea proces de iradiere.

În lupta aceasta de-a întinde peste sufletele oamenilor flacăra unei credințe — despre Dumnezeu, despre moarte sau despre neamul tău — teatrul îți stă bucuros alături. Căci teatrul atita tot așteaptă : să-i dai un lucru viu, pe care el să-l transmită nemijlocit de viu. Îi dai un gest, el nu-l transmite ca descriere literară, ci tot ca gest. Îi trece o durere, el nu cunoaște semnul de exclamație ; ci țipătul. De aceea teatrul are mai puțin decît orice nevoie de idei, — cît de adevăr. Nu de adevăruri, ci de adevăr. Ceea ce este cu-adevărat — și este acolo, pe scenă după puterea pe care-o ai să pui viață pe scenă — trece nemijlocit în tine. Vine de aproape de tot, ca focul vecinului. E o problemă de vecinătate. Și dupâ cum asculți cîteodată de sfatul acela — „cumpără-ți întîi vecinii și abia apoi casa“ — teatrul vine să-ți dea și el un sfat : alege-ți întîi spectacolul și abia apoi trăiește-ți viața.

În fapt, toți facem așa : trăim ca după un spectacol lăuntric. Și se numește „propagandă prin teatru“ acțiunea de-a schimba în ultimul moment programul, scoțînd de pe afiș spectacolul capricios și lăuntric !

Constantin Noica

GALAȚI:

„În căutarea sensului pierdut“ de Ion Băieșu

UN decor etajat, metamorfozabil. În planul de jos un pat cu grilaj, rabatabil în care dorm cei doi paznici ai lui „Ăl de Sus“. Șefa de cabinet și Omul de serviciu. El decupează împreună cu dulapurile-fișet din jur spațiul unei lumi birocratizate, înțepenite, unde existențele indivizilor sînt glosate definitiv și mortificant. Este anticamera în care pătrund, intrînd prin dulapuri devenite uși, revoltații, cei care nu-și mai pot suporta condiția de marionete, oameni confundați cu o fișă într-un dosar. Ei sînt apostolii dreptății și ai adevărului, trimișii celor mulți și nevăzuți să găsească sensul pierdut al lumii. În planul de sus, un birou și cei doi paznici, funcționari ad-hoc care bat la mașină doleanțele nefericiților soartei și le înregistrează conversațiile suspecte prin incitarea la nesupunere. În spate, dincolo de ei, o imensă ramă a unui tablou cu însemnele unei puteri megalomane și oculte. În această ambianță imaginată metaforic de scenograful Victor Crețulescu, a unui univers concentraționar și absurd, angoasele eroilor lui Ion Băieșu sînt descifrate riguros, cu luciditate, de regizorul Mihai Lungeanu. Parabola lui Băieșu reverberează modern și actual pe scena Teatrului Dramatic din Galați. Textul, solid construit, cu replici spirituale, amestec sui generis de meditație filozofică și parodie, a cunoscut cu ani în urmă o montare antologică, (încununată cu numeroase premii) la Teatrul din Petroșani, în regia lui Florin Fătulescu și scenografia Elenei Buzdugan. În reprezentația gălățeană, Mihai Lungeanu marchează cu inventivitate punctele de conexiune ale piesei cu actualitatea politică și socială românească. Mizanscena, modul cum este compartimentat cu fantezie și minuție în execuție grupul petiționarilor, al celor care nu mai pot să-și suporte condiția de victime și vor să-l cunoască pe „Ăl de Sus“ pentru a nu se prăbuși în abisul absolutului, descriu mascarada și labirintul unui sistem de guvernare totalitar. În jocul alianțelor, al ezitărilor, al comuniunii și solidarității personajelor care izbucnește într-un patetic „război al cuvintelor“, de un umor grav, detectăm pericolele unei mișcări post-revoluționare : anarhia, confuzia valorilor, trădarea idealurilor prin încredințarea sensului propriei existențe unor mandatari. Sensul vieții și fericirii noastre stă în noi, pare a spune această parabolă atee a lui Ion Băieșu. Finalul dramatic și misterios al montării invită la vigilența fiecăruia cu sine însuși, la trezirea conștiințelor și rațiunii. Reprezentația este admirabilă prin jocul omogen, mobil și tensionat al echipei de interpreți. Carmen Maria Strujac (Fecioara), Grig Dristaru (Boxerul), Marcel Hîrjoghe (Infirmul), Leonard Calea (Spionul) compun sub bagheta atentă a regizorului Mihai Lungeanu un minispectacol reprezentativ și colorat al unei umanități bolnave și dezorientate. Portretul de grup al celor care au nevoie de însănătoșire, instrumente și călăi ai unei puteri absurde și devoratoare, e completat adecvat de caricaturile ei : Șefa de cabinet (Ioana Citta Baciu), Omul de serviciu (Radu Jipa), Funcționarul 1 (Remus Cernat), Funcționarul 2 (Sorin Tofan).

O premieră de două ori interesantă : prin spectacolul incitant al scenei și cel revelator al sălii care urmărea reprezentația cu emoție participativă.

Ludmila Patlanjoglu

PALME D'OR : Wild at Heart. In imagine, personajele principale – Lula (Laura Dern și Sailor (Nicolas Cage) ; un cuplu pindit de pericole... Un alt personaj din Wild at Heart, violentul Bobby Peru (Willem Dafoe), incercînd să o violeze pe Lula.

Cannes, via France Presse

PRELUCRÎND datele transmise de Agenția France Presse imediat după anunțarea Palmaresului de la Cannes, — iată, de la distanță, la a doua mînă, cum s-ar spune, cîteva „știri", utile, poate, cititorilor noștri.

Paradoxul palmaresului

PALME D'OR a revenit filmului american **Wild at Heart**, de David Lynch. A doua oară consecutiv, deci, festivalul își trimite principalul trofeu peste ocean (anul trecut el a revenit tînărului Steven Soderbergh, pentru **Sex, minciuni și benzi video**). Un rezultat controversat. La anunțul premiului, în fața celor 2000 de spectatori — o parte a sălii s-a ridicat să aplaude frenetic acest film șocant, iar cealaltă parte a rămas așezată, fluierînd decizia juriului condus de Bernardo Bertolucci. Înmînînd premiul în asemenea condiții, Anthony Quinn a avut o ușoară reacție de surpriză, mulțumindu-se să declare : „E mai plăcut să înmînezi un premiu decît să-l primești !"... Multă lume se aștepta ca Palme d'Or să revină lui Jean-Luc Godard. Paranteză : filmul lui Godard, al cărui mister a fost păstrat pînă în ultima clipă, se numește **Nouvelle vague**. Pentru mulți spectatori, misterul a continuat să funcționeze și după vizionare, filmul fiind, se pare, extrem de încîlcit, sau, eufemistic spus, „rebusistic". Firesc, fiind vorba de Godard. „Totul e simbolic în film, dar nimic nu e foarte clar", declară autorul. Nu-ți poți stăpîni un zîmbet, citind un sinopsis al filmului, așa cum îl schițează Godard : „Mai întîi e vorba de un bărbat salvat de o femeie; mai apoi, de o femeie salvată de un bărbat. Femeia descoperă că acest bărbat este același cu primul !" Godard își umflă scenariul cu o serie impresionantă de citate literare, acoperite și bruiate de diverse zgomote. Provocarea este completă. Cît despre Alain Delon — pentru prima oară într-un film de Godard —, fanii îl vor recunoaște cu greu în rolul unui bărbat depresiv și dezorientat... Criticii docți și cinefilii înrăiți sînt dispuși să teoretizeze: Godard traduce în manieră proprie un profund sentiment al deriziunii — fie că e vorba de individ, de dragoste, de moarte, de dolari, de business, de tot ce atinge. Se vede însă că acest tip de sentiment al deriziunii n-a convins juriul, de vreme ce, în ciuda vechii admirații pe care i-o poartă Bertolucci, Godard a rămas complet în afara palmaresului.

Cîștigătorul celei de-a 43-a ediții a Cannes-ului, David Lynch, are 43 de ani și se află la al cincilea titlu al filmografiei lui. Are la activ două capodopere : **Elephant Man** (1980) și **Blue Velvet** (1986). Pentru filmul recent a avut un buget de 9 milioane și jumătate de dolari. **Wild at Heart** e povestea a doi marginali, **Sailor și Lula** (cum sună și titlul francez al filmului), care se iubesc nebunește, care sînt urmăriți și amenințați de diverse agresiuni, dar al căror amor, cît se poate de carnal, va sfîrși prin a triumfa, totuși. Desprindem din calificativele pe care le-au bătut telexurile: o comedie neagră, de moravuri, singeroasă, senzuală, sexuală, excentrică, imagini crude și toride, rădăcini în suprarealismul baroc al lui Buñuel, acumulare de efecte șocante, un cocteil uimitor și nostim, care pe mulți îi face, însă, să scrîșnească din dinți. Ziariștilor care i-au cerut să explice sensul ascuns al filmului său, Lynch le-a răspuns : „Se generalizează forțat spunîndu-se că oamenii caută peste tot o semnificație. Așa cum în viața de toate zilele oamenii nu caută un sens ascuns, nu văd de ce arta ar trebui neapărat să aibă unul. Nu știu ce vreau să le transmit oamenilor. Am pur și simplu idei, pe care vreau să le arăt, pentru că ele mă incită".

Paradoxul palmaresului : într-o selecție dominată de filme „serioase", marele premiu a revenit filmului cel mai umoristic, și singurului film al selecției cu scene de amor „hard". (Să fi intervenit și o nostalgie a lui Bertolucci după vremea **Ultimului tango la Paris ?**). „Interdicția filmului meu spectatorilor sub 18 ani de către cenzura S.U.A., nu o să-i jeneze cariera, mai ales acum, că a obținut Palme d'Or. E un premiu care n-are a face cu banii, ci cu istoria filmului", conchide fericitul cîștigător.

Ca un efect de compensație, premiul imediat următor în ordinea importanței a fost acordat, ex-aequo, unor filme de mare austeritate, dificile, destinate cinefililor rafinați și mai puțin marelui public — **Marele premiu al juriului: Ghimpele morții**, de japonezul Kohei Oguri, și filmul african **Tilai**, de Idrissa Quedraogo, din Burkina Faso. Filmul japonez, de o lentoare foarte riguroasă, și de o frumusețe plastică ieșită din comun, e drama psihologică a unui cuplu pe care gelozia îl împinge — în ciuda prezenței celor doi copii — la nebunie. O tînără țărancă, atinsă de o gelozie morbidă, descoperă că soțul o înșeală și, drept urmare, îi face, fără nici o concesie, viața imposibilă, în ciuda tuturor dovezilor de dragoste pe care i le furnizează el. Scenele tragice, în care cei doi, măcinați de pasiunea lor devoratoare, încearcă să se sinucidă — i-au făcut să surîdă pe spectatorii de la Cannes. Și asta pentru că, dată fiind diferența de cultură, — comentează Agenția France Presse — adulterul nu mai are aceeași semnificație pe Croisette ca în Țara soarelui răsare...

Prin prospețime și autenticitate a cucerit filmul african **Tilai**. „Tilai" e legea, tradiția care trebuie respectată, și care nu poate fi încălcată fără atragerea celor mai aspre pedepse. Filmul e povestea unei familii care trăiește liniștită în satul ei, pînă la întoarcerea acasă a unuia dintre fii, ca să-și găsească logodnica măritată, între timp, cu propriul lui tată. Foștii logodnici își vor relua povestea de dragoste — și, de aici, consecințe tragice pentru întreaga familie. Juriul a văzut în acest film cu buget mic un esantion reprezentativ pentru cinematografiile africane, care cunosc mari dificultăți financiare, cinematografii cvasi-absente în '90 de la Cannes. Cineastul de culoare a declarat că e mîndru să reprezinte Africa într-un moment în care toate privirile se întorc spre Est și continentul african e uneori uitat.

S-a remarcat că partea leului, în palmares, a revenit — „politique oblige !" — țărilor din Est, prezente în forță la Cannes. Dar, pînă să ajungem la Est, să ne oprim și asupra **Premiului special al juriului : Hidden Agenda (Agenda ascunsă)** de britanicul Ken Loach (n. 1936, Londra ; autorul unui cinema auster și militant ; o filmografie marcată de un punct de vedere critic asupra contradicțiilor lumii contemporane).

Hidden Agenda a fost unul dintre filmele cele mai controversate ale Festivalului, din cauza subiectului : dezaprobarea politicii britanice din Irlanda de Nord. O anchetă polițistă asupra unui militant al drepturilor omului la Belfast e manipulată politic ; un polițist integru, care vrea să facă o anchetă de o absolută onestitate, se va izbi de manevrele Establishement-ului politic, și nu va avea decît deziluzii. Violent pamflet contra politicii lui **Margaret Thatcher în Irlanda de Nord, Hidden Agenda** a fost acuzat de unii comentatori că ar favoriza guerilla I.R.A. (Armata Irlandeză Republicană), Loach neagă orice legătură cu I.R.A., dar susține dreptul la autodeterminare al Irlandei de Nord, regiune care, după el, „trăiește ultima parte a unui lung război de independență, care va lua sfîrșit cînd englezii vor pleca". Este plin de semnificații faptul că juriul a acordat **Premiul special** unui film care denunță tocmai **atentatele la democrație sub pretextul rațiunilor de stat.**

Estul și partea leului

PATRU premii importante au mers în Răsărit, trei dintre ele — la cinematografia sovietică. Iată-le :

Marele premiu de regie : Taxi blues (coproducție franco-sovietică) de Pavel Lunghin (n. la Moscova în 1949, tatăl — scenarist, mama — traducătoare), aflat la primul film. Lunghin a scris pînă în prezent foarte multe scenarii, dintre care în jur de zece au devenit și filme. **Taxi blues** e povestea unei prietenii stranii dintre un modest șofer de taxi și un cîntăreț de jazz, un saxofonist evreu alcoolic, genial și debusolat (interpretat de un rock-star sovietic, Piotr Mahonov). Filmul descrie, fără mănuși („din perspectiva perestroika", s-a spus, „partea neplăcută a glasnost-ului"), o viață cotidiană dificilă, în Moscova zilelor noastre : penurie, prostituție, locuințe sordide, alcoolism, șomaj, letargie, dar și Moscova „by night", cu autostrăzi, reclame luminoase, clădiri moderne, și multe grupuri rock. Dincolo de aspectul documentar, regizorul e interesat mai ales de raporturile ambigue dintre lumea muncitorilor și o anumită „inteligenția". Un punct de atracție : muzica de jazz a filmului ; în distribuție apare chiar și cîntărețul de jazz Hall Singer, în propriul său rol. „Accept premiul nu numai pentru mine și pentru **Taxi blues**, dar pentru tot noul cinema care răsare, complet greșit înțeles, la Moscova și în toată Europa de Est", a declarat regizorul.

La polul opus față de **Taxi blues** se plasează celălalt film sovietic distins cu un premiu important, **Premiul pentru cea mai bună contribuție artistică : Mama** de Gleb Panfilov, cunoscutul autor al **Temei**. Un film amplu (3 h 20'), o adaptare în spirit clasic a operei lui Gorki. O frescă lirică a Rusiei prerevoluționare și cultul unor teme eterne : mama, icoanele sfinte, eliberarea maselor...

Și, în fine, al treilea film sovietic din palmares **(Premiul Caméra d'Or) : Nu mișca : mori și invie**, de Vitali Kanevski (n. 1935), care n-a mai realizat pînă acum decît un scurt-metraj. E vorba de viața a doi copii de 12 ani, în U.R.S.S.-ul de după război. Trăind într-un orășel minier îngrozitor de trist, din Extremul Orient sovietic, zonă de detenție pentru prizonierii de război — copiii sînt, totuși, fericiți și fără griji.

Un film polonez prezentat la începutul Festivalului a plasat-o imediat pe interpreta principală, Krystyna Janda, în fruntea tuturor pronosticurilor pentru cea mai bună actriță : **Interogatoriul** de Ryszard Bugajski, un film uitat de vreo zece ani în sertarele cenzurii poloneze. „Deși a fost interzis pentru caracterul său „antisocialist", filmul e cunoscut totuși în Polonia, el a fost proiectat clandestin în biserici și în pivnițe", povestește actrița. **Interogatoriul** e un film foarte dur, povestea unei femei acuzată și anchetată pe nedrept ; actrița e prezentă pe ecran fără întrerupere, pe rînd mîndră și umilită, dar niciodată învinsă, reușind să nu-și piardă demnitatea în fața călăilor ei. Premiată pînă acum de multe ori la diverse festivaluri, Krystyna Janda obține la Cannes adevărata consacrare a 15 ani de carieră.

Tot în Wild at Heart, un personal pitoresc interpretat de Isabella Rosellini.

Cyrano de... Depardieu

PUBLICUL, în picioare, l-a ovaționat îndelung pe actorul francez Gérard Depardieu, cîștigătorul premiului de interpretare masculină. 41 de ani, 60 de filme la activ, multe roluri mari (de-ar fi numai **Danton**-ul lui Wajda), a 13-a oară în concurs la Cannes. Cîștigător la mare distanță, pentru rolul din **Cyrano de Bergerac**, de Jean-Paul Rappeneau, un regizor meticulos, anxios și ultraselectiv (5 filme în 25 de ani), care apreciază divertismentul de calitate.

Cyrano a spart recordurile în materie de buget (în ceea ce privește cinematografia franceză, evident) : un buget de 100 milioane franci. Piesa bătrînului Rostand, o piesă de rezistență în repertoriul teatral al lumii, e scuturată de praf, smulsă de pe soclu și pusă în mișcare în ritmul unei inimi exaltate ; totul devine imagine, mișcare, muzică — cinema. De altfel, **Cyrano** l-a adus lui Pierre Lhomme, autorul imaginii, **Marele Premiu pentru măiestrie tehnică**. Performanța filmului e aceea de a fi reușit să transforme exact handicapul și motivul de teamă (dialogul în versuri) în cheia succesului! Versurile alexandrine, aceste versuri, dislocate, acrobatice, cu ritmuri extravagante, devin uimitoare dialoguri de cinema, grație lui Jean-Claude Carrière. „Cînd ieși de la **Cyrano**, te întrebi de ce nu sînt toate filmele în versuri !", scria un cronicar. Depardieu creează cu forță și tandrețe un Cyrano și puternic și pudic. În viziunea lui, nasul lui Cyrano e mai mult ideea lui despre nas, decît o deformație fizică monstruoasă. Cyrano-ul lui Depardieu e un om care nu se iubește pe sine, un om condamnat la un fel de exil **interior.**

Un eveniment

TELEGRAFIC, un eveniment între evenimentele ediției : a luat ființă, la Cannes '90, o Asociație Internațională a Regizorilor de Film. Președinte de onoare a fost ales veteranul Julles Dassin (78 de ani). Din consiliul de conducere : Martin Scorsese, Andrzej Wajda, Fernando Solanas, Lucian Pintilie. Obiectivul noii asociații : să apere libertatea și independența creației cinematografice în toată lumea. Denumirea Asociației : **Cinema și Libertate...**

Eugenia Vodă

Temeri și așteptări

Artista în atelier

■ Cătălina Mateescu-Bogdan *a făcut studii de pictură și istoria artei cu Hélène și Bălașa Cantacuzino, și cu Irène Tolstoi. A urmat cursurile Facultății de istorie din București între 1969 și 1971. A lucrat cu Milița Pătrașcu. Din 1975 s-a stabilit în S.U.A., continuîndu-și studiile și cercetările la Stanford, la Foothill College, în California, și la Tulane, în Louisiana. Din 1983 predă la Tulane tehnicile avansate ale fotogravurii și fotografiei. Prima expoziție personală a avut-o în 1969 la București, urmată de altele în R.F.G., Anglia, Franța. A publicat studii de semiotică vizuală. Operele ei se găsesc în muzee și colecții particulare din toată lumea. Trăiește la New Orleans.*

Luni, 4 iunie, orele 19, va avea loc vernisajul unei noi expoziții personale a artistei la București, în sala de la Grupul pentru dialog social, din Calea Victoriei 120.

ÎNCĂ din anul 1983 am început lucrul efectiv la două cicluri : **Temeri și așteptări** și **Apa și temerile.**

Tehnicile folosite de mine, în general și pentru aceste cicluri în special, sînt mai puțin cunoscute și implicit folosite de artiștii europeni. Am să încerc să fac doar cîteva precizări de ordin tehnic. În primul rînd este vorba de tehnica fotogravurii. Aceasta se realizează în linii mari prin aplicarea unui colaj de imagini fotografice pe o placă metalică și care ulterior este tratată ca o gravură, întrebuințîndu-se, evident, o hîrtie specială. O altă tehnică pe care am folosit-o este aceea care se numește Photo Silkscreen (cuvîntul înseamnă filtru de mătase) și transferul imaginii. Aceste două tipuri de procedee tehnice sînt folosite cu precădere în arta contemporană americană, finalizînd imagini artistice, care, reunite, pot căpăta aspecte suprealiste. Tocmai acest aspect a fost cel care m-a atras și preocupat pe mine, servindu-mi stărilor de spirit și suflet pe care doream să le exprim.

Căutările mele de exprimare artistică au început să se concretizeze într-un vocabular artistic vizual, plastic și conceptual, care a evoluat în timp atît cantitativ, cît și calitativ.

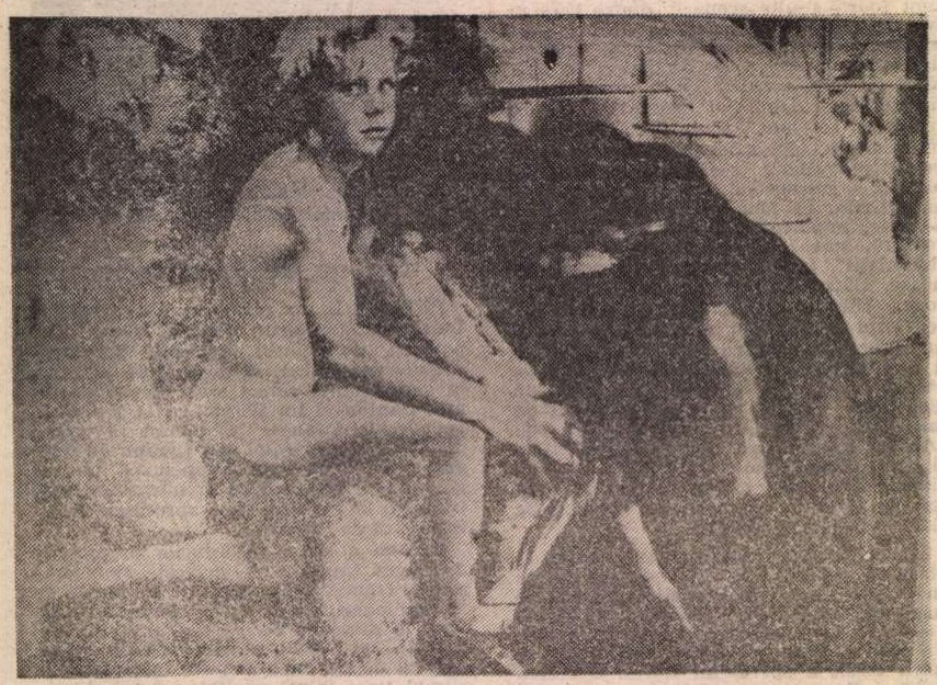
O caracteristică a acestui vocabular vizual (în primul rînd) este utilizarea frecventă a unor tipuri umane bine definite : de copil, de adolescent, de bărbat și, evident, de femele. Toate aceste tipuri umane apar în lucrările mele numai în forme nude. Motivația este aceea că nu vreau să fie ancorați în timp și spațiu. Aș vrea să atrag atenția că fiecare detaliu are valoare simbolică (așa cum ar fi, de pildă, reflectarea în oglindă, cu trimiteri platonice, sau ceea ce aș putea numi acvariu — spațiu-de-relaxare).

Dar acum să revin la cele două cicluri de la care am pornit. Amîndouă își au sorgintea în sentimentele noastre, în sentimentele mele, de teamă, de evadare din izolarea individuală, de depășire a destinului. Memoria și actualitatea, iluzia și documentul, controlul și intuiția, forma și conținutul socio-politic, toate acestea sînt subliniate în cele două cicluri. În cazul ciclului **Apa și temerile** — conceptul apei vizează fluiditatea care poate aduna oamenii, poate chiar asemenea unui puhoi.

Pe de altă parte, apa mai poate fi asemenea oglinzii, un mediu de reflexie. Într-un cuvînt, se află alături atît calmul cît și ideea de metamorfoză, de transformare.

Toate aceste căutări artistice reunesc de fapt preocupările mele de artist, dar și cele ale omului care își pune întrebări asupra existenței individuale și, nu în ultimul rînd, asupra destinului colectiv, acela care m-a „aruncat" în lume și pe care n-am încetat să-l simt, să-l resimt, să-l gîndesc. Și să-l revelez și să-l doresc împlinit.

Cătălina Mateescu-Bogdan



Fotogravuri de Cătălina Mateescu-Bogdan (din ciclul **Temeri și așteptări**)

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Orson I-ul și, probabil, ultimul

■ **Falstaff** e ultima măsurare a lui Orson Welles cu Shakespeare. Toată viața lui de artist — de cînd își speriase semenii anunțîndu-le la radio că vin peste ei marțienii și ei, crezîndu-l, se călcaseră în picioare — el nu a făcut altceva decît să se măsoare cu acela și nu o dată, nu prea rar, a izbutit să-l cuprindă, ca, pînă la urmă, să rămînă nezdrobit, ba chiar să-l privească în ochi. Lumea, în bunătatea ei, îl socotea megaloman. Dacă a fost, a fost printre cei doi sau trei (cu **Laughton** și **Michel Simon**, susține Renoir cel tînăr) îndreptățiți. Tragedia angoasaților vine din aceea că tot-**u**-i îndreptățește să fie — observa cel mai aspru și mai rece dintre președinții lor în necurmat exercițiu, Montherlant. Dacă există megalomani în aceeași situație ? Criticii severi au găsit în forța cinemaului lui, mai toate bogățiile lumii : de la Rubens la venetieni, de la arhitectura contrareformei la **Claudel. Nu băteau cîmpii.** Welles era dintre cei cîțiva ai primului secol cinematografic cu drept să înceapă un film rostind în întunericul unui generic : „Acest film l-am făcut eu, Orson Welles". Era de crezut, cu fior. Ajuns la Falstaff, Cap Horn al continentului shakespearian, Cap al nici unei Bune Speranțe, lumea îl aștepta din nou la cotitură, să-l prindă — exact ca pe Sir John — cu o minciună făloasă, poate chiar cu „cel mai bun film" al lui, în „cea mai înaltă creație", mulțumindu-i foamea de superlative a dicționarelor ei de clișee cu care se identifică ; lumea nu-i mai puțin închipuită decît megalomanii ei ; a ieșit doar cel mai resemnat și mai obosit Welles, cu o singură halucinație hiperrealistă, dintr-acelea pe care orice Miskin cinefil (există asemenea partid, al „idioților" întru cinematecă !) le vede în montajul ultimelor sale 5 minute de viață : după o luptă desfășurată sub o lumină statornică precum cruzimea în care printre cai, oameni, ghioage, suliți și zale, parodia și seriosul s-au îmbrățișat incestuos, nu mai rămîne decît un abur — tocmai duhul cu care Falstaff confunda onoarea, cea fără știința doftoricească de a vindeca o rană, cea bună numai pentru morți ; e aburul ce se ridică din cadavrul celui care mai avusese puterea să gîndească în cea din urmă clipă a sa că viața e bufonul timpului !

Altfel, așa cum făcuse și cu Kafka, Welles ia ce-i convine din „Will întîiul și ultimul", ținînd-o una și bună pe a lui : stigmatul răului nu stă în evidențele pe care le pune la cale mai mult sau mai puțin grosolan, ci în ascunsa și perpetua umilință la care supune cheful, pofta de viață a fiecărei sărmane și eroice dobitoace ; prințul cel tînăr, la fel de bogat în ale minții și plăcerilor ca vagabondul bătrîn și umflat de necazuri cu care se jucase liber și de la egal la egal, de-a „prințul și cersetorul", de-a „tata și fiul", de-a „hoții și gardiștii", de-a „rege-rege dă-mi oștași!" și chiar „regina pe pași", devine de-adevărat rege și în clipa încoronării își alungă prietenul, invocînd cea mai serioasă lege a cenzurii : gata cu joaca, gata cu golăniile, **gata cu caraghioslîcurile! „Alungîndu-l pe Falstaff, alungi o lume !"** îi proorocise bătrînul zurbagiu, în miezul ultimei lor farse. Vorbe — prima grijă a unui rege nou este să șteargă amintirea oricărei farse prin care a trecut ; nimic nu-l sperie ca ludicul, ca „la joya" și martorii lor veșnic compromițători. Moartea enormului pezevenghi — „Jack pentru prieteni, sir John pentru toată Europa, strengar mic și scump pentru femei" — vine din acest infarct al prieteniei, datorat scleroze caraghioslîcului, a „joyei". Altminteri, domnia fostului derbedeu devenit Henri al patrulea va fi — ce, te joci cînd ai puterea ? — echilibrată, sobră și înțeleaptă. Așa încheie Orson Welles Falstaff-ul său, după care, peste 10 ani, va muri, fără să mai creeze nimic de soi, chichiricios și dificultos ocolit de producători, „ciubucurînd" somptuos, singuratic lîngă whisky-ul său, otrăvit și obosit de propriul lui geniu. A fost primul care în acest secol de cinema a stîrnit invidia pînă la încandescența acestei formule : „geniu fără talent". Poa' să doarmă liniștit !

■

CRONICA TV de Romulus RUSAN

T.V.R.(L.)

ÎN PAUZA unei respectabile adunări de breaslă, un coleg încerca să explice fenomenul chietist care a cuprins o bună parte a telespectatorilor noștri. Închipuiți-vă, spunea el, o casă dintr-un tîrg îndepărtat, în care tot ce s-a întîmplat din decembrie și pînă astăzi a pătruns doar prin intermediul televizorului. După ce am scăpat de dictatură și terorism ; după ce numărul orelor de emisie a crescut de la două la zece, douăsprezece sau chiar patrusprezece pe zi ; după ce au reapărut serialele, meciurile de fotbal, iar repertoriul s-a apropiat, în general, de nivelul televiziunii jifkoviene, care cu un an în urmă părea un ideal de neatins (plătit însă la noi, vai, cu un număr exagerat, chiar dacă nestabilit încă, de morți...), oare ce și-ar mai putea dori fericiții abonați decît să se bucure în continuare de acest tratament sedativ ? Orice știre puțin mai îngrijorătoare, despre o revendicare, un miting sau o grevă a foamei, orice întrerupere a fluxului de divertismente apare ca un atentat la propria liniște, ca un ultraj la propriile tabieturi. Și, cum televiziunea încurajează acest absenteism din realitate, oamenii, obosiți, încep să deteste tot ce-i sochează pe moment, să-și protejeze urechile și ochii de tot ce i-ar mai putea pune pe gînduri. În liniștea perfectă, orice șoaptă începe să semene a vacarm.

Am găsit exactă această analiză și cred că ea merită să ne atragă atenția. Din păcate, lucrurile stau chiar așa. După ce a jucat rolul de crainic al revoluției, televiziunea s-a retras treptat în propria cochilie. Informația a început să pălească, știrile să fie filtrate pînă la parodie. Duminică seara, de pildă, programul de „Actualități" s-a redus la reportajul hirotonisirii unui diacon, la un interviu cu proprietarul unei firme de comerț exterior și la darea de seamă asupra unui cros al veteranilor. Revista presei se reduce de obicei la semnalarea unor (trecem peste improprietatea termenilor) „apariții editoriale", a unor „publicații" care — alese arbitrar din noianul de tipărituri — sînt fluturate cîteva secunde prin fața camerei, pentru a li se înregistra doar antetul. Informația substanțială este înlocuită astfel printr-un simulacru de informație. Primăriile sătești, uzinele, sindicatele, aprovizionarea, teatrele, casele de filme, difuzarea presei, institutele de cercetări par uitate undeva, pe o altă planetă, ca și cum readucerea în atenție, cu toate problemele lor adevărate, ar reprezenta un atentat la liniștea publică. Zecile, poate sutele de asociații social-culturale create în primele luni de după revoluție au dispărut și ele parcă în neant. Știrile externe sînt ceva mai consistente, dar sînt evitate cele referitoare tocmai la țara noastră, la ecoul românesc în străinătate. Cu și mai mare nepăsare sînt lăsate de o parte comentariile analitice. Ca și cum perioada electorală ar fi produs un gust de zădărnicie față de vorbele deja exorcizate, chiar discuțiile pe teme economice sau civice apar acum împuținate și lipsite de nerv. Un cer senin a fost aruncat ca o prelată peste tot ce pune un vag semn de întrebare.

INSĂȘI problematica revoluției este tot mai estompată, răzbătînd cînd și cum, în emisiuni aproape dosite. Am văzut vineri după-masă emisiunea „Gong", realizată de Lucia Hossu-Longin, și abia așa am putut cunoaște pe unul din luptătorii clujeni, pe actorul Călin Nemeș. Mă întreb cum altfel am fi putut să ne reamintim că și la Cluj au existat oameni care în 21 decembrie au înfruntat gloanțele (și, atîția dintre ei, au murit), dacă acest tînăr nu ar fi fost tocmai actor și nu și-ar fi găsit loc într-o emisiune dedicată teatrului. Am asistat, grație acestei împrejurări, la o impresionantă evocare, minut de minut, a evenimentelor din Piața Libertății, la acel asalt cu piepturile goale împotriva totalitarismului, plătit cu sîngele celor curajoși. Călin Nemeș, el însuși rănit, ne-a vorbit despre curaj, despre moarte (despre moartea celui mai bun prieten al lui, pictorul Ovidiu Matiș), despre adevărul care întîrzie să fie scos la iveală, despre florile care nu mai cresc pe morminte pînă nu se află totul despre victime și vinovați. Cine ar trebui să aducă la lumină faptele revoluției dacă nu tot televiziunea, cea care în primele zile și-a făcut din asta un blazon ? Și iată că, în loc să asistăm la reconstituirea sistematică a zilelor trecute prea grăbit în istorie, în loc să existe emisiuni speciale, la ore de vîrf, dedicate constituenților și episoadelor ce ne-au înălțat cîndva în atenția lumii întregi, sîntem nevoiți să aflăm despre ele accidental și prin surpriză.

ÎN SCHIMB, asistăm la o extraordinară defilare a emisiunilor distractive. Meciuri de fotbal și campionate de gimnastică, filme în care, cum anunță crainica, „trama polițistă se mariază cu o poveste de dragoste", westernuri și seriale, emisiuni muzicale la țărmul mării, tele-cluburi și video-magazine... totul se înșiruie într-un scenariu imperturbabil și neîntrerupt. Filme pierdute în întunericul anilor-lumină, vedete și șlagăre aproape necunoscute sînt recuperate într-un iureș de arheologie grăbită și dezordonată. Am obosit să mai spun că n-aș avea nimic împotriva lor, dacă selecția ar fi făcută într-un spirit echilibrat, care să împace recepția cu o reală implicare a spectatorului. Însă cînd lipsește și metodologia obiectivă, și dorința de a nu lăsa să scape prezentul palpabil într-un trecut învălmășit, din care abia reușim să ne dezmeticim, apare primejdia de a repeta în plină voioșie carențe la care am fost constrînși atunci prin obscurantism. Nu ne putem permite să fim superficiali numai pentru a ne conserva buna-dispoziție. Iar îngăduindu-și asta de dragul unei liniști cu orice preț, televiziunea, fosta TVRL, nu face decît să schimbe L-ul (de la „Liberă") abia abolit prin decret, într-un L mai permanent și mai incontestabil (de la „Liniștită").

■

Negustorul ambulant

CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

Perspectiva apropiată și îndepărtată

■ CUM ar trebui, oare, calificată prezența în sumarul **Cărții frumoase** a cinci emisiuni dedicate **Psalmilor** (ultima dintre ele se difuzează joi, 31 mai, ora 17,00, pe programul II, pe cea dintîi am putut-o asculta joi, 3 mai) ? Manevrarea grăbită a perspectivei apropiate ne-ar îndemna să considerăm că faptul este remarcabil prin singularitate față de o experiență destul de îndelungată a radiofoniei și ascultătorilor din România. Căci, s-ar putea observa cu destulă îndreptățire, prezența unui asemenea ciclu ar fi fost de neconceput în programul lunii mai 1989, 1988, 1985, 1972, 1970, prăbușirea în cronologia ultimilor 45 de ani meritînd a fi, de altfel, cu neliniște continuată. Lui Mihai Ralea, care îl situase cu decizie pe Tudor Arghezi în imediata apropiere a lui Eminescu, totul i s-ar fi părut, însă, în firea lucrurilor, după cum orice comentator european al radiofoniei europene din clipele acestui secol nu ar avea de ce se mira înregistrînd interesul unui redactor pentru Claudel sau Rilke. Iată, deci, că ceea ce ni se pare nouă, la prima vedere, uimitor, este, pe alte coordonate de timp și spațiu, absolut normal, diferență de optică (de perspectivă) ce trebuie a ne da de gîndit. Nu o trăim, din ianuarie, doar în acest caz, literar și radiofonic. Am întîmpinat, astfel, cu o stupoare atît de mare încît a putut să alunece parcă de la sine în recunoștință, modificarea unor detalii de natură pur materială ale traiului nostru cotidian, salutînd, în fond, cu aceste sentimente, nu foarte binele ci firescul pe care, e drept, mulți îl uitaseră de tot iar mulți nici măcar nu știau cum arată. Așa că, revenind la îndatoririle rubricii de față, preferăm a saluta ciclul radiofonic al **Psalmilor** nu pentru că există (ne întemeiem observațiile pe urmărirea a patru din cele cinci ediții) ci pentru felul cum există. Se confirmă încă o dată seriozitatea profesională a **Cărții frumoase** (redactor Arșaluis Ceamurian) care, în cei opt ani de viață, a fost un înalt punct de referință pentru fidelii radiofoniei literare. Neatentă la furtunile sau audierile climatului politic exterior, **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** și-a onorat titlul, fățiș sau apelînd la complicitatea subversivă a ascultătorilor. Selecția titlurilor s-a situat neabătut în domeniul valorilor, la fel, aproape mereu, selecția comentatorilor și, totdeauna, a actorilor invitați, unul dintre ei, cel mai stabil, și anume Ion Caramitru, avînd aici, într-o perioadă de tacită interdicție, unul dintre rarele prilejuri de acces în incinta Radioteleviziunii. În aceste condiții, repetăm, nu avem nici un motiv de uimire în fața ultimei propuneri a **Cărții**. Important este, însă, faptul că de această dată, poate mai pregnant decît pînă acum, constatăm o rafinare a mijloacelor de expresie radiofonică. Demonstrația cîștigă în pregnanță, ascultătorul fiind mereu pus în condiția de a se convinge că nu asistă la o succesiune de părți (episoade), ci la constituirea organică a unui întreg, susținut de o puternică forță centripetă. Eseurile lui Nicolae Balotă (anunțat, din păcate, în „Panoramicul radio tv." abia la emisiunea a treia, din 17 mai) au avut în acest sens o contribuție decisivă și, model de exegeză radiofonică, ele vor fi reținute încă de pe acum de **Fonoteca de aur**. Insistența sa pe leit-motivele fundamentale ale **Psalmilor**, încadrați într-o larg evocatoare contextualitate spirituală, este susținută consonant de glosele redactorului care, în plus, focalizează atenția ascultătorului prin reluarea insistentă a textelor analizate. Este o modalitate de construire a emisiunii rar experimentată la radio, dar care, mînuită cu grație și măsură, se dovedește de reală utilitate. Adăugînd lectura impresionantă a **Psalmilor** în viziunea actorului Adrian Pintea, avem dimensiunea reală a unui eveniment cultural a cărui noblețe este propulsată din interior și nu derivă din simple relații sau sugestii conjuncturale.

■

REVISTA REVISTELOR

● În ziarul AZI (27 mai), o corespondentă care se declară „mamă și bunică" și semnează **T. Pop, pensionară** ia apărarea femeilor care ar fi fost jignite de articolul dlui Al. Cistelecan din **România literară**. Îi respectăm opinia, nu și felul cum d-sa crede că pot fi rezolvate deosebirile de vederi : cu o pereche de palme. E drept că d-na Pop are precauția de a preciza că ar fi tras palmele cu pricina d-lui A.C. doar în ipoteza că i-ar fi fost fiu. Din fericire, condiția necesară nefiind realizată, dl. A.C. a scăpat așazicînd cu fața curată. Și încă ceva, doamnă Pop : semnînd bărbătește, cu inițială (doamnele semnează de regulă cu prenumele întreg), și necomunicîndu-vă adresa, puteți trezi bănuiala că sînteți produsul ad-hoc al fanteziei redactorilor gazetei care vă publică. Oare de ce nu v-ați adresat mai întîi **României literare ?** Era dreptul dv. de cititoare, dacă existați cu adevărat. ● OBLIO (26 mai) ne oferă, pe lîngă obscenele nuduri feminine, cu care ne-a obișnuit deja, cîteva fragmente dintr-un tratat erotic indian (dacă nu greșim, căci indicațiile bibliografice lipsesc), în care e vorba de cele opt feluri de mușcătură și cinci de zgîrietură absolut necesare dacă vrem să ne satisfacem partenerele. Mai sînt indicate și pozițiile în care se cade să ne însoțim cu femeia Mrigi, cea luminată de Kama, sau cu femeia Căprioară, cea făcută de zei spre a se bucura de alesul ei doar în trei feluri. O sfială inexplicabilă la niște oameni moderni ce ne aflăm ne cuprinde și nu mai insistăm. Preferăm să citățm finalul, un poem de Bhartrihari : „Încoronată, cu iasomie-n păr, cu chipul ca o floare deschisă-nspre dimineață, cu trupul semănat cu șofran, amirosind a santal, atîtătoare cu țițele ei tremurînd, o, prea iubita mea, tu ești chiar paradisul, în care numai rugîndu-mă îngenuncheat aș putea intra". N-avem competența să obiectăm la această din urmă poziție, asa că ne vom mărgini să observăm unele deficiențe... gramaticale ale traducerii poemului, cum ar fi bîjbîirea printre persoanele pronumelui. Ca să vezi ce insensibilitate de grămătic ! ● Și dacă tot a venit vorba de corectitudine, foarte puține ziare și reviste sînt cu adevărat bine scrise : **Cuvîntul, Amfiteatru, Răcnetul Carpaților, Contrapunct, Orizont** etc. N-avem pretenția de a da lista completă, firește. Rugăm pe cei pe care i-am omis să nu se supere. Vom face oricînd reparația cuvenită. ● Dintr-un bun număr consacrat textualismului (era momentul) al revistei **Echinox** (3—4), reținem o notă referitoare la ignorarea de către municipalitatea clujeană a... semioticii : „Sperăm sincer ca sediile principalelor partide din Cluj să nu aibă nici o legătură cu orientarea lor : F.S.N. — în localul mercheriei... (pentru a trage mai ușor sforile ?) ; P.N.Ț.-c.d. — în fosta reședință a odiosului dictator... (pentru a i se face definitiv **dreptatea ?**) ; P.N.L. — deasupra Teatrului de Păpuși (vor fi fiind liberalii niște păpuși ?)..." ● În **Lire** (mai) Bernard Pivot spicuiește din volumul 14, recent apărut, al **Jurnalului** lui Julien Green (azi nonagenar) următoarea amintire a lui Edouard Herriot : „Plimbîndu-se prin vechiul Nice, Herriot descoperă un restaurant care se numește cu mîndrie «restaurant muncitoresc». Pe firmă, cu litere mai mici, stă scris de asemenea : «bucătărie burgheză». Asta mă face să mă gîndesc, comentează Herriot, la programul prietenilor mei socialiști". Și pe noi, firma dublă ne face să ne gîndim la anumite programe politice actuale. ● În ZIG-ZAG nr. 12, Marius Petrescu își încheie serialul **Totul despre francmasoneria românească**, o adaptare după surse eteroclite și nu totdeauna precizate limpede, și care ridică numeroase semne de întrebare cu privire la valabilitatea informațiilor. Serialul reprezintă genul de articol senzațional și incontrolabil. Iată, de pildă finalul : se spune că francmasoneria românească ar fi fost „atribuită" după interzicerea ei în 1948 mișcării masonice din Franța. Și : „Este semnificativ, în acest sens, faptul că de la Revoluție încoace toate ajutoarele substanțiale, propaganda cea mai intensă, vizitele și contactele culturale cele mai dese, fluxul de informații mass-media (posturi de radio, programe de t.v. **oferite** prin satelit !) ne vin din partea Franței". O premisă neverificată conduce la o concluzie care poate ofensa țara care ne-a sărit prima în ajutor. În termeni lipsiți de orice nuanță e apreciată atitudinea lui Sadoveanu : „...Acesta a fost campionul compromisurilor, începînd chiar de la publicarea faimoasei cărți (al cărei titlu este una dintre cele mai importante propoziții masonice din regulile ascultării : **Lumina vine de la răsărit !**) Nimeni nu poate afirma exact de ce a avut S. această atitudine : din oportunism, din motive de ascultare masonică, din cinism politic ?" Pe lîngă unele evidente fantezii (cum ar fi „însănătoșirea" economiei sovietice postbelice prin intervenția masonilor de pretutindeni !), mai există și unele sugestii de identificare a francmasoneriei cu activitatea evreilor și filosemiților. În totul, serialul lasă impresia de improvizație neștiințifică. ● Marți 29 a.c. au avut loc lucrările Adunării Generale ale scriitorilor din București. Televiziunea a anunțat în seara de 28 că ele se vor desfășura în sala Radio din str. General Berthelot. Va să zică de strada Nuferilor (cu ce vor fi greșit nuferii ?) am scăpat ! Dar de Bulevardul Gheorghe Gheorghiu-Dej, de str. Ho-Și-Min și de celelalte ? (O.A.)

Claude TARDAT

O moarte dulce

■ *CLAUDE TARDAT s-a născut în Maroc. După studii de litere, participă, timp de cinci ani, la numeroase experimente teatrale. În prezent, predă limba franceză în apropiere de Lille.* O moarte dulce (Une mort sucrée) *este primul său roman și a apărut la Mazarine în 1986. Romanul a fost considerat un succes (de critică și de public) atît în Franța, cît și în S.U.A., autoarea fiind invitată la emisiunea televizată* Apostrophes *a lui Bernard Pivot (printr-o coincidență, în aceeași seară cu Oana Orlea, compatrioata noastră, pentru romanul* Un sosie en cavale, *din care „România literară" a reprodus un fragment în traducerea Rodicăi Munteanu). Claude Tardat a mai publicat în 1987 la Mazarine,* Nil *și în 1989, la Payot,* L'ivresse.

O moarte dulce se prezintă sub forma unui jurnal. Jurnalul nu este povestea unei vieți, ci cronica unei morți lente, alternînd momente prezente cu momente din trecut. O fată tînără — pitică, urîtă, dar deșteaptă, conștientă de a nu fi fost copilul frumos pe care orice părinte și l-ar dori și, totodată, că, dacă ar fi fost frumoasă, ar fi constituit un real pericol pentru mama ei —, își promite să se sinucidă cu zahăr. Renunțînd cu bună știință la condiția de femeie, fata își alege ca mod de a ieși în evidență moartea prin zahăr, moartea dulce, puțin dezgustătoare, dar atît de potrivită pentru a pune capăt unei vieți inutile (C.B.)

NE-AM reîntors la patiseria vieneza. Loc de pierzanie și de încîntare pentru amatorii de orgii dulci. Studentul a lăsat în seama mea grija de a alege și pentru el și pentru mine ceea ce mi se părea mai imbietor. Astfel, am gustat tartele cu mere și cu scorțișoară, pe cele cu brînză albă vanilată și brioșele cu mac.

El se străduia să mănînce în același ritm cu mine, foarte încet, lăsînd să se topească fiecare îmbucătură, înainte de a o înghiți. Mă imita în toate. Îndată ce farfuria era goală, mă întreba cu ce am putea continua. Apoi se grăbea să comande ospătărițel naucite, puțin obișnuită cu astfel de pofte cumplite. Timp de două ore, fără comentarii și cu aerul cel mai normal, mi-a dat replica exactă a gesturilor mele, a curiozităților mele gustative, a plăcerilor și dorințelor mele excesive, a îngurgitărilor mele interminabile, a tuturor apucăturilor mele. El nu mă imita cu răutate, nu, ci mă reflecta ca o oglindă fidelă. Nu mă lăsam înșelată de jocul lui.

Nu îl slăbeam din ochi. Surîzător și dezinvolt, era pe punctul să i se facă rău, dar nu lăsa nimic să se vadă. Continua această partidă dulce cu pasiunea reținută a unui jucător de șah care se încăpățînează să pătrundă secretele adversarilor.

Atunci mi l-am imaginat în camera lui de student din căminul facultății. L-am văzut palid și bolnav, cu brațele strînse în jurul burții, cu capul zgîlțîit de spasme. Lavoarul debordînd de vărsături dezgustătoare. Un bilețel prins pe ușă, care interzicea să fie deranjat pînă cînd o va dori. Îl aub blestemînd provocarea aceea absurdă și consecințele ei. Amabilitatea mea zeflemitoare îi smulge țipete de furie. Realizează imposibilitatea de a mă face să intru în rîndul feminității grațioase. Între două senzații de greață îi revin tresăririle de orgoliu și de filantropie. Refuzînd înfrîngerea, își jură că va încerca din nou să mă salveze. Va ști să mă smulgă din disperare. Va ști să-mi redea gustul de viață și pentru bărbați. Va deveni cavalerul meu, eroul meu, punctul meu luminos, axa vieții mele. Dar, pînă atunci, durerea îi spintecă stomacul și capul. Și în viziunea mea, el devine atît de urît, atît de schimonosit, că încep pînă la urmă, să țip eu, gîndindu-mă la frumusețea lui :

— Unde vrei să ajungi ? l-am întrebat. Nu-mi trebuie oglindă. Mă privesc destul. Este principala mea ocupație, de altfel. Știu cine sînt, cu cine semăn și ce impresie fac. Totul este voit, calculat, consimțit.

Cuvintele mi-au ieșit cu brutalitate, din străfundul unei nebănuite violențe. Am rupt deodată pactul tacit prin care evitam cu prudență domeniul privat. În mod obișnuit, nimic din intimitatea noastră nu ieșea la iveală, în lungile noastre conversații. Dar n-a fost el cel care a forțat primul domeniul meu, prin maniera ocolită, de a mă imita ? Eu, care mi-am elaborat atît de minuțios planul morții lente, am prevăzut totul... dar nu și neprevăzutul, intruziunea unui necunoscut care, interesat de țelul meu, caută să mi-l dea peste cap.

— Tu nu accepți ceea ce spui, ceea ce ești, nu-i așa ? Porți în tine o mare suferință, pe care n-o mărturisești. Îi caut rădăcinile de cînd te-am văzut.

Un interes atît de ciudat nu putea să nu-mi stîrnească hazul. M-a pufnit rîsul, un rîs nebun și zgomotos.

— Ai fi bun ca scenarist ! i-am spus, redobîndindu-mi suflul. Inutil să-ți bați atîta capul cu mine. Păstrează-ți replicile ca să le plasezi în altă parte. Și încetează odată cu mîncatul, nu vei reuși niciodată să digeri atîtea prăjituri.

Mi-a urmat sfatul, cel puțin în privința prăjiturilor. Dar sîngele i-a împurpurat obrajii. Furie reținută. Emotivitate la nivelul pielii. Era emoționant să-l văd astfel. Am părăsit patiseria ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat.

Cînd o să-nceteze să-și mai pună întrebări inutile ? Ceea ce e de înțeles este totuși foarte simplu. Nu iubesc viața decît pentru dulciuri.

Se apropie examenele parțiale. Cu sufletul liber și împăcat, îmi continui neturburată cursa după zahăr, frecventînd liniștită, îndeosebi, patiseriile și nicidecum bibliotecile. În jurul meu, nervozitate, agitație, recapitulări febrile, notițe, lecturi în fugă, unghii roase, ochi încercănați, trac, falsă veselie. Pentru studenți subiectele de examen sînt de o banalitate dezolantă. Subiecte banale, zic ei. Cu toate astea, rareori sînt capabili să le dezvăluie banalitatea prin considerații personale și îndrăznețe. În ceea ce mă privește, trebuie să recunosc că mama mi-a ușurat mult munca. Îndopată cu cărți, inițiată din copilărie în fineturi literare, mi-am făcut o cultură și o putere de judecată care, fără să mă laud, le depășesc pe cele ale colegilor mei. N-am nevoie să recapitulez. Aparțin cu totul zahărului. Fără lecturi. Am cîțiva prea mult, cu pasiune chiar, pe vremea cînd refuzam bomboanele. Mama mă îndopa cu cărți și ciocolată, fără să-și dea seama că nu le puteam înghiți pe amîndouă deodată. Un anotimp pentru fiecare fruct, o virstă pentru fiecare mîncare.

Fără cărți acum. Cuvintele celorlalți mi se întipăresc prea tare în minte și în vîrful peniței, încît mă întreb uneori dacă eu însămi sînt ceea care scriu.

Fără cărți. Loc pentru dulciuri și pentru critica culinară.

Fără cărți. Am înghițit atîtea, zile și nopți, în toate anotimpurile, în toate cotloanele singurătății și plictiselii. Sătulă de ele de-mi vine să vărs. Știu însă destule despre ele ca să închid gura primului sclifosit. Vanitate puerilă ! Orgoliu prostesc, care mă leagă și mai tare de stupiditatea speciei. Dar nu pentru mult timp. În curînd voi deveni celebră prin greutatea mea.

GENIUL cofetarilor. Artiști adevărați. Oameni a căror operă am descoperit-o eu însămi. Nu-s ca scriitorii.

PRIMĂVARĂ. Brațele se dezgolesc. Umerii se descoperă. Știu din cărți că sîngele fierbe. În privirile bărbaților va străluci flacăra dorinței. Obrajii încă diafani ai fetelor se vor înroși de plăcere. Asta-i literatura — o vorbărie interminabilă, de cînd e lumea, despre manifestările tulburărilor iubirii. Dar ce-au toți de vorbesc despre dragoste ? Ce-au toți de se agită în felul ăsta sub pretext că cerul e mai curat, soarele mai blînd ? Ce-au de-și descoperă pielea, uitînd că ea acoperă straturi apoase și viscoase care vor forma o magmă erotică ?

În ce mă privește, mă mulțumesc să mă adăp cu sîngele dulce al cireșelor. De-ar fi cu putință să mă invadeze primăvara cu căpșuni și cireșe pietroase, cărnoase ! Am gura plină de sîmburi ținuți mult timp sub limbă. Terasele cofetăriilor debordează de zîmbete care se caută. Ce-au toți de se cred în paradis ? Dac-aș avea o țeavă, le-aș ciurui cu sîmburi și cu dispreț felia de lămîie din paharele cu aperitiv.

Într-o zi de primăvară ca asta, și mai strălucitoare încă, bolta de zorele foșnea de zumzetul insectelor. Grădinile ambasadei erau pustii. Era ora siestei. Mama se legăna agale pe un chaise-longue, cu ochii închiși pe jumătate, cu brațele atîrnate, cu picioarele ușor depărtate sub rochia de organdi galben pai. Ascunsă în spatele unui tufiș de mălin negru, o priveam prin dantela frunzișului. Un furuncul enorm îmi acoperea mijlocul bărbiei. De frică să nu fiu observată, suportam fără să crîcnesc mîncărimea arzătoare. Deodată, sub bolta de zorele a apărut, chiar în spatele mamei, o siluetă. Un bărbat în costum deschis. Spaniolul. L-am recunoscut imediat. Și totuși nu-l văzusem decît o singură dată. Dată memorabilă. Pe atunci eram foarte mică. Scăpasem de sub supravegherea Zohrei, care trebuia să mă culce și dădusem buzna în salonul în care invitații sporovăiau în așteptarea cinei. Și acum îmi ard obraji de ciupiturile lui ; mi-l reamintesc spunîndu-mi „micuța mea", cu vocea lui aspră, puțin autoritară, puțin dură, în ciuda plăcerii pe care părea s-o încerce chemîndu-mă astfel. Și-a lăsat paharul și m-a ridicat în brațe, legănîndu-mă deasupra capului său ca pe un trofeu. Rîdea în hohote, descoperindu-și dinții și privind-o pe mama. Mama, în schimb, nu rîdea. Își aranja încet, după ureche, o șuviță de păr, pentru a-și potoli un fel de spaimă care părea s-o înăbușe și s-o facă să-i tremure între degete țigara pe jumătate fumată. Spaniolul avea autoritatea unui stăpîn. Ochii îi sticleau de alcool și orgoliu. Se învîrtea, bătînd din picioare în ritm de flamengo. Credeam că n-o să mă mai lase jos niciodată, că voi rămîne pentru totdeauna suspendată, între cer și pămînt, țința batjocurii adulților care aplaudau, cuceriți de euforia lui. Deodată, mama a strigat : „Ajunge !" Totul a încetat, risetele, amețeala, spaima. M-a luat în brațele ei. Mi-am pus capul pe pieptul ei pînă am ajuns în camera mea. Bătăi dezlănțuite de furtună în dreptul inimii ei. Acul de la broșă îmi zgîria obrazul. Urca scara aproape furioasă și-i auzeam zgomotul brățărilor de argint.

A doua zi Zohra era concediată. Accesul în salon mi-a fost, de atunci încolo, strict interzis în timpul recepțiilor. Din acea perioadă cred că datează pachetele cu dulciuri puse pe noptiera mea. Primele erau foarte nostime : curmale mari, smălțuite, umplute cu cremă de migdale roz aprins și verde fistic. Nu mai gustasem niciodată pînă atunci.

FURUNCULUL s-a spart. Am șters puroiul care șiroia pe gît cu o frunză de mălin. Inima mi-a spart pieptul. Din cauza mamei, a Spaniolului și a unei puternice violențe. Am fugit departe ca să nu mai știu ce s-a întîmplat sub boltă. Și astăzi, pată neagră pe creieri. Cimitirul musulman cobora spre mare. Niște copii făceau hărmălaie printre morminte. Unul dintre ei mi-a oferit un pumn de alune. Asfințitul m-a găsit adormită cu nasul în nisip.

CRED că în ziua aceea m-am hotărît să mă fac urîtă.

ZOHRA concediată ! Probabil că greșeala ei a fost mare, de vreme ce a atras furia mamei. Ce provocase ea atît de grav, lăsîndu-mă să intru în salon ? Toți copiii cedează pe neașteptate în fața dușmanului. Deseori ei sînt luați prin surprindere și îmblînziți de necunoscuți. Spaniolul era atît de impresionant. Erau, deci, atît de deplasate țipetele mele atunci cînd mă ținea în sus ? Totuși i-am făcut să rîdă cu poftă pe toți acei domni importanți și pe acele doamne pudrate venite să bea și să danseze pe cheltuiala ambasadei.

— Pentru tine, mi-a mărturisit ea.

Am scris mult în ultimele zile. Să nu mai vorbesc acum despre asta. Să nu mai aud nici măcar un cuvînt. Să nu mai tolerez nimic din memorie. Să nu mai scriu sub impulsul unei stăruințe indiscrete care impune. Să nu mai ascult decît de mașina corpului care rumegă. Șuierături respiratorii. Sorbituri. Deglutiție. Chiorăială. Sughiț. Rigiială. Furtuni intestinale.

Măr mic, dulce, roșu smălțuit, delicios. Bucuria clătitelor uleioase date prin zahăr și a vatei de zahăr care se potrivește atît de bine cu un monstru. Bilci la Pigalle. Locurile astea nu sînt pentru mine. Aici toți seamănă un pic cu niște monștri și eu trec neobservată.

Plăcerii pentru zahăr i se adaugă aceea de a mă simți de-a dreptul deplasată.

Scuarul turnului Saint-Jacques. Dimineața devreme. Așa cum un yoghin salută soarele, mi-am îndeplinit și eu exercițiul cotidian de autoîndopare progresivă. După o interminabilă noapte albă și fără provizii, o noapte de etuvă în mansarda fără aer, iată-mă pe o bancă la această oră mică, cînd hoardele citadine încă dorm și cînd îmi pot plimba cărnurile fără ca vreo piele străină să se frece de-a mea. Moment de absolută mizantropie. Savurez această clipă din viața unui oraș, care este numai al meu, ca pe o prăjitură imensă pe care nu trebuie s-o împart.

Întinsă pe bancă, cu picioarele încrucișate și cu caietul pe șold, nu mă simt totuși în apele mele. Mi-au căzut greu cele 12 cornuri calde pe care le-am înghițit. Nimic mai indigest ca o cocă abia scoasă din cuptor, păstrînd încă gust de drojdie. Dar cum să reziști la așa ceva ? Atrasă de miresmele de pîine proaspătă, pătrunsă de o neliniște salivară, m-am repezit într-o brutărie deja deschisă, în care un ucenic brutar adusese prima tranșă de pîine caldă și de cornuri cu unt. Și acum : amețeli, gust acru de la stomac. Nu știu care dintre noi se clatină, eu sau turnul Saint-Jacques dar chiar de n-ar fi pe placul suprarealiștilor, acest edificiu n-are nimic dintr-o floare a soarelui. Nici chiar în fața ochilor mei care se închid încetul cu încetul și care mai păstrează din lumină numai fosfenele din pătratele de lună.

CINEVA m-a trezit, bătîndu-mă pe umăr. Un polițist bănuitor, care-și imagina că sînt drogată, vagaboandă, prostituată sau fugită de acasă. Am fost nevoită să mă prezint, să-i explic de ce mă aflu acolo, să-i aduc dovezi. Pe ultima pagină a caietului am notat în fața lui cuvintele lui André Breton :

„A Paris la tour Saint-Jacques chancelante

Pareille à un tournesol."

Am scos foaia din caiet, desprinzînd din spirala metalică fiecare inel. Cu un gest solemn, i-am întins-o ca pe o misivă de cea mai mare importanță. Da, Domnule, această grămadă de carne revărsată pe bancă, această caricatură de femeie care — cred că v-am făcut s-o credeți — scrie versuri în zorii zilei, acest fals poet este chiar fiica unui diplomat a cărui existență o puteți verifica în fișele dumneavoastră. Și încă nu știți totul : hotărîrea mea secretă, de nezdruncinat, și buna dispoziție pe care mi-o provocați cu aerul dumneavoastră de căzut dintr-o planetă îndepărtată. Ce tare mă voi bucura de pe lumea cealaltă în ziua cînd veți sparge ușa grotei mele și veți descoperi burduful uriaș și violaceu al trupului meu credincios pînă la capăt zahărului.

PUȚINE sînt complicele mele. Numai o bătrînică întîlnită la „La Gourmandise" a știut să mă înțeleagă și mi-a transmis gîndurile ei bune. Deși slabă moartă, este o fanatică a zahărului. Datorită ei am putut admira extravaganta „Farfurie a lui Hercule", desert pe măsura numelui său, servit într-un restaurant cu specialități grecești. Patru coloane răsucite de bezele cu cremă susțin un cumulus de cremă Chantilly deasupra unei mări de lichior în care se înecă curcubeul sucurilor de fructe. Strigăte de admirație salută sosirea capodoperei la mese. Patronul restaurantului, flatat dar discret, arborează un surîs reținut și se retrage. Apoi domnește liniștea de catedrală, liniștea plăcerii preocupate exclusiv de ea însăși. Unii nu reușesc să dovedească desertul gigantic. Sînt singura care mai cer unul.

AVERSA m-a prins în fața unei librării. Am profitat de ocazie pentru a mă uita în raftul cu albume de fotografii. În sfîrșit, le-am descoperit pe cele făcute de Diane Arbus. Vai, drăgălașii monștri mititei, frumoasele imagini care au fost făcute cu ei, pentru a îndepărta aspectul scandalos al cărnurilor prost repartizate. Cu siguranță, sînt niște fotografii extraordinare. Dar frumusețea lor ridicată în slăvi le anulează monstruozitatea. Monștri anesteziați, fără miros, fără substanță. Cine să vorbească despre revărsarea unui piept bolnav de megalomanie, despre atingerea prea moale a unei perne în descompunere, extrema impudoare a unui pîntec care gîlgîie zgomotos ? Cine să aclame satisfacția monstrului care se știe monstru dacă nu monstrul însuși ? Eu o fac.

Monștrii aceia tac. Nu mă recunosc printre ei.

Suferința e cu atît mai mare cînd trebuie să te reîntorci la specie, atunci cînd ai încercat cu disperare să-i scapi. Iată-mă reîntoarsă la ordinul moluștelor, cel căruia îi aparțin dintotdeauna și pe care am vrut să-l depășesc pentru a mă aventura pe căile inteligenței. Pentru a ajunge la rangul vertebratelor, îmi fabricasem o carcasă, un schelet care stătea drept. Sigur, nu mă grăbeam să cresc. Cu gîtul întins, escaladam de mult timp silueta adulților. Fruntea lor se pierdea în nori sau strălucea sub luminile lustrelor de sidef pe care eu le luam drept sori. Încorsetat într-un roșu impecabil zîmbetul mamei trona la înălțimi ametitoare. Ochii ei rîmelați cu negru străluceau ca niște stele inaccesibile căzute în orbitele goale ale unei statui de pe piedestal. Din tatăl meu, acel uriaș cumsecade, blond, cu răceli de viking, nu știam decît picioarele puternice și foarte lungi, legănarea lor suplă, puțin nonșalantă, sub stofa écrue a pantalonilor de vară. Din această lume privită de jos în sus, populată cu uriași marmoreeni, cădeau cu regularitate meteoriți de ciocolată, conglomerate stîncoase încrustate cu migdale și nuci sau acadele zvelte în carlingi de celofan galben. Fabricate în laboratorul îndepărtat al unei galaxii interzise, aceste dulciuri mă speriau. Totuși, ridicată pe vîrfurile picioarelor, întindeam cu curaj mîna spre statuile dătătoare de mană dulce. Privirile lor erau oprite la orizontala implacabilă a persoanelor de aceeași înălțime.

Atunci am încetat să mai cresc. Fără să știu, reveneam la rasa mea. Dar nu-ți renegi specia fără consecințe neplăcute. De aceea, acum oasele mele se dizolvă în formolul unei oboseli definitive. Șira spinării mi se îndoaie sub povara grea pe care i-o impun. În curînd voi atinge pămîntul. Mă voi tîrî învinsă de greutate. Masă inconsistentă și fără mușchi, nu voi mai avea nici măcar demnitatea patologică a elefantului de mare, care-și îndreaptă capul spre ocean chemîndu-i pe ai săi.

De cît timp nu mă mai pot cuprinde cu brațele ?

Prezentare și traducere de
Carmen Blendia

Julian BARNES

Unul singur

● *SCRIITORUL britanic Julian Barnes (n. 19 ianuarie 1946) și-a făcut studiile la City of London School și la Oxford, fiind licențiat în limbi moderne. A fost pe rînd redactor la diverse publicații londoneze, iar din 1982 este critic de televiziune la „Observer". Considerat printre cei mai interesanți scriitori britanici (încă) tineri, Barnes este deținătorul Premiului Maugham (1981) și al Premiului memorial Faber (1985). A debutat în 1981 cu romanul* Metroland. *A urmat apoi romanul* Before She Met Me *(1982). Pentru* Flaubert's Parrot *(1983) a fost distins — în mod cu totul excepțional pentru un scriitor străin — cu prestigiosul Prix Médicis. Ultimele sale cărți sînt* Staring in the Sun *și* A History of the World in 10½ Chapters *(1989).*
Nuvela One of a kind *(Unul singur), scrisă în 1982, a fost selectată de cunoscutul scriitor și critic Malcolm Bradbury pentru o antologie a celor mai bune nuvele britanice moderne :* The Penguin Book of Modern British Short Stories *(1987).*

AM avut întotdeauna o teorie despre România. De fapt, nu o teorie, ci mai degrabă, aș spune, o constatare. V-ați gîndit vreodată că, în diferite domenii, România a reușit să producă cîte un singur — dar unul singur — artist important ? De parcă neamul acesta nu ar avea forță decît pentru un singur exemplar — precum acele flori care își canalizează întreaga energie într-o unică floare. De pildă : un singur mare sculptor — Brâncuși ; un dramaturg — Ionesco ; un compozitor — Enescu ; un caricaturist — Steinberg. Chiar și un singur mare mit popular — Dracula.

Odată, la o serată literară, i-am pomenit de teoria mea unui scriitor român în exil. Marian Țiriac era un bărbat palid, dolofan și bătăios, iar eu am făcut greșeala de a-mi începe discuția cu el pomenind de problema „disidenților". Ar fi trebuit să-mi dau seama că acest cuvînt nu place exilaților din Europa răsăriteană. Unii din ei, adoptînd linia politicii dure, te iau cu „Cei din guvern sînt disidenți" ; alții îți dau un răspuns mai personal, mai practic : „Eu nu sînt disident, sînt scriitor". Îl întrebasem într-o doară pe Țiriac dacă în România există disidenți. El își agită paharul cu violență, fără să verse, însă, nici o picătură din vinul alb al nu știu cărui editor, și îmi răspunse :

— Nu există disidenți în România. Sînt doar cîțiva oameni despre care nu se poate scrie în presa străină. Oricum, ei locuiesc ceva mai departe de București. Drumurile din apropierea graniței cu Ungaria nu sînt prea bune ; și nici ziariștii voștri nu sînt prea iscoditori.

A spus asta cu ironie, dar și cu un fel de mîndrie ciudată, de parcă eu nu eram îndreptățit să am o opinie — sau măcar să pun o întrebare — în legătură cu țara lui natală. Cum nu voiam să renunț, dar nici să-l enervez mai tare, i-am prezentat Teoria Românească, lucru pe care l-am făcut cu smerenia englezească de rigoare, cu ezitări și mărturisindu-mi propria ignoranță. Țiriac mi-a zîmbit destul de jovial, întinzînd mîna după încă o măslină umplută.

— N-ai pus la socoteală poezia, a spus el, Eminescu.

Era un nume vag cunoscut și am dat din cap în semn de încuviințare jenată.

— Sau în tenis — Năstase.

Am dat iar din cap. Oare își bătea joc de mine ?

— Sau în conducerea de partid — Ceaușescu.

De data asta își bătea joc de mine.

— Bine, dar romancieri ? am insistat eu. Există vreunul de care ar fi trebuit să aud ?

— Nu, a răspuns el, dînd din cap cu amărăciune. Nu există. Nu avem romancieri.

Dădusem uitării această conversație cînd, după aproape un an, am fost invitat să particip la o conferință a tinerilor scriitori la București. Ocazia a fost pe cît de plăcută, pe atît de zadarnică — am ascultat zeci de discursuri vagi, dar bine intenționate, despre datoria scriitorului față de umanitate și despre forța cuvîntului scris de a modela sufletele oamenilor — dar cel puțin am ajuns să văd o țară pe care altfel n-aș fi vizitat-o. Am fost la banchete cu țuică, am făcut o excursie în Delta Dunării unde ne-am zgîit după stoluri îndepărtate de pelicani și am participat la întîlniri unde oficialitățile locale puneau întrebări grave despre arta scrisului, întrebări care te făceau să te simți oarecum rușinat, de parcă ar fi trebuit să-ți iei vocația mult mai în serios decît o făceai.

Cum în ultima dimineață a excursiei aveam program liber, am hoinărit prin oraș împreună cu un italian, autor de versuri experimentale. Am intrat în bisericuțe întunecate unde tăcerea nu era întreruptă decît de sfîrîitul luminărilor de ceară și de pașul șovăielnic al bătrînilor. Am vizitat Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, unde am văzut un tablou de Van Eyck, portretul unui bărbat mășliniu cu o tichie albastră ; tăblița cu titlul tabloului era tocită de atingerea degetelor înfierate, de parcă această pînză, cea mai prețioasă din întreaga galerie, ar fi fost o icoană nu mai puțin binefăcătoare decît picioarele sculptate ale Fecioarei. După asta, ne-am plimbat pe Calea Victoriei, uitîndu-ne prin magazine. La un colț, lîngă Palatul Republicii și vizavi de sediul Comitetului Central, am dat de o librărie. Într-una din vitrine se afla o singură carte, un roman al unui anume Nicolai Petrescu. Ne-am uitat îndelung la piramida de cărți, întrebîndu-ne dacă îl întîlnirăm pe autor în săptămîna care trecuse. O mică fotografie aflată într-un colț al vitrinei — un bărbat rotofei cu barbă albă și ochelari fără ramă — ne confirma că nu-l cunoscuserăm. Cum librăria părea a fi una dintre cele mai importante din țară, iar Petrescu, după toate aparențele, unul din cei mai importanți scriitori, ni s-a părut cam ciudat că nu fusese adus odată cu ceilalți la un pahar gratuit de țuică.

Am aruncat o privire grăbită spre rafturile cu cărți în limbi străine — pentru un scriitor străin, a încerca să-și vîndă cărțile în România e curată sinucidere — și am trecut mai departe. În aceeași zi am fost conduși la aeroport și am plecat acasă.

Nu l-am văzut pe Marian Țiriac decît la cîteva luni după întoarcerea mea, dar cînd ne-am întîlnit, m-am oferit să-i prezint impresiile mele despre țara pe care, ca exilat, n-o mai văzuse de treizeci de ani. A răspuns cu un dezinteres descurajant la sugestia mea, informîndu-mă că, dat fiind faptul că nu se va întoarce niciodată în țară, este ferm hotărît să nu încerce să afle nimic despre ea. În primii ani de exil fusese îndurerat și nostalgic și menținuse o corespondență plîngăreață cu mulți prieteni, dar asta nu făcuse decît să înrăutățească lucrurile, astfel că a rupt orice contact.

— Bine, dar, oricum, am continuat eu, nu mi-ați spus adevărul. Există scriitori în România.

— Da, se poate. Te gîndești, probabil, la Rebreanu. Sau la Sadoveanu. Dar mi-o teamă că ei nu mai sînt astăzi decît material bun pentru teze și studii. Ei nu sînt Brâncușii și Năstașii pe care îi cauți dumneata.

— Nu, nici n-am spus asta.

Nici n-aș fi putut spune asta, din moment ce numele îmi erau total necunoscute.

— Voiam să spun că mai sînt unii în viață. Pe unii i-am întîlnit.

Am menționat trei sau patru nume. El a dat din cap.

— Te rog să nu uiți că pe mine nu prea mă mai interesează lucrurile astea.

— Și mai era cineva — am văzut niște cărți de-ale lui într-o vitrină. Petrescu. Nicolai Petrescu.

— Aha, a spus el, atent dintr-o dată. Aha, Nicolai ; l-ai văzut pe Nicolai. Se mai vinde cartea lui ? Ce mai face ?

I-am explicat că, de fapt, nu îl întîlnisem. I-am descris librăria de pe Calea Victoriei, prezentarea din vitrină și mica poză din colț. I-am spus că, atît cît se putea vedea dintr-o fotografie, scriitorul părea să fie bine sănătos.

— Purta ceva la piept ? Avea ceva, vreo decorație de vreun fel ?

— Vreți să spuneți, o floare ?

— Nu, bineînțeles că nu. O decorație. O insignă.

I-am spus că nu-mi amintesc. Țiriac și-a făcut loc mai comod pe canapea, potrivindu-și paharul pe brațul acesteia.

— O să-ți povestesc despre Nicolai Petrescu dacă dorești.

Sigur că doream.

— Dar nu trebuie să crezi chiar tot ce-ți spun, pentru că l-am cunoscut foarte bine. Trebuie — cum spun vînătorii ? — trebuie să ții țintești alături. Cred că trebuie să ții țintești alături dacă vrei să dai de adevăr.

Nicolai și cu mine sîntem cam de aceeași vîrstă — sîntem trecuți de cincizeci de ani. Eram amîndoi îndeajuns de tineri ca să scăpăm de război, lucru pentru care am fost nespus de recunoscători. A lupta cu nemții împotriva rușilor și apoi, schimbînd direcția, a lupta cu rușii contra nemților nu a fost, desigur, tocmai plăcut. Gloanțele puteau veni din orice direcție, ba chiar, uneori, din ambele direcții în același timp. Dar noi, din fericire, am scăpat de multe din aceste lucruri.

Aveam vreo optsprezece ani cînd a avut loc ceea ce regimului de azi îi place să numească „insurecția națională antifascistă și anti-imperialistă". Doi oameni, un cîine și un drapel improvizat, plus ajutorul frățesc al armatei rusești — asta a fost insurecția. Au venit rușii, i-au alungat pe nemți și s-au apucat să-i caute pe comuniștii autohtoni. Singura problemă era că nu existau comuniști autohtoni. Știi cîți membri număra partidul comunist român în anul 1944 ? Cît două echipe de fotbal. Așa că rușii au mai stat pe acolo o vreme, ajutînd la construirea socialismului — sau cel puțin a partidului — pînă în clipa în care s-au gîndit că e mai bine și mai sigur să plece. Și s-ar zice că au plecat în 1947. S-ar zice.

Nicolai și cu mine eram studenți la politehnică pe vremea aceea. Eram — cum să spun ? — niște băieți de nădejde din clasa de mijloc. Nu eram fasciști sau altceva ; dar nu eram din rîndurile clasei muncitoare. Ba mai mult, amîndoi voiam să fim scriitori. Vezi unde era dificultatea, nu ?

AM făcut semn din cap că înțeleg. Mă gîndeam că Țiriac îmbătrînise mult mai bine decît Petrescu. Părea în jur de patruzeci și cinci de ani, în vreme ce Petrescu putea să aibă și peste șaizeci, judecînd după fotografie.

— La urma urmelor, presupun că felul în care evoluează un scriitor ține mai degrabă de temperament decît de talent. Cel puțin în astfel de locuri. Aveam discuții îndelungi despre asta. Evident, nu cînd ne duceam la Uniunea Scriitorilor ; numai cînd eram singuri. Sînt — ei bine, ai putea spune că sînt un idealist dacă vrei, dar cred că sînt mai degrabă un disperat din fire. Nu mă gîndeam decît la dificultăți ; nu mă gîndeam decît la ceea ce nu ne vor lăsa să scriem, nu la ceea ce vom avea voie să scriem. Pe vremea aceea aveam o viziune foarte intransigentă despre tot : considerăm — de fapt, cred că și acum mai cred asta — că dacă nu poți scrie exact ce dorești, mai bine să nu scrii deloc. Tăcere, sau exil, așa s-ar chema asta. Ei bine, eu am ales exilul. Mi-am pierdut limba și jumătate din talent. Așa că mai am încă multe motive să fiu disperat.

Ei, Nicolai avea o cu totul altă fire. Nu, nu era colaboraționist. Era un om drăguț ; era prietenul meu. Era foarte inteligent, îmi aduc bine aminte, și la fel de deznădăjduit ca și mine, dar, cum să spun, avea și un fel de cinism. Dar poate că nu era cinism, poate că pur și simplu avea simțul umoruhui. Eu am ales tăcerea și exilul ; el a ales șiretenia. Știi ce este arhitectura în stil „tort de nuntă" ?

Am dat din cap că da. Văzusem suficiente mostre în drumurile mele, puține, prin Europa răsăriteană.

— Ei bine, cele mai respingătoare exemplare pe care le poți vedea — vreau să spun, în afara celor din Rusia — cele mai mari și mai hidoase, cele amplasate în punctele cheie ale orașelor, sînt cele impuse de Stalin. Daruri ale poporului sovietic, așa li se zicea, daruri făcute Varșoviei, sau altor orașe. Niște monstruozități. Oamenii traversează strada și scuipă pe tăcute cînd ajung în dreptul lor. Măturătorii de stradă sînt întotdeauna mult mai ocupați în dreptul acestor monstruoase torturi de nuntă decît în orice altă parte a orașului.

Într-o bună zi, lui Nicolai i-a venit ideea să scrie romanul „tort de nuntă". Fuseserăm la o ședință la Uniunea Scriitorilor, o ședință dezgustătoare și deprimantă, după care am făcut o plimbare prin parcul Cișmigiu, și îmi aduc aminte că Nicolai s-a întors spre mine cînd am ajuns la marginea lacului și mi-a spus așa : „Dacă asta vor, atunci asta vor avea". Aș fi putut să-l împing în lac, dar pe fața lui a apărut un zîmbet larg. Și mi-a explicat planul lui.

ȘI uite așa, Nicolai a continuat să-și scrie romanul și, tot pomenind de greutățile pe care le întîmpina, a reușit să producă o oarecare neliniște la Uniune. Îți poți închipui — nu e de dorit ca unul să se apuce să facă valuri. Dacă un singur scriitor se abate de la linie, îi primejduiește pe toți ceilalți. Nicolai se pricepea foarte bine să manipuleze aceste temeri, iar faptul că nu aducea cu el fragmente de roman pentru a le citi îi neliniștea și mai tare. Spunea tot timpul că mai are de făcut o versiune finală pentru a corecta unele erori. „Am o problemă, tovarăși...".

Mie mi-a arătat niște părți din roman, dar era extrem de grijuliu, pentru că începeam să cad în dizgrație. Prea deznădăjduit, se spunea despre mine. Cele cîteva fragmente pe care le dădusem spre publicare erau considerate ca fiind prea puțin înălțătoare pentru spiritul uman. Înălțătoare... ha. Ca și cum scrisul ar fi un sutien, iar spiritul uman o pereche de țîțe.

Nicolai era un scriitor foarte bun. Părțile pe care mi le-a arătat erau minunate. Adică, sigur, erau de-a dreptul îngrozitoare, dar și minunate în același timp. Nu era satiră — nu-l interesa asta. Ceea ce a vrut el să facă a fost să-și pună o inimă falsă și apoi să scrie din adîncul ei. Această inimă falsă era intens patriotică, sentimentală și documentară. În carte vorbea mult despre cît de prost mănîncă oamenii, făcea dese referiri la istoria României și la dîrzenia ca trăsătură tipică a românului. Evident, istoria era supusă cenzurii Uniunii. „Tovarăși, mai am o mică problemă..." Parcă-l văd și acum.

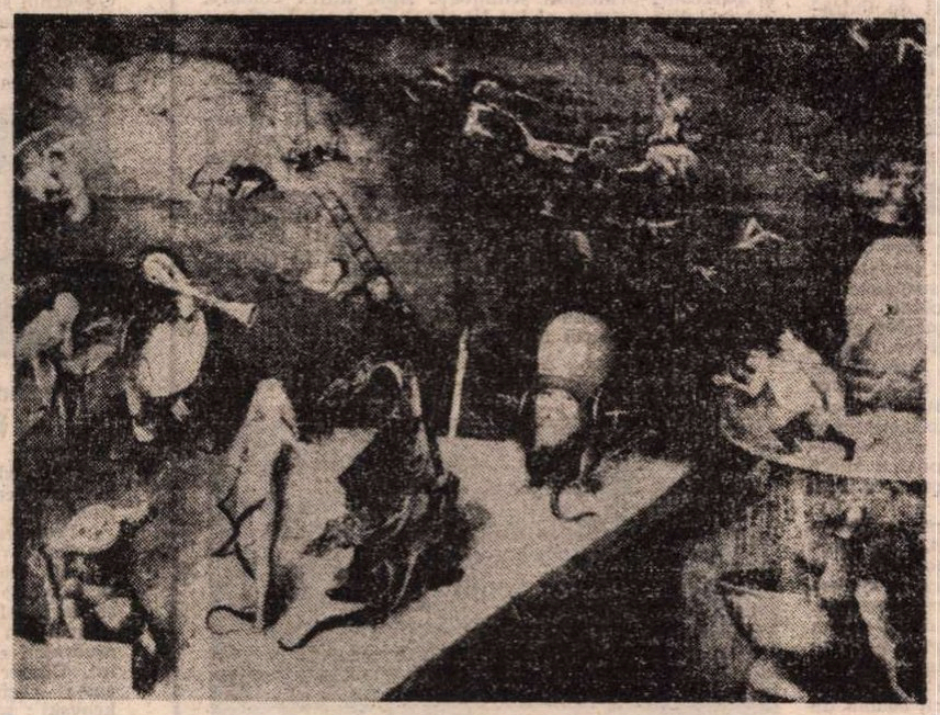
Țiriac chicoti la amintirea prietenului său, dar era un chicotit trist. Mi-am dat seama cît de ușor poate fi luat drept un deznădăjduit, chiar și atunci cînd e amuzat.

— Și pe urmă ?

— Pe urmă a terminat cartea și a intitulat-o, firește, **Tortul de nuntă**. N-a putut rezista la tentația acestui titlu și a mai adăugat un pasaj lung plin de simbolistică facilă despre tortul de nuntă, doar ca să se justifice. Dorea ca romanul lui să fie ca darurile pe care le făcea Stalin sclavilor lui. Voia ca romanul să stea acolo, măreț și pe jumătate admirat la început, dar niciodată neglijabil. Pe urmă, încet-încet, prin simpla lui prezență, îi va face pe oameni să-și pună unele întrebări. Și stînd acolo admirat de toată lumea, va sfîrși prin a-i stinjeni și umili pe cei care îl lăudaseră.

L-am întrebat ce avea de gînd să facă după publicarea romanului ; asta în cazul în care planul îi reușea. „N-am de gînd să fac nimic", a spus el. „Nu voi mai scrie un rînd. Asta va scoate și mai mult în evidență gluma pe măsură ce vor trece anii". „Bine, dar vor încerca, probabil, să te oblige", i-am spus eu, „știi și tu că ei nu îngăduie ca oamenii să nu lucreze". „Cine știe, poate că voi fi mult prea celebru la ora aceea. Și în afară de asta, le voi spune că mi-am pus toată inima și viața întreagă în **Tortul de nuntă**. Dacă mai vreți să citiți o carte de-a mea — le voi spune — atunci mai citiți-o o dată pe prima. Și pe urmă o să mă retrag, încercînd să par cît mai distins cu putință".

Am plecat din țară în 1951, cînd Nicolai mai avea de lucru la roman ; avea vreo treizeci și cinci de fire narative, care toate trebuiau strînse într-o urzeală dibace. După plecarea mea, nu ne-am scris pentru a nu-i crea lui probleme. Nu corespondam decît cu persoane... lipsite de importanță. Mama, cîțiva prieteni inofensivi. După cum știi, nu m-am întors niciodată în țară, iar vești nu mai am de aproape un sfert de secol. Dar într-una din ultimele scrisori pe care mi le-a trimis înainte de a muri, mama mi-a scris că **Tortul de nuntă** apăruse și că avea un succes enorm. Ea nu citise cartea — avea vederea slăbită și nu voia să-și strice ochii mai tare — dar mi-a scris despre ea. „Și cînd te gîndești", spunea ea, „că dacă ai fi rămas, dragul meu Marian, ai fi putut avea succesul de care se bucură acum Nicolai".



Judecata de apoi (detaliu)

Prezentare și traducere de
Angela Jianu

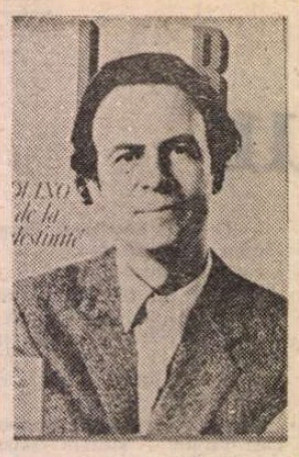
MERIDIANE

Premiul Pritzker

● Considerat un veritabil premiu Nobel pentru arhitectură, premiul internațional „Pritzker" pe anul 1990 a fost atribuit arhitectului italian Aldo Rossi. În valoare de 100 000 de dolari, premiul Pritzker se acordă anual unui arhitect în viață care, îmbinînd în opera sa talentul, viziunea și angajarea artistică, ajută la îmbunătățirea vieții omului. Aldo Rossi are 59 de ani și se bucură de un prestigiu internațional atît ca arhitect cît și ca autor al unor studii de urbanistică. Între lucrările executate după proiectele sale se numără : teatrul Lighthouse din Toronto, complexul rezidențial Pocono Pines din Pennsylvania. În prezent Rossi lucrează la proiectul noii facultăți de arhitectură a universității din Miami, Florida.

Căpitanii nisipului

● De un deosebit succes a beneficiat în Brazilia mini-serialul **Căpitanii nisipului** realizat după romanul omonim al lui Jorge Amado. Scenariul scris de Jose Auzeiru și Antonil Carlos Fontura a fost transpus pe ecran de Valter Lima. filmările desfășurîndu-se în orașul Salvador. statul Bahia. chiar pe locurile unde se desfășoară acțiunea romanului. „Desi scris cu peste o jumătate de veac în urmă — declara regizorul — romanul își păstrează intactă actualitatea. Situația copiilor dezmoșteniți continuă să persiste cu aceeași acuitate în Brazilia. Aceasta este o problemă din categoria celor veșnice, o realitate cumplită a zilelor noastre". (În imagine, o secvență din film).



Călătorie de nuntă

● Noul roman semnat de Patrick Modiano (ed. Gallimard), **Călătorie de nuntă**, este considerat drept o întoarcere în locurile „amintirii". La patruzeci și patru de ani, cu peste cincisprezece cărți, Patrick Modiano rămîne — consideră Pierre Assouline — un prizonier al amintirilor. Noul volum o dovedește, autorul amintindu-și de persoane, de epoci și teme care i-au marcat opera : fratele dispărut, tatăl absent, mama actriță, originea sa evreiască, obsesia ocupației naziste, legăturile cu literatura...

Palatele Leningradului

● Între 1—10 iunie, la Leningrad se desfășoară Festivalul internațional de muzică de cameră sub titlul **Palatele Leningradului**. Manifestarea programează 21 de concerte susținute de proeminente personalități ale vieții muzicale din Uniunea Sovietică, Statele Unite, Canada, Suedia, Finlanda, Franța. Majoritatea interpreților străini sînt laureați ai Concursului internațional Ceaikovski.

Hemingway inedit

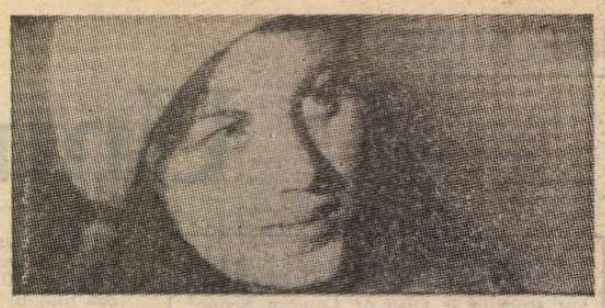
● Poate că Hemingway s-ar revolta din mormînt dacă ar afla că publicul va citi, așa cum sînt, cele două povestiri inedite, ale căror manuscrise au fost găsite, întîmplător, în Biblioteca Kennedy din Boston — a declarat Charles Oliver, director la **The Hemingway Review** care a hotărît să publice cele două scurte povestiri ale cunoscutului scriitor american. Este vorba de **A lack of passion** scrisă în anii '20 și **Phillip Haines was a writer** din anii '50.

Salonul euro-arab

● Organizat de editura Sindbad și biblioteca Institutului lumii arabe la Grand Palais din Paris primul salon euro-arab al cărții s-a remarcat printr-o participare masivă — 80 de editori din 17 țări europene și arabe, cu o producție de carte de mare diversitate. Au fost înmînate cu acest prilej numeroase premii, printre care cel al prieteniei franco-arabe romancierului algerian Rachid Mimouni pentru romanul **L'Honneur de la tribu** (Laffont).

Memoriile unui falsificator

● Vreme îndelungată David Stein a pictat falsuri de Chagall, falsuri de Picasso, falsuri de Cocteau. După ce a vîndut o cantitate apreciabilă amatorilor din Europa și S.U.A., el a fost arestat și condamnat. Aceste aventuri l-au inspirat să scrie o carte, **Trei Picasso înaintea micului dejun** (ed. Robert Laffont), în care predominantă este excelenta impresie pe care o are despre sine însuși și despre talentele sale.



Buharin, pasiunea mea

● În colecția „Subiectul pe viu", editura N.R.F.-Gallimard a publicat o carte stîrnind interesul unui cerc larg de cititori : **Buharin, pasiunea mea** de Anna Larina Buharina (în imagine). „Memoriile Annei Larina Buharina constituie un document capital, lucid și emoționant", consideră Maurice Nadeau în **La Quinzaine Littéraire** iar Antoine de Gaudemar afirmă în **Liberation** : „Portretul pe care îl face marelui teoretician al partidului bolșevic este cu totul inedit aducînd anumite, foarte prețioase precizări despre culisele Kremlinului... Fiind și o lecție de rezistență".

Versuri la Managua

● De curînd, a apărut, în vitrinele librăriilor din Nicaragua, un nou volum al poetului Tomas Borge. Cartea lansată la Managua cuprinde o bună parte din noile poezii ale lui Borge și este intitulată **La ceremonia esperada.**

Inocența pierdută

● „Sîntem incapabili să învățăm din experiența altora" este concluzia scriitorului american Neil Sheehan, autorul romanului **Inocența pierdută** în care descrie destinul emblematic al ofițerului John Paul Vann, consilier militar la Saigon între anii 1962—1972. Ziariști, reporteri de război ca Daniel Halberstam, Michael Herr și Neil Sheehan au devenit martorii dezastrului pe care, prin scrierile lor, l-au înfățișat lumii, pentru ca istoria să nu se mai repete. Sheehan prin **Inocența pierdută** a devenit în același timp scriitor, martor, ziarist și istoric.

O sută de opere restituite

● Guvernul olandez duce tratative cu Uniunea Sovietică în legătură cu restituirea a o sută de opere de artă care în timpul celui de-al doilea război mondial au fost vîndute ilegal germanilor și apoi confiscate de la aceștia drept pradă de război și transferate în U.R.S.S. Este vorba de o parte a colecției König (care cuprinde alte 2 200 de desene de vechi maeștri — Rembrandt, Rubens, Tizian, Tintoretto și Dürer). După cum relata un colaborator al Institutului olandez de arte frumoase, se estimează că la Muzeul Pușkin din Moscova și la Ermitajul din Leningrad se află depozitate aproape 500 de desene. Autoritățile sovietice au fost solicitate să sprijine acțiunea de căutare și restituire a acestor opere Olandei. Guvernul sovietic s-a declarat de acord cu restituirea lucrărilor a căror valoare se ridică la 150—200 milioane de guldeni.

Jeanne D'Arc la Bolșoi

● Niciodată reprezentată pe scena teatrului Bolșoi din Moscova, opera **Fecioara din Orleans** de Ceaikovski, la a cărei recentă realizare au participat cele mai valoroase forțe ale teatrului, a marcat cea de-a 150-a aniversare a compozitorului. Dirijor — A. Lazarev ; regizor — B. Pokrovski ; scenograf — V. Levental. În rolul titular — M. Kasrașvili (în imagine).

Natalino Sapegno

● A încetat din viață la Roma, în vîrstă de 89 de ani, criticul și istoricul literar Natalino Sapegno. Născut la Aosta, în 1901, Sapegno a funcționat ca profesor la catedra de literatură italiană a universității din Palermo și mai tîrziu la universitatea „La Sapienza" din Roma. A fost membru al Academiei dei Lincei și președinte al juriului premiului Viareggio. Din studiile sale amintim : **Tecnica poetica e poesia nelle opere giovanili di Dante, Storia letteraria italiana**, dedicată secolului XIV, precum și **Compendio di storia della letteratura italiana.**

Teatrul anglo-american

STUART WOOD

● Noua companie internațională intitulată astfel a anunțat că primul ei spectacol va fi cu piesa **Orașul nostru** de Thornton Wilder, în regia lui Robert Allan Ackerman. Co-fondatorul companiei, Stuart Wood (în imagine), va regiza **Poveste de iarnă** de Shakespeare.

Inginerul cultural

● Dougal Douglas este scotian și este eroul noului roman semnat de Muriel Spark. Mitoman, palavragiu, lenes, capătă înfățișări din ce în ce mai reprobabile în raporturile cu semenii săi dar... are o mare calitate care acoperă toate defectele, să fascineze oamenii. Se autoimpune celor doi patroni de întreprinderi în concurență, ambii angajîndu-l drept „inginer cultural", cu scopul de a da un alt curs relațiilor interumane. Cînd totul se năruie datorită năravurilor sale, „inginerul" dispare. Datorită lui Muriel Spark este înfățișat cititorilor un portret crud, vizînd chiar absurdul, al claselor mijlocii din Anglia anilor 60.

Am citit despre...

Post-Happyend

■ „A FOST o nuntă ca-n povești și au trăit fericiți pînă la sfîrșitul vieții lor, dacă nu cumva or mai fi trăind și astăzi". Așa se termină basmele. Odată cu prologul istoriei eroilor lor. Atunci cînd adevărata existență abia începe. Happyend-ul care curmă brusc cascada întîmplărilor dramatice devine punctul final dincolo de care imaginația nu mai funcționează. Va urma o curgere lină sau o înnămolire în banal ? Probabil. Nu mai interesează pe nimeni. Partida epică s-a încheiat.

Am prezentat nu demult în acest spațiu un basm pentru adulți, **Hamilton**, de Catherine Cookson. Toate basmele (ca și toate anecdotele) de azi nefiind, după cum se știe, decît versiuni mai mult sau mai puțin modificate ale unor motive vechi de cînd lumea, **Hamilton** relua **Rățușca cea urîtă** a lui Andersen. Maisie, o fetiță urîțică și cu un braț diform, persecutată de mama ei și apoi oribil chinuită de un soț sadic, se transforma în cele din urmă într-o făptură încîntătoare și adulată, romancieră de succes, iubita și apoi soția editorului ei, un bărbat ca-n povești de îndrăgostit, de inteligent și de bogat. Dimensiunea fantastică era furnizată de „Hamilton", un cal imaginar care, consolînd-o pe eroină de cîte ori aceasta își trăia intens umilințele, avea să-și asume și funcția de Pegas, devenind sursa de energie a inspirației ei literare. Romanul avea și o tentă de postmodernism, prezentîndu-se drept istorisirea modului în care a fost scrisă istorisirea citită de noi. Peripețiile hitchcockiene culminînd cu tentativa nereușită a lui Stickle, infamul soț al lui Maisie de a o asasina urmată de încercarea de a o interna într-un spital de boli mintale și, în fine cu reacția ei violentă și cu procesul în care a trebuit să se apere de acuzația că a vrut să-l omoare pe agresor, asigurau o doză substanțială de suspense.

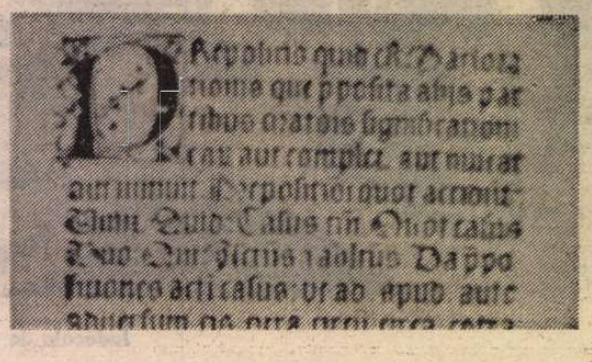
Iată însă că prozatoarea britanică al cărei succes de public datorează fără îndoială enorm meșteșugului cu care îmbină toate aceste teme și procedee literare s-a decis să treacă peste tradiția tinereții fără de bătrînețe și să ducă mai departe povestea, să arate ce se mai poate întîmpla după epilogul ei triumfal. Continuarea se numește **Adio, Hamilton.** Același umor neostentativ estompează melodramatismul unor situații. O lectură deconectantă, numai bună pentru zilele de înversunare nepropice lucidității pe care cu toții le-am trăit sau le-am suportat.

Ce aduce nou **Adio, Hamilton?** Formula nu se schimbă, tonalitatea rămîne aceeași, doar ritmul e mai puțin sacadat, mai molcom, în acord cu imposibila — și din punct de vedere existențial și din punct de vedere literar — stare de beatitudine de la care pornește. Maisie e nespus de fericită alături de cel de-al doilea soț al ei, Leonard, dar „nespusul" este, orice s-ar zice, mai greu de transcris într-un mod atrăgător. Zodia nouă în care a intrat Maisie este marcată de apariția Begoniei, o adorabilă iepșoară imaginară cu coama de culoarea ciocolatei, pentru că și Hamilton se cuvine să aibă acum o pereche. Cei doi cai își fac simțită prezența mai rar, în clipele de zenit și de nadir ale vieții afective a naratoarei, vedeniile ei dobîndind un caracter în general premonitoriu. Sîntem, firește, într-o nouă carte în curs de scriere — artificiul se păstrează — iar dramatismul ei este asigurat de crizele care vin să întunece atmosfera paradisiacă.

Stickle reapare și lovește din nou. Agresiunile lui sînt pe cît de lașe pe atît de revoltătoare și cu rezultate foarte dureroase pentru Maisie. Mai întîi îi fură și-i torturează cățelul, apoi incendiază casa în care dormeau toți cei ce-i erau dragi punînd în primejdie grea viața unei fetițe din familie și provocîndu-i lui Nardy arsuri cumplite. Suferințele vor agrava boala de inimă a mai vîrstnicului soț al lui Maisie, grăbindu-i moartea. Pe parcurs intervin și alte momente critice. Fără ele, viața eroinei ar fi searbădă. Datorită lor, noua sa carte va dobîndi miezul și tensiunile strict necesare veridicității ei literare. Personaje de prim plan din **Hamilton** — de pildă pitoreasca familie a lui George, tatăl adoptiv al lui Maisie — au, în **Adio, Hamilton,** un grad de existență atenuat, așa cum se întîmplă și în viața reală atunci cînd cineva intră într-o etapă nouă, cu decor și parteneri principali schimbați. Apar alții : Tommy, cel mai bun prieten al lui Nardy, bărbat estropiat sufletește de o mamă imposibilă și micuțul Harold, nepotul prost crescut al menajerei lui Nardy. Tommy se îndrăgostește nebunește și fără speranță de Maisie, care din tînăra detestată de toți devine, fără să înțeleagă de ce, o femeie iubită de doi bărbați remarcabili. Harold se atașează de cei doi soți, aceștia îl îndrăgesc și ei și, înainte de a muri, Nardy cere soției sale să înfieze copilul.

Catherine Cookson a mai scris și alte seriale literare. Așa cum îi cere și editorul Nardy soției lui, Maisie, să scrie. Tommy și Harold sînt gata să preia ștafeta. Povestea poate să continue. Pînă la epuizarea tuturor ipostazelor posibile ale eroinei. Pînă cînd doamna Cookson, plictisindu-se de ea, își va alege alt vehicol. Cîtă vreme perechea Hamilton—Begonia va mai patrona această fantezistă întreprindere.

Felicia Antip



Sammy Davis jr.

● A încetat din viață, la locuința sa din Beverly Hills, actorul, dansatorul și cîntărețul Sammy Davis jr. (în imagine). Născut în Harlem, într-o modestă familie de cultivatori de bumbac, Sammy Davis jr. a cunoscut un strălucitor succes pe Broadway și la Hollywood. Filmul **Porgy and Bess** marchează debutul său în cinematografie. A fost un militant al partidului democrat, un discipol al lui Martin Luther King. Ultimul său concert public l-a susținut anul trecut, alături de Liza Minelli.

Orson Welles, pictor

● Cu excepția unui cerc restrîns de prieteni și rude, numai puțini cunoșteau pasiunea secretă a lui Orson Welles, unul dintre ultimii „Renaissance men" de la Hollywood. Celebrul actor, regizor, scenarist și producător era și pictor. Pasiunea aceasta a fost relevată prin scoaterea la licitație a unui manuscris, intitulat **The Bravades**, pe care Welles îl dăruise fiicei sale, Rebecca, în ziua de Crăciun a anului 1956. Manuscrisul are 68 de pagini și este ilustrat cu 60 de splendide desene în creion, cerneală, tempera și acuarelă. Rebecca Welles, acum în vîrstă de 45 de ani, s-a hotărît să vîndă prețiosul manuscris nu atît pentru bani cît pentru a-l face public, în speranța că se va găsi cineva interesat să-l editeze.

Mallarmé și Ambassadeurs

● Premiul Mallarmé a fost atribuit lui André Velter pentru volumul **L'Arbre-Seul** (Gallimard) și pentru ansamblul operei sale. Premiul Ambassadeurs a încununat anul acesta cartea lui Jacques-Francis Rolland. **L'homme qui défia Lenine. Boris Savinkov** apărut în editura Grasset.

Salonul cărții la Torino

● Între 18 și 23 mai s-a desfășurat la Torino a treia ediție a „Salonului cărții", la care au participat circa 800 de expozanți. De remarcat amplul program de dezbateri și întîlniri cu autori între care cea cu tema **Identitatea culturală europeană** la care au participat Maurice Aymard, Vladimir Bukovsky, Jacques Derrida, André Glucksmann, Agnes Helles, José Saramango, Vittorio Strada, Enrique Baron Crespo, președintele Parlamentului european.

Mina și Callas

● La împlinirea vîrstei de 50 de ani, cunoscuta interpretă italiană de muzică ușoară Mina revine în atenția presei. Posesoare a unei voci excepționale, pe care specialiștii o compară cu a Mariei Callas, Mina trăiește retrasă de mai mulți ani, dar albumele sale continuă să aibă succes, explicația trebuind să fie căutată în calitatea prestațiilor muzicale, în valoarea pieselor interpretate și în originalitatea prezentării grafice a discurilor.

Ediție critică

● Ed. Viking din Londra propune o ediție critică a **Jurnalului Annei Frank** sub îngrijirea redactorilor David Barnouw și Gerold van der Stroom. Volumul, însumînd 720 pagini, a fost tradus în limba engleză de Arnold J. Pomeran și B. M. Mooyart-Doubleday.

Două animale diferite

● Pentru Ermanno Cavazzoni (în imagine) „a scrie este egal cu a face mămăliga". Evident o modestie, ușor bagatelizantă care îl caracterizează. Cavazzoni este autorul unui volum controversat, **Poemul lunaticilor**, care a servit de canava ultimului film al lui Fellini, prezentat la festivalul recent de la Cannes. **La voce della luna**. „Dar, socotește Ermanno Cavazzoni, filmul și cartea sînt două animale diferite".

Efectul Eco

● Francesca Pensa și Anna Vinci sînt autoarele unui volum dedicat lui Umberto Eco și intitulat sugestiv **Efectul Eco** (Nuova Edizioni del Gallo). Autoarele caută explicații, avansează dubii. Nu reușesc însă, așa cum observă criticii, să lămurească „efectul" Eco, dincolo de succesul romanelor sale — **Numele trandafirului** și **Pendulul lui Foucault** — devenite best sellers-uri.

Wolf von AICHELBURG

CORRIDA

Ciudat miroase grajdu'ntunecat
a cuib de gladiatori.
Aici nu e odihnă.
și nici culcuș boltit. E-o sală
de-așteptare
a groazei. Poți răsufla și poți să mori.
Cînd clincăne zăvoru-n poartă, soarele
despică încăperea (căci umbra
ocrotește
doar locurile scumpe) virtejul se
pornește
de chinuri fără margini, labirint
cu nevăzute ziduri, ieșirea e departe
nu mai atingi izlazul umed, ne-ngrădit
rai mincinos și-a fost făgăduit
aleasă jertfă tu, viteze taur,
Oprește ! te-au vîndut. Ce urlete
sloboade labirintul !
ce iureș de culori ! cel labirint cu
ziduri nevăzute
de vaier vijiind, de năluciri !
și orice pas este o poticnire
iar spaima zace-n tot ce vezi.
Ieșirea e pierdută, 'nvolburări
de garduri, coridoare, colțuri oarbe
mereu la fel și altele mereu
și piedici noi și turle. Întruna te repezi
rănit pe lîngă ziduri, te-ntorci pierdut
treci iarăși, rătăcit, frecîndu-te de cai,
sus, urlete și dedesubt la fel și ești
impuns,
duhnește-a oameni, praf, duhnește-a
singe.
Prin singe picurat în ochi îți vezi
dușmanul.
E cel din urmă. O clipă mai răsufli.
Iată ieșirea ! Iat-o ! Poarta ! În sfîrșit !
E torța viorie-a biruinței, și-un
dansator.
E moartea.
Pășunea verde, nesfîrșită
Ceva se sfîșie, un fulger, nebunie, ceva
ce nu se poate
Soarele s-a străpuns. Acum se varsă
noaptea
Amară se golește inima în hău.

În românește de
Olga Caba

(Din volumul cu același titlu, Editura Wort und Welt)

Interviuri, versuri, dialoguri

● **Să nu ne despărțim de suferință** se numește interviul luat de Rumena L. Stanceva Anei Blandiana (**Literaturen front** nr. 10). Întrebările se referă la rolul scriitorilor români în pregătirea Revoluției din decembrie, la actuala situație din Uniunea Scriitorilor și, firește, la creația poetei. Menționăm că R. L. Stanceva a tradus și publicat versuri din **Arhitectura valurilor** înainte de apariția acestora în volum de sine stătător.

Tot R. L. Stanceva realizează în publicația literară lunară **Septemvri** o excelentă versiune bulgărească a unor poezii ale Anei Blandiana (**Gemeni, Molecule de calciu, Obsesia, Tirziu**) și ale lui Mircea Dinescu (**Cintec de lampă stinsă. Lecție de geografie, Indulgență de iarnă, Ziduri** și **Manuscris găsit într-o sticlă de lampă**). **Literaturen front** rezervă (în nr. 19) un amplu spațiu lui Marin Sorescu, în care Ognean Stamboliev prezintă opera scriitorului și reia din **Tratat de inspirație** dialogul Marin Sorescu — Leopold Sengor.

Intermundia

● Prestigioasa revistă de poezie **Intermundia**, care publică, în paralel, textele originale și versiunile italiene, dedică, în cel mai recent număr al său, un binemeritat omagiu literaturii române. Publicația acordă un prim spațiu lui Mihai Eminescu, la împlinirea centenarului întrării sale în eternitate, în continuare fiind sărbătorit, într-o ipostază identică, scriitorul portughez Fernando Pesoa. Patruzeci și trei de autori lirici din Italia și din lume completează sumarul de foarte bună calitate al revistei ce apare la Roma, sub directia lui Carlo De Martino și Edoardo Scalambrino. Capodopera eminesciană **Peste vîrfuri**, transpusă de italienista Viorica Bălteanu, postuma **O dată te văzusem**, tălmăcită de Ioana Ungureanu, **Corul copiilor uciși** din **Surisul Hiroshimei** de Eugen Jebeleanu, tradus de Viorica Bălteanu și două poeme de Mircea Dinescu din volumul **Moartea citește ziarul**, în tălmăcirea lui Victor Ivanovici dau o imagine dinamică asupra liricii românești. **Intermundia** este difuzată pe toate continentele, e tipărită în condiții grafice excepționale, cu utilizarea mai multor alfabete pentru textul de plecare : latin, grec, arab, chinez, japonez, slavon etc.

Paul GOMA

Patimile după Pitești (9)

DIN clipa asta, nici o mișcare — ecoul cheta de lemn unde stăteam întins. A-a-a... așa mi-mi-au zis, că scap, da-da-dacă... Dacă eu...

— ...da-dacă tu înveți pe de rost evanghelia după Cră-Crăciun !, l-am îngînat. Dacă o înveți bine-bine și o reciți ca la școală. Și cît ți-au scă-scă-scăpat ? Pentru mîna de ajutor pe care le-ai dat-o ? Un an ? Șase luni ?

— Ce-ce-ce șase, doi-doi-doisprezece...

— Luni ?

— Tu-tu nu știi românește ! ?, s-a răstit. Am zis : doisprezece, nu-nu-nu douăspre...

— Ani ? Plătesc bine, răsplătesc gras, n-ai a te plînge... Știi cît ai fi luat, boule, dacă te-ai fi ținut bine ?

— Vi-viața. Ori moartea — așa zicea comandantul Cră-Cră-Cră...

— Bine, lasă-l așa, nu-l mai crăci și tu — viața ori moartea ! Dar tu ce-ai ales, lumină a lumii ? Moartea — dar nu a ta, căcănarule, moartea altora ! Să zicem, a lui Sofron ! Știi tu ce mi-a făcut Drăgan, pentru că nu confirmam „adevărul" tău ? Adică adevărul lui Crăciun ? Adică adevărul **lor** ?

— Dar tu știi ce mi-au făcut mie ? — nu se mai bălbâia.

— Știu ce nu ți-au făcut : la confruntări erai singurul care venea pe picioarele lui, Sofron, Dumitru Medrea, frate-tău, Iuliu erau aduși tîrîș, uneori de picioare, alteori, e drept, de cap — dar ei s-au ținut bine !

— Și ce ? Ce i-a slujit lui Sofron că s-a ținut bine, cum zici ? A murit ca un prost — să mor ca el ? Ce știi tu de ce-am tras noi, înainte... Tata-i în pușcărie din 46, în lotul generalului Aldea ; mama, din 47, cu lotul Maniu ; frații mai mari, Octavian și Marcela, arestați în 48, cu legionarii — Iuliu și cu mine am rămas pe drumuri, ne-au alungat din casă, ne-au confiscat totul, ne-au luat **pînă și** paltoanele, ziceau că dușmanii poporului n-au nevoie de paltoane, le ține de cald ura contra clasei muncitoare.

— Bine, bine. Cît a primit Iuliu ?

— Numai cinci — l-au bătut atît de rău, că nu mai vorbește, nu mai mișcă. Nici nu l-au adus la proces, doar știi, tu ai fost...

— Am fost — la orizontală, pe targă...

— Tu te faci bine, dar Iuliu... Cu el mă speria Drăgan : mă ducea de urechi, să mi-l arate și zicea că de nu recunosc pe loc adevărul clasei muncitoare, mă dă pe mîna lui Csáky, ajung și eu ca Iuliu, neom...

— Crezi că ai rămas mai om decît frate-tău, imbecilule ? !

— Cră-Crăciun zi-zicea că... Că-că dacă eu... Că da-dacă eu, atunci le-le... Le liberează pe mama și pe Marcela și îi reduce tatii la jumătate, așa mi-au zis !

— Și tu l-ai crezut ! Cu credința asta, în Crăciun, ai mințit la anchetă ! Dar mai înainte, cu ea te-ai așezat în fereastră, la gazda fraților Medrea !

— Nu-nu de bunăvoie. M-m-m-au dus ei, ei m-au legat de scaun — doar m-ai vă-văzut ! Legat. Nici nevoile nu m-au lăsat să mi le fac ca omul și cînd mi-am dat drumul pe mine — că voi tot nu mai veneați — Csáky m-a bătut peste glezne cu un ciocan de șnițele...

— Deci, ei știau că noi, Elisav și cu mine, urma să venim ?

— Ați căzut ca musca-n lapte, nu pe voi vă așteptam — pe cei fugiți, Steza și Medrea cel mic, Nicu, ori pe careva de la munte...

— Dar ai zis că noi nu mai veneam...

— Am zis și eu, nici nu mai știu ce spuneam. Steza-i tot acolo, sus ? La munte ?

— De unde să știu ? Eram la București...

— Atunci cum ați ajuns la Sibiu ? La gazda lui Medrea ? Cine v-a dat adresa, cel mic, Nicu ? Unde l-ați găsit ?

ATUNCI azvârlisem cu o cârjă spre el. Și îl înjurasem de mamă. Îl atinsesem cu cârja, dar, din fericire pentru el eu nu mă puteam ridica, să-i dau restul. El se ghemuise lîngă ușă, dârdâind :

— Va-va-vasile, să-să știi că ba-bat în ușă ! Îl chem pe dom' sergent ma-ma-major !

— Nu te jura, te cred. Dacă i-i slujit în anchetă, de ce n-ai face-o, în continuare — din obișnuință ? Ascultă, mă turnător nenorocit : Câți ani ai ?

— Am câți am ce te interesează ? — nu se mai bâlbâia, și își dădea singur curaj.

— Îți explic îndată, la nevoie îți fac și un desen, ca să pricepi — pe spinare, cu cârja... Mă interesează, fiindcă ai fost prieten cu Seliva. Și fiindcă, la șapte-sprezece ani, poți fi slab, naiv, chiar cretin, dar nu ticălos, mă ! Ticăloșia se învață ca tabla înmulțirii — cînd dracu-ai învățat-o ? Bine, mă, dar tot neamul tău e-n pușcărie ; toți prietenii tăi — în pușcărie ; sora noastră, Seliva și prietenă a ta, mucosule — batjocorită de Ruși, împușcată de securiști, sub ochii tăi — ce-au zis ochii tăi ? ; verișoară-ta, Otilia Tatu, făcută poștă de Ruși, moartă și ea, sub ochii tăi — ce făceau ochii tăi ? ; frate-tu, Iuliu — rupt în bătaie, paralizat, ajuns o legumă ; Sofron — și el mort, din pricina declarațiilor tale...

— Declarațiilor mele ! Tu de ce nu ești mort — din pricina declarațiilor mele ? Frate-tău, la fel — unde-i Elisav ?

— Iar îmi pui întrebări de-ale lor, cu epoleți — nu știu ! Doar erai de față atunci cînd... L-or fi prins și pe el, l-or fi împușcat...

— Nu l-au prins. Și pe morți nu-i mai condamnă. Tu n-ai mai apărut la pronunțare, dar să știi că lui Elisav i-au dat douăzeci și cinci de ani, în lipsă — în lipsă asta înseamnă că e viu...

— Și în legătură cu el ai mințit ca un porc ! Erai de față, ai văzut totul, știi că nu Elisav l-a împușcat pe Hariton — nici n-avea cu ce — ai văzut cu ochii tăi că Csáky l-a împușcat pe „colegul" lui...

— La început, așa am declarat, că Hariton era numai leșinat, dar ei, că nu, că expertiza a dovedit că Csáky a tras într-un cadavru...

— Deci, Elisav a fost condamnat la douăzeci și cinci de ani, tot în urma „mărturiei" tale !

— Și ce ? Douășcinci — dar în lipsă ! E liber ! Acum o fi la munte, ori dincolo... Și eu puteam să fug, în seara de Sfîntul Niculae, dar am rămas, ca prostul... fiindcă Seliva...

Începuse să plîngă. Plîngea ca un copil de doisprezece ani.

Erich Wolfgang SKWARA

Membru al PEN-clubului din Austria și al Centrului PEN al scriitorilor de limbă germană din toată lumea

Nu există literaturi mici

■ *TEXTUL care urmează a fost citit la cel de al 55-lea Congres Mondial al PEN-clubului — Madeira, Portugalia, mai 1990 — în cadrul unei sesiuni consacrate* Așa numitelor limbi și literaturi mici.

STIM prea bine că Oscar Wilde respingea distincția între literatura morală și literatura imorală ; pentru el, exista doar literatură scrisă bine sau literatură scrisă prost. Spunînd aceasta, nu numai că a dat încă o dovadă a spiritului său de observație celebru, dar a dat și glas unei stări de fapt. Una din sesiunile literare ale acestui de-al 55-lea Congres Internațional al Pen-clubului se va adresa „așa-numitelor limbi și literaturi mici". Formularea scoate în evidență caracterul neplăcut, programatic, al acestor termeni. Am putea modifica afirmația lui Oscar Wilde în felul următor: nu există literaturi mici și, prin urmare, limbi mici, atîta vreme cît există oameni care vorbesc aceste limbi — există doar un stil de a scrie, superior, diferit de o literatură vîndută puterii. Cea din urmă, bineînțeles, nu are nimic în comun cu arta. Din nefericire noțiunea de literaturi mici („minorități") la fel de omenește necesară ca și integrarea ei, precum și puterea ei de a se sustrage din arena socială, politică sau particulară, a devenit mai degrabă un cuvînt la modă, dar care nu spune nimic. Această constatare ar trebui să determine literatura să dea dovadă de mai multă precauție. Cel care detectează, stabilește și etichetează „minoritățile", nu numai că ne ajută să le cunoaștem mai bine, dar se pune și într-o poziție superioară, în care el deține puterea. Este mai curînd tentația — dar nu natura adevărată a „majorităților" de a exploata și de a abuza de grupurile mai mici, și eventual de a le da la o parte. Chiar și ideile umaniștilor, cînd sînt rostite în numele unei clase conducătoare, sînt egoiste. Astfel, doar poeții au reușit să salveze eul, prin preocuparea lor singulară pentru afectivitate, ca și prin centrarea asupra propriului lor ego. Cît de absurd ar părea, ei au avut puterea de a ajuta altruist din propriul egoism.

E nevoie de eforturile organismelor internaționale și ale legislaturilor naționale pentru drepturile omului și pentru protejarea minorităților, dar ele vin întotdeauna prea tîrziu. Ar trebui să fie bine primite. Însă, după părerea mea, scopul literaturii nu este să se angajeze activ în această luptă. Poetul trebuie să-și păstreze independența, căci pentru el toate făpturile omenești și chiar obiectele au demnitate. Descoperirea lui Vergiliu că și corpurile neînsuflețite plîng — este ideea centrală a artei precum și a mîntuirii.

Sînt un scriitor austriac, și, la prima vedere, țara mea ar putea fi pusă în cadrul situației așa-numitelor „minorități". Austriecii au aceeași limbă ca și alți vecini mult mai puternici. De multe ori, călătorind în străinătate, nu e deajuns să spun că sînt un scriitor austriac pentru că acesta nu este un indiciu asupra limbii în care scriu. To-

Detaliu din **Ispitirea Sfîntului Anton**

tuși, ezit, ca mulți dintre colegii mei, să mă refer la mine ca la un poet german, din moment ce tradiția, stilul, intenția poetică și stilul meu de viață nu fac din mine un poet german. Mă agasează întotdeauna să mă prezint cu stîngăcie drept scriitor austriac de limbă germană. De ce să fiu forțat să dau aceste explicații lungi de dragul nevoii de a preciza ? Am putea considera această jenă semnul tipic al unei situații „minoritare" unde deja definirea devine o problemă. Întotdeauna simt că trebuie să protestez contra acestei necesități.

De asemenea, mi s-a întîmplat să petrec multă vreme în Statele Unite ale Americii, din motive profesionale. Acolo observam cît de ușor poate o „majoritate" să-și creeze probleme încercînd să acorde așa-numitelor „minorități" egalitatea și dreptatea promise de lege. Observ cum dorința nestăpînită de dreptate face dreptatea practic imposibilă. Dar observ și cît de puțin înțelege omul de rînd sensul acestui vis al societății sale. Dreptatea și egalitatea trebuie să treacă dincolo de granițele acestor idealuri îngrădite. Ele trebuie să fie o componentă a inimilor și minților oamenilor înainte ca ceva să se rezolve. În America zilelor noastre, majoritatea continuă să-și facă singură rău și să reamintească minorităților, într-o manieră cinică, de statutul lor de inferioritate, de lipsă a puterii. O literatură care încearcă să se ocupe de această problemă dificilă într-un mod realist și activ, își depășește limitele și dă greș. Există și exemple pentru acest tip de eșec, cum ar fi așa-numiții „stîngiști" ai literaturii occidentale în anii '70—'80, însă eu cred că aceste opere n-au avut nici un fel de eficiență pentru simplul motiv că furia lor nu era întotdeauna una autentică, ci mai adesea era provocată cu bună știință. În acest sens, cultura noastră occidentală poate că a ajuns la propriile limite.

FRUMOASA evoluție din ultimii ani a literaturilor sud-americane vine într-un contrast izbitor cu cele spuse mai sus. De asemenea, sînt convins că literaturile din Africa și cele din cîteva părți ale Asiei ne vor surprinde printr-o genialitate similară. Acest geniu își are rădăcinile în culturi în care viața trăită echivalează cu o carte scrisă, pe cînd noi, scriitorii europeni, occidentali, ne mulțumim să observăm și să medităm. Am uitat unica mare șansă a literaturii de la Homer încoace. Acolo unde realitatea nu poate fi transpusă prin modalități literare din cauza complexității sale, din cauza cruzimii sale sau pur și simplu din cauza caracterului ei reiterativ, literatura poate trece în fantezie. Fantezia este marea evadare dar și marea soluție. Oricît de sălbatică, de ostilă lucidității, de insultătoare pentru timpurile pe care le trăim, fantezia plantează rădăcini mult mai adînci în planetă decît logica. Astfel, fantezia care domnește în romanele lumii a treia ajunge la o înțelegere cu Prima și singura noastră lume, pe cînd noi, europenii și nord-americanii, rămînem cu mîinile goale și simpli spectatori.

Ca austriac, propriul meu eșec este înscris pe foile de observație medicale ale mentalităților noastre occidentale. Nu e de mirare atunci că nimeni nu se sinchisește să ne citească. Noi, poeții, deplîngem stări de fapt care nu par să fie în nici un fel de concordanță cu grijile societății. În ziua de azi, nici un scriitor occidental nu poate pretinde sincer, cu mîna pe inimă, că are un mare public cititor. În cel mai bun caz, sîntem buni să-i distrăm. Într-un anume sens, ar trebui să-i invidiem pe colegii noștri din acele țări exotice unde scriitorul mai înseamnă, încă, și purtătorul de cuvînt al unei conștiințe, și speranța aproapelui care suferă. Însă, ne-am putea întreba, există ceva de invidiat în această tristă categorie ? N-ar fi de preferat o literatură inutilă unei existențe de sclav ? Cu siguranță că da. Aș vrea totuși să întreb dacă totuși acest spirit justițiar al nostru, al occidentalilor, și aroganta noastră sînt justificate. Faptul că pînă și pe latitudinile noastre există poeți care scriu pare să ne îndrepte către un răspuns negativ.

Ocupîndu-ne de subiecte de o importanță mai mică, da, cred într-adevăr că, în marele concert german de broaște al scrisului, orăcăitul austriac sună ceva mai diferit, și că așa-numita minoritate îndeplinește o funcție a ei. Austria contribuie cu șapte milioane de suflete la cele peste optzeci de milioane de vorbitori de limbă germană. Prestigiul internațional al literaturii germane a fost format în mare parte de poeți austrieci. O treime din numele autorilor și titlurilor cărților germane vin din Austria. Se pare că ceva decisiv separă Austria de vecinii ei mai mari. Sînt tentat să o numesc analogia latino-americană, nu în sensul urgenței ei politice și sociale — știm cu toții : *tu felix Austria* — ci, în cadrul acestui salt uriaș în fantezie.

De ce acest salt într-o extremă ? Situația domestică din Austria nu pare nici nefericită, nici tensionată, și deci nu sugerează nici un motiv de retragere. Aceste 7 milioane de austrieci care, așa cum spune un prieten romancier, dețin puterea asupra „artei de a uita" mai bine decît oricine altcineva de pe lumea asta se consideră destul de fericiți. Reacționează cu furie cînd scriitorii lor găsesc un motiv de a se plînge de ceva. În acest caz îi acuză sau își bat joc de ei. Chiar și așa, literatura austriacă conține material explozibil, oricît de liniștite și cuminți

Detaliu din **Grădina deliciilor**

ar putea părea cărțile. Arta monologului interior, adevăratul domeniu al literaturii austriece, este, în esență, un salt secret din realitate în fantezie. Nu riști acest salt fără o mînie amară și o traumă adîncă. Trebuie să te simți destul de înrobit înainte de a începe să scrii cărți austriece. Ba chiar ne-am putea întreba dacă epoca lui Metternich s-a sfîrșit cu adevărat în Austria. Întrebarea nu era menită să fie răutăcioasă, ci doar nostalgică și rănită.

LITERAȚII de diverse pregătiri și coloraturi cad de comun acord că particularitatea sufletului austriac este lipsa lui de acțiune. Literatura este oglinda lipsei de acțiune. „Omul fără calități" a devenit un *om universal* ? Într-adevăr, Austria se va ridica la nivelul unei așa-numite situații „minoritare" pentru a exista pînă la sfîrșitul secolului 20, ca unica țară occidentală aflată la începutul secolului 19. Nu contează, e o simplă și timidă suspiciune. Austria e sinonimă cu ezitarea, iar, la rîndul său, filozoful Peter Sloterdijk definește ezitarea drept cea mai de seamă calitate a intelectualului.

Oare acest lucru transformă Austria în peisajul nostru intelectual preferat ? O călătorie pe harta europeană a simplului turist vă va interzice rapid această îndrăzneală. În consecință, trebuie să se ivească un al doilea fel de ezitare pe lîngă cea de ordin intelectual ; să-i spunem — ezitare poetică. Pașii scormonitori ai fanteziei pe drumurile noastre concrete care întretaie lumea. Aveți nevoie de semne de întrebare ?

Cu cîteva zile în urmă, o universitate californiană a ținut un simpozion internațional cu titlul *Formă și stil în literatura contemporană austriacă*. Subiectul a pus accentul pe superioritatea formei asupra conținutului. Cel puțin, se pare că aceasta este părerea intelectualilor noștri contemporani. Ați putea, însă, să puneți problema diferit : estetică *versus* moralitate. Fantezia deasupra realității. Nu văd motive să regret aceste puncte de vedere. Să ne întoarcem la paragraful nostru inițial și să spunem că morala și etica nu-și au locul în literatură, ci numai în mintea naivă a cititorului. Pe de altă parte, acolo unde scriitorul subscrie la orice formă de morală validă, își pierde libertatea și este zdrobit. Rezultatul — literatură scrisă prost ; Oscar Wilde avea dreptate.

Totuși, să nu faceți vreo greșeală, poetul are datoria și chemarea de a da glas mîniei acolo unde dimensiunea morală și etică lipsește sau se abuzează de ea. Poate să nu încerce doar să formuleze o rețetă. Noi căutăm în literatură vocea protestatară, țipătul după ajutor, însă nu sentința și, mai presus de orice, nu teoria.

Într-o lume din ce în ce mai complicată pe zi ce trece, literatura trebuie să simplifice. O nouă estetică ar putea să o ajute pe acest drum nou. Dacă nudul este forma perfectă, — priviți nudurile antice de tineri : le-ați prefera cu haine ? —, goliciunea noastră poate fi o ocazie de a ne îndrepta spre o nouă perfecțiune. Țările mari, ca și marii regi, rareori ne-au inspirat profund. Inspirația, ca în toate culturile, se ivește din grădini mici și marginale. Acolo unde ceva crește, nu mai putem vorbi de „minorități". Acolo unde există fantezie, nu putem vorbi de cantități.

Fie ca Națiunile Unite și fiecare guvern să lupte pentru egalitate, și fie ca ele să creadă cu toată puterea în eforturile lor. Cu toate acestea, literatura nu face deosebire între „minorități" și „majorități". Literatura este centrată doar pe ființa omenească. Actul creator nu tolerează dependențele, iar dincolo de creație nu este nimic.

În românește de
Alina Florea

Director : NICOLAE MANOLESCU

Redacția : Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Alex. Ștefănescu (critică) ; Constanța Buzea, Ion Horea (poezie); Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Țoiu (proză, reportaj) ; Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (arte) ; Adriana Bittel, Mihai Minculescu (externe); Ion Cucu (fotoreporter); Maria Croitoru, Irina Horea, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (corectură); Olga Andronache, Octavian Telceanu, Mihai Grecu (secretariat de redacție) ; Andriana Fianu (secretariat) ; Georgeta Gheorghiu, Ioana Niculescu (stenodactilografe) ; Maria Micu (curier)

Secretar general de redacție : MIHAI PASCU

REDACȚIA : București Piața Presei libere nr. 1 poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic București

5 lei

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 7 iunie 1990 (Anul XXIII)

23

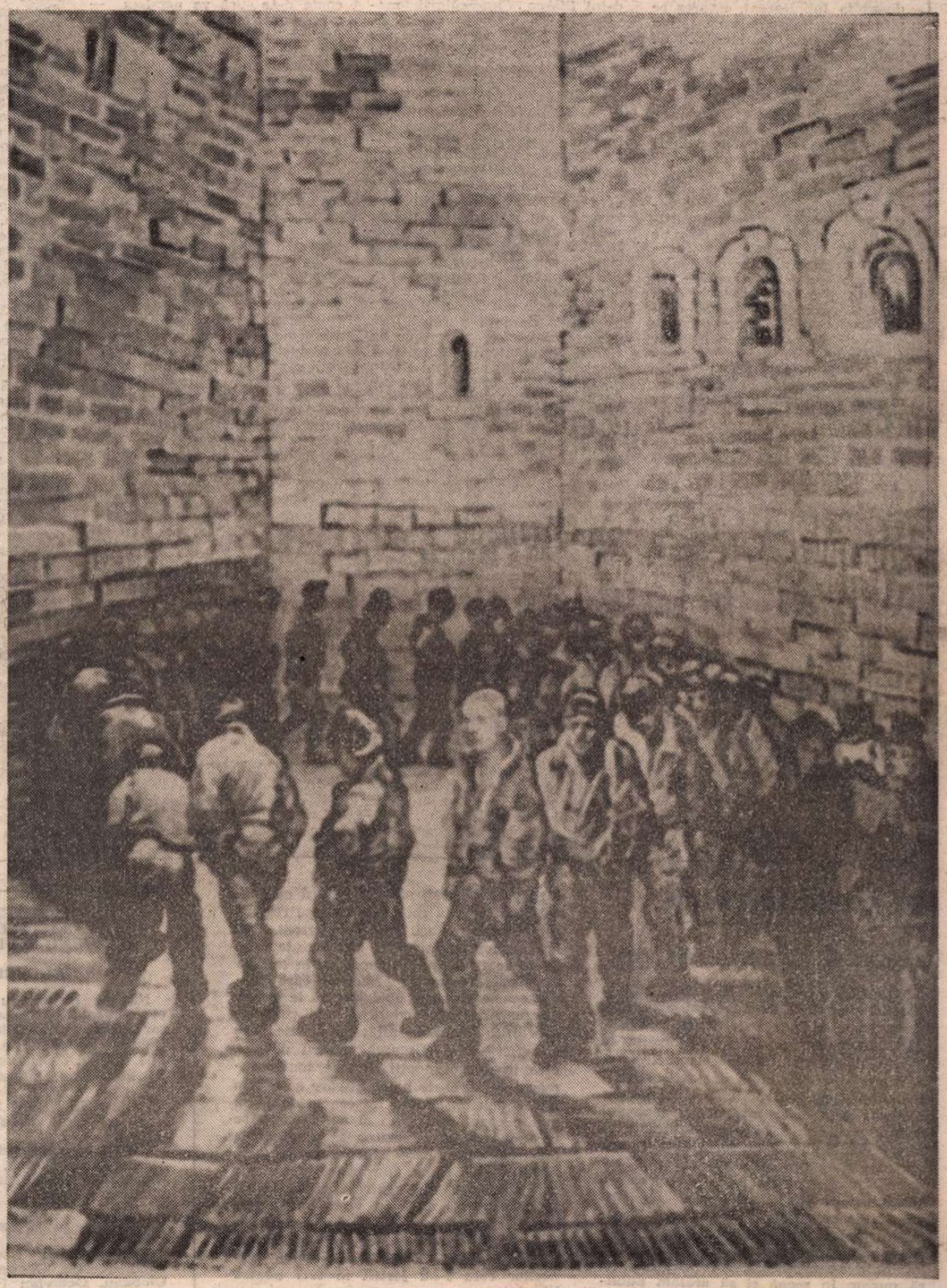
Televiziunea și cultura

Datorită rolului pe care l-a jucat în Revoluție și revenirii ei la normal sub raportul cantității programelor, televiziunea română a devenit o prezență în viața publică, nu încă și o busolă pentru spiritul public, oricum însă o instituție cu profil determinat, după ce fusese atîta vreme o agenție impersonală de publicitate strict personală, imposibilă. E, azi, și un index politic, în sensul în care sacul de antrenament dintr-o sală de sport e un reper indispensabil pentru boxeri ; luptîndu-se avan cu burduful de piele, ei își prefigurează toți adversarii reali și potențiali, îndîrjirea lor crescînd cu atît mai mult, cu cît acela încasează loviturile inert și îndărătnic. Datorită extraordinarei ei capacități de transmisie, inteligenței unor programe, lărgirii relațiilor cu lumea, televiziunea a devenit și la noi o forță reală de înrîurire spirituală, astfel că din toate părțile posibile, din țară și din străinătate, e solicitată, presată, somată, chemată la ordine (la prea numeroase ordini) și mai ales probozită constant, tenace, de majoritatea cronicarilor pentru că nu e liberă, ori că e prea liberă, sau că nu se știe exact cum e (cronica revistei noastre neexceptîndu-se). Nu-mi dau seama dacă în această ambianță de permanentă ebuliție, cu necontenite dări în clocot, redactorii pot realiza acum și dimensiunea îndatoririlor acestei instituții față de cultură. N-aș zice că interesul și chiar curiozitatea pentru fenomenul cultural sînt absente aici. Ba dimpotrivă. Modalitățile de abordare nu-mi par însă, în genere, productive. Știri, foarte felurite, multe minore, interviuri, destule cîlțoase, comentarii de subțirimi și grosimi diverse, concerte, spectacole de duzină (răspunzînd și acestea unor gusturi) alcătuiesc un caleidoscop cîteodată mai pastelat, alteori mai strident, inserat, prin forța lucrurilor, în sfera culturii. Mai greu sesizabile, deocamdată, orientările spre literatură, spre cartea de valoare. Unde sînt criticii importanți ai țării, — și n-avem puțini — și istoricii literari care să analizeze și să recomande, să trieze și să ierarhizeze volumele de proză, poezie, dramaturgie, teorie literară ce apar, ajutînd telespectatorul în necesara selecție ? Cine conspectează și seriază ceea ce apare ca literatură în toptanul de reviste, recomandînd ceea ce e de noutate și autentic, contribuind la inhibarea veleitarilor, impusturii, pseudo-produselor ? Vedem cîte-un scriitor, sau chiar cîte-un grup, implicîndu-se în treburile civile — și e firesc, căci politica e marea știință a libertății, după o spusă chiar a unui poet, Heine. Dar poate că e momentul și al implicării directe a literatului în cultura ce-și ridică acum alți contraforți ai zidirilor sale înnoitoare.

Îndreptîndu-se spre realizări care nu i-au fost accesibile sub dictatură, televiziunea a programat, în iarnă și în primăvară, cu tinerească repeziciune, cîteva piese românești și străine noi, urmărite cu asiduitate de privitori. Dar, de la o vreme, calitatea opțiunilor a scăzut — și e în scădere. O boare de populism adie prin studiouri și după zîmbetul glasat al cîte unui comentator mai mult sau mai puțin ocazional, sau al practicanților de divertismente, apare rînjetul satisfăcut al kitsch-ului. Comentariul de elevație, analiza, sinteza, critica operelor literare și artistice se fac acum, în genere (cu doar cîteva excepții — printre care cele ale sectorului muzical), indistinct și inconsistent, cu aplecare mai mult spre comeraj, dacă nu și spre comeraj. Sporesc, în emisiunile de resort cultural, prezențele unor oameni foarte buni să vorbească dar incapabili să tacă — după o vorbă veche a colegului nostru antic Eupolis. E nevoie și aici de măcar acel profesionalism cerut, legitim, crainicilor, reporterilor, operatorilor.

Mai presus de toate ar fi însă convingerea oamenilor din televiziune că sînt chemați să aibă o poziție independentă în gîndirea asupra responsabilităților lor față de viața spirituală a nației. E un secol, cred, de cînd un ministru francez, Raymond Poincaré, a exprimat, o opinie validă : „A trecut vremea teoriilor de comandă, a esteticilor obligatorii și a literaturilor de stat. Într-o democrație care trăiește din libertate și pe care o sporește varietatea inspirațiilor individuale, guvernul nu are nimic de decretat, de dirijat, nu are decît de îndeplinit, dacă se poate și cum poate, un rol discret de amator clarvăzător, vădind respect față de talente sincere, față de pasiunile înălțătoare și față de voințele generoase". E de așteptat ca în situația pe care ne-a creat-o Revoluția din decembrie televiziunea noastră să manifeste un grad superior de reflecție, inițiativă și atitudine, în sensul personalizării preocupărilor sale culturale.

Valentin Silvestru



VINCENT VAN GOGH (1853–1890) : **Plimbarea deținuților** (după o gravură de Gustave Doré). Ilustrăm acest număr cu lucrări ale pictorului.

DIN SUMAR

● „Mica moștenire" a d-lui Brucan ● Complexul Havel ● Ion Caraion inedit ● „Biserica Neagră" în premieră ● Versuri de Victor Felea și Caius Dobrescu ● Mărturisirile unui director de ziar: Cornel Nistorescu ● Teohar Mihadaș: amintiri din închisoare ● Milan Kundera: Discursul de la Ierusalim ● William Styron ● Andrei Codrescu: Ospitalitate agresivă

Biblioteca județeană MUREȘ

„Mica moştenire" a d-lui Brucan

„MĂ RETRAG DIN VIAŢA POLITICĂ, DAR DIN CÎT AM AGONISIT CA EXPERIENŢĂ POLITICĂ VREAU SĂ LAS O MICĂ MOŞTENIRE", a declarat dl. Silviu Brucan joi, 31 mai, la T.V. interlocutorului său, dl. E. Valeriu. Ne-am fi aşteptat ca un interviu al d-lui B., avînd în plus un accent testamentar, precum acesta, să facă să curgă multă cerneală. El a trecut aproape necomentat, dacă nu şi neobservat. S-ar părea, pe de o parte, că jurnaliştii politici români poartă o anumită ranchiună d-lui B., care a acordat numeroase interviuri presei străine şi foarte puţine celei din ţară. Există un sentiment de frustrare legat de această preferinţă, cu atît mai viu, cu cît şi alţi lideri ai Frontului sau ai Guvernului procedează la fel. Recent, **Expres** se plîngea cu îndreptăţire, într-o ordine similară de lucruri, de tratamentul privilegiat al ziariştilor străini, care au avut acces şi au realizat articole şi fotografii acolo unde ziariştii români n-au obţinut aprobarea de a intra (de exemplu în închisorile unde au votat demnitarii fostului regim ceauşist). Pe de altă parte, dl. B. s-a specializat într-o sinceritate ce a părut abruptă, dar care s-a dovedit apoi tactică şi temeinic calculată, şi anume, aceea de a ne servi periodic — prin **The Guardian** sau alte gazete mai ales din aria anglo-americană — informaţii şocante. Ultima în dată a fost aceea că scrisoarea deschisă adresată lui Ceauşescu de către cei şase oameni politici ar fi trebuit să aibă şapte semnatari, dacă n-ar fi intrat în joc un considerent de oportunitate: al şaptelea semnatar, cel mai tînăr şi mai valid politic, dl. Ion Iliescu, a fost „menajat" în vederea eventualităţii unei importante funcţii în epoca post-Ceauşescu. Se înţelege că asemenea declaraţii stîrnesc perplexitate şi chiar neîncredere, cîtă vreme dl. B. nu le susţine cu dovezi şi nimic în urmă nu vine să le confirme. Retragerea din viaţa politică a tării anunţată joia trecută de dl. B. intră exact în această categorie de informaţii-trăznet, cu care d-sa ne-a deprins pînă la a ne face nesimţitori. Rezultatul este că dl. B. nu mai este credibil şi presa se dezinteresează de afirmaţiile nemijlocite ale d-sale, privindu-l în continuare, fără simpatie, ca pe o eminenţă cenuşie a F.S.N. şi încercînd să ghicească raţiunile tactice ascunse ale declaraţiilor sale. Aşa s-a întîmplat probabil şi cu interviul acordat d-lui Valeriu. Din păcate, s-a trecut, cel puţin de data aceasta, peste conţinutul lui extrem de semnificativ. Nu ştiu dacă dl. B. se retrage cu adevărat din viaţa politică, abandonîndu-şi rolul de Teng Tsiao Ping pe care l-a jucat în ultimele şase luni. Dar am descoperit în interviul d-sale cîteva lucruri care nu pot rămîne necomentate. În penuria actuală de idei politice, acelea ale d-lui B., chiar contestabile, merită o discuţie atentă.

DL. BRUCAN VEDE SITUAŢIA ACTUALĂ DIN ROMÂNIA ÎN FELUL URMĂTOR: ţara se află angajată pe calea unor reforme radicale, menite a o conduce la economie de piaţă şi la democraţie politică, dar este încă lipsită de o forţă conducătoare capabilă să garanteze dificilul proces de transformare. Principala critică, dl. B. o îndreaptă contra F.S.N. şi a d-lui Iliescu. Cunoscătorii manierei de a acţiona a d-lui B. sînt, aşa-zicînd, serviţi din nou cu asupra de măsură! Dar la o mai îndeaproape privire, concepţia d-lui B. e articulată în fond şi limpede în formă. După d-sa, România se află mult în urma unor ţări, ca Ungaria sau Iugoslavia, sub raportul dezvoltării economice. Aceste ţări, care practică economia de piaţă de două decenii, şi-au creat deja acea clasă mijlocie capabilă a împinge în primul plan politic partide precum Forumul sau Liberii Democraţi. La noi această clasă rămînînd a fi creată, F.S.N. „a fost beneficiarul subdezvoltării", cum spune cu o expresie crudă dl. B., precizînd: „Frontul de fapt a reuşit să cucerească poziţii puternice în rîndul muncitorilor industriali şi al ţăranilor, tocmai prin aceea că el a introdus o serie de măsuri economice şi sociale care au dat satisfacţie acestor categorii (săptămîna de 40 de ore, ziua de 6 ore pentru mineri, eliminarea unor legi nepopulare etc.)". Electoratul F.S.N. reflectă fidel stadiul dezvoltării interne. „În ce priveşte intelectualitatea cealaltă (umanistă — N.M.) — atrage dl. B. atenţia — a profesiunilor libere, ca şi studenţimea, cred că Frontul are foarte puţin reazem în aceste categorii, pe care le-a neglijat, neavînd nici timpul, nici răbdarea, nici preocuparea de a se ocupa în mod serios de ele. Intelectualitatea, studenţii cer şi prea mult timp pentru a face faţă problemelor lor. Din cauza însă o schimbărilor care au loc în societatea românească — schimbări structurale în economie, cu imediat efect pe plan social — şi în primul rînd a introducerii revoluţiei tehnologice, se va reduce numeric muncitorimea, care va trece în categorii de calificare superioare, şi se va ridica corespunzător rolul intelectualilor în societate. Informatica, computerizarea, comunicaţiile constituie transformări tehnologice care cer în mod necesar un rol mai activ al intelectualităţii". Dl. B. adaugă şi rezultatul pe care-l va avea economia de piaţă în reaşezarea societăţii: apariţia unei noi clase sociale şi anume aceea mijlocie. Trebuie să spun că analiza mi se pare pînă aici corectă. Limbajul marxist este nuanţat pe parcurs de către dl. B. însuşi (oarecum silit de împunsăturile interlocutorului, foarte iritat de unele clişee). D-sa vorbeşte de categorie sau grup socio-profesional, noţiune preferabilă celei marxiste ortodoxe de clasă socială, incapabilă, aceasta, a prinde diferenţierile din lumea modernă. Totodată a arătat ce deosebire socoate d-sa că va persista — măcar un timp — în societăţile post comuniste din Europa de Est faţă de societăţile occidentale: clasa mijlocie va fi în cele dintîi clasa superioară, contrar numelui ei, neexistînd deocamdată în acestea o **upper middle class**, o clasă de milionari. În legătură cu aceasta, dl. B. s-a arătat încrezător în faptul că nu se va recrea la noi o nomenclatură. Se ştie că nomenclatura a fost produsul societăţilor comuniste. „Eu cred — spune dl. B. — că un sistem pluripartit, aşa cum s-a născut la noi în ţară, cu acele libertăţi politice pe care le-a iniţiat Frontul, va constitui un mijloc de a se împiedica apariţia unei noi nomenclaturi în România. Nu va împiedica însă formarea unei categorii sociale mai înstărite, cum va fi clasa mijlocie (...). Mi se pare că ar fi foarte greu ca o clasă cu o asemenea compoziţie dinamică să dea naştere unei nomenclaturi. Va da naştere doar unei categorii privilegiate din punct de vedere economic". Din nefericire, optimismul nostru în această privinţă este moderat chiar de faptul că, înainte de a ne pune chestiunea recreării unei nomenclaturi, ne-o punem pe aceea, infinit mai presantă, a lichidării celei vechi. Dl. B. se referă şi d-sa la necesitatea unei „rupturi categorice şi radicale" de trecut, însă o interpretează prin prisma evoluţiei F.S.N. de la o formaţiune politică improvizată la un veritabil partid. Este punctul în care ne despărţim de dl. B. şi în care considerăm că „mica moştenire" a d-sale este nu numai insuficientă, dar plină de enorme riscuri.

CRITICA ÎNDREPTATĂ CONTRA F.S.N. DE CĂTRE DL. BRUCAN maschează o nostalgie şi conţine o utopie. Nostalgia este legată de recrearea unui partid puternic. „Eu cred — apreciază d-sa — că Frontul n-a avut condiţii favorabile ca să-şi definească cele trei componente principale: ideologia, conducerea şi structura". Un congres viitor, poate chiar în cursul acestui an, va avea ca sarcină rezolvarea acestor „probleme cardinale" şi înlăturarea suspiciunilor privitoare la neocomunismul F.S.N. Tipul de partid ar trebui să fie social-democrat, mai apropiat de modelul austriac, după opinia d-lui B., decît de acela suedez, după opinia d-lui Iliescu. „Modelul suedez mi se pare prea luxos pentru noi", afirmă dl. B. Ca să nu se genereze o nouă oligarhie de partid, vor trebui să fie respectate două condiţii: „Una este asigurarea şi garantarea unui grad înalt de autonomie acordată organelor locale ale partidului, pentru a nu le face dependente de centru, nici în ce priveşte numirea conducătorilor lor, nici în ce priveşte activitatea. A doua condiţie este existenţa în cadrul partidului a unei vieţi politice vii şi puternice, care să respecte orice încercare a politicienilor de sus de a-şi impune autoritatea asupra noului partid". Cu alte cuvinte, dl. B. combate teza stalinistă a monolitismului, susţinînd că numai fracţiunile — reflectînd tendinţele diverse şi contradictorii din baza socială a partidului — garantează caracterul democratic. D-sa ne oferă exemplele P.S.G. german, P.S. francez şi Laburist englez. Dacă Stalin nu decapita aripa dreaptă buhariniştă şi pe cea stîngă trotkistă a P.C.U.S., întreaga evoluţie a societăţii ruseşti (şi a lumii) ar fi fost astăzi alta. Nostalgia d-lui B. este clară şi, iată, ea permite acum să se întrevadă utopia. Păcatul originar al sistemului sovietic nu este blocarea de către Stalin, la sfîrşitul anilor 20 şi începutul anilor 30, a funcţionării Partidului Comunist, ci însăşi crearea lui ca partid bolşevic, majoritar, prin lichidarea aripii minoritare menşevice, deja sub Lenin, şi impunerea lui prin disparitia social-democraţilor lui Kerenski precum şi a celorlalte formaţiuni politice din Rusia. La noi, P.C. a luat naştere de asemenea pe desprinderea de P.S.D., în 1921, iar apoi P.M.R. a rezultat din absorbirea formaţiunii lui Titel Petrescu în 1948. În toate cazurile, răul a început cu ivirea însăşi a tipului respectiv de partid, comunist, care, prin chiar principiul său constitutiv, a dus la monolitism, la lichidarea fracţiunilor şi a tuturor celorlalte partide ori formaţiuni. Vina lui Stalin de a se debarasa de aripile partidului e mai mică decît a lui Lenin de a-l fi imaginat şi construit. Stalin a procedat ca un dictator fără scrupule, şi în definitiv ca un om bolnav de putere, ducînd pînă la capăt logica sistemului. Lenin este însă cel care a oferit partidului ideologia unică, conducerea unică şi structura unică menite a genera dictatura de mai tîrziu a bolnavilor politic. Iar acum dl. B. vine şi ne propune pentru F.S.N. necesitatea unei ideologii, a unei structuri şi a unei conduceri ferme, în locul amalgamului revoluţionar şi al improvizaţiilor în conducere. E drept că d-sa introduce anumite restricţii, vorbind de unele condiţii ce ar trebui îndeplinite pentru ca F.S.N. să fie (totuşi!) democratic şi nu oligarhic sau autoritar. Însă chiar realizarea unor atari condiţii este utopică. Un partid are sau nu are fracţiuni şi opoziţie internă, după gradul său de dezvoltare politică: acestea nu pot fi impuse teoretic, cum are aerul dl. B. a o face, ori de sus în jos, cu ocazia unui congres. Dl. B. însuşi constată că în momentul actual condiţiile cu pricina sînt de neîndeplinit. Perioada de provizorat n-a permis afirmarea unor elemente noi, tinere şi capabile, favorizînd în schimb atacul oportuniştilor vechi: sînt cuvintele d-lui B. În ce-l priveşte pe dl. Iliescu, el s-ar fi înconjurat de **yesmen** şi de sicofanţi. Locul lăsat de dl. B. prin retragere — singurul în stare a-i spune actualului preşedinte că a greşit — este neocupat. „Nu mai cred în oameni, cred numai în instituţii", declară dl. B. Bine, dar deocamdată ne lovim de oameni care nu vor să le scape puterea din mînă, iar instituţiile, inclusiv F.S.N., sînt în dificultate tocmai fiindcă nomenclatura comunistă n-a fost înfrîntă. De aceea şi afirmam că problema presantă nu e dacă se va crea o nouă oligarhie, ci cum să o înlăturăm pe cea veche. În aceste împrejurări, un partid de tipul celui pentru care pledează dl. B. nu va arăta ca P.S. austriac, ci tot ca P.C.R. de tristă amintire. Şi ca să împiedicăm regenerarea comunismului, nu e oare mai eficient să mutăm întreaga problemă a opoziţiei, a liberei opinii şi a respectării drepturilor omului din interiorul unui singur partid în societatea însăşi? Cu alte cuvinte, în locul ideii fracţiunilor din sînul partidului unic să milităm pentru ideea pluralismului politic şi a societăţii civile? Căci nu de o ideologie, de o structură şi de o conducere a partidului unic ducem noi lipsă acum (nostalgia d-lui B. e de înţeles, dar nu trezeşte în mine nici o bucurie), ci de o reală şi inteligentă promovare a valorilor democratice şi pluraliste, într-o ţară pe care aproape o jumătate de veac de dictatură şi de monolitism a făcut-o — cum au arătat încă o dată alegerile recente — o pradă foarte uşoară pentru toate nostalgiile şi utopiile.

N. M.

NE SCRIU CITITORII

OAMENI PE CARE NU-I MAI VREM!

ACUM, noi, oamenii de teatru, sîntem liberi. Putem face, cu adevărat, artă, fără să ne mai fie frică de aşa zisele „viziuni ideologice" şi de acel Consiliu al Inculturii, populat de călăi tembeli (cred că numai cuvîntul călău poate fi alăturat de numele lor) a căror unică misiune era uciderea prin orice mijloace a teatrului românesc. Aceştia foloseau intimidarea, ameninţările, abuzul de forţă fără ezitare pentru a îndeplini misiunea pe care le-o încredinţase „mămica lor", — căci ea i-a zămislit — Elena Ceauşescu. Mi-aduc aminte de strigătele de indignare ale colegilor mei actori cînd se citea lista titlurilor incluse în repertoriu, durerea lor, lacrimile de neputinţă. Am fost obligaţi să punem în scenă şi să arătăm publicului texte scrise de agramaţi lăudători ai putredului sistem, doar pentru că fuseseră premiaţi în hidoasa parodie de concurs care s-a chemat „Cîntarea României". Cum se făceau repertoriile? Directorii de teatre şi secretarii lor literari erau adunaţi ca nişte oi în Casa Scinteii, unde inşi, a căror singură calificare artistică era cea de securist, le împărţeau textele cu pricina, fără măcar să le ceară părerea. Cînd unii protestau (şi au fost mulţi) erau aduşi la tăcere prin urlete şi insulte. Dar asta nu era totul. Pentru ca să nu se strecoare cumva, în vîrful picioarelor, arta, inspectorii acestui organism odios bîntuiau ţara mutilînd şi chiar interzicînd spectacolele (cum mi s-a întîmplat mie). Cine erau aceşti inspectori? Nişte demagogi şi alcoolici ce se împăunau cu obrăznicia prostiei, pretinzînd — culmea sfidării — că sînt oameni de teatru, chiar critici sau specialişti! Directorii erau obligaţi să-i hrănească pe spezele teatrelor la cele mai luxoase restaurante (unde actorii nu aveau acces, căci lefurile lor diminuate şi neplătite la timp nu le-ar fi permis) şi apoi să le livreze cantităţile uriaşe de alcool pe care burdihanurile lor erau obişnuite să le îngurgiteze. Am văzut cu ochii mei cum inspectorul Tomescu, aflat în ultima fază a beţiei (stare firească pentru dînsul), urla în miezul nopţii să i se spună numărul camerei de hotel în care se afla o tînără actriţă. Scopul lui era evident, nu mai e cazul să-l spun şi eu. Dacă li se ivea ocazia, ei nu ezitau să atenteze la onoarea celor care sînt actriţele ţării. Acestea sînt fapte adevărate, lucruri pe care noi, cei din teatrele ţării, le-am trăit în aceşti ani. Nu vrem să se mai repete. Eu, ca om de teatru, o cer, în numele colegilor mei, cei de la Teatrul „Valea Jiului" din Petroşani, teatrul minerilor care s-au jertfit în 1977 pentru libertate.

RADU BĂIEŞU

P.S. Aflăm cu surprindere că d-nii Tomescu, Ştefănescu şi d-na Creţu, executanţi fideli şi prea zeloşi, chiar excesivi, ai poruncilor Tamarei Dobrin au devenit „profesori" ai oamenilor de teatru care vor veni la reciclare, la Centrul de perfecţionare al Ministerului Culturii. O veste înfricoşătoare! Pe ei cine-i reciclează oare?

Revista „România literară" angajează prin concurs o dactilografă cu înaltă calificare. Concursul va avea loc la sediul redacţiei (Casa Presei libere, poarta B-2 — B-3, et. II, camera 49) în zilele de 18 şi 19 iunie ora 13. Relaţii la telefonul 17 61 90.

COMITETELE FILIALELOR UNIUNII SCRIITORILOR

BUCUREŞTI

Nicolae Manolescu (secretar), Mircea Ciobanu (secretar adjunct), Cezar Baltag, Ana Blandiana, George Bălăiţă, Petru Creţia, Dan Deşliu, Fănuş Neagu, Octavian Paler, Mircea Sântimbreanu, Eugen Simion.

BIROURILE SECŢIILOR

Poezie

Florin Iaru (secretar), Dan Anghelescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Nicolae Oancea, Liviu Ioan Stoiciu.

Proză

Vasile Andru (secretar), Gabriela Adameşteanu, George Bălăiţă, Mircea Ciobanu, Octavian Paler, Petre Sălcudeanu, Radu Tudoran.

Dramaturgie şi teatrologie

Dan Tărchilă (secretar), Paul Anghel, Constantin Măciucă, Iosif Naghiu, Tudor Popescu

Critică

Ov. S. Crohmălniceanu (secretar), Zigu Ornea, Florin Manolescu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion.

Traduceri

Aurel Covaci (secretar), Andrei Bantaş, Petru Creţia, Andrei Ionescu, Radu Lupan.

Literatură pentru copii şi tineret

Mircea Sântimbreanu (secretar), Ion Hobana, Gica Iuteş, Tudor Opriş, George Şovu.

BRAŞOV

Valeriu Sârbu (secretar), Ovidiu Moceanu (secretar adjunct), Gh. Crăciun, Éva Lendvay, Alexandru Muşina.

CLUJ

Liviu Petrescu (secretar), Szilágyi István (secretar adjunct), Balla Zsófia, Dávid Gyula, Vasile Igna, Mircea Opriţă, Adrian Popescu.

CRAIOVA

Gabriel Chifu (secretar), Const. Barbu, Marius Ghica.

IAŞI

Al. Călinescu (secretar), Ioan Holban (secretar adjunct), Sergiu Adam, Liviu Antonesei, Daniel Dimitriu, Al. Dobrescu, Grigore Ilisei, Liviu Leonte, Ştefan Oprea.

SIBIU

Mircea Tomuş (secretar), Mircea Braga (secretar adjunct), Dumitru Chioaru, Mircea Ivănescu, Ion Mircea.

TIMIŞOARA

Livius Ciocârlie (secretar), Cornel Ungureanu (secretar adjunct), Lucian Alexiu, Şerban Foarţă, Mandics György, Slavomir Gvozdenovici, Mircea Mihăieş, Marian Odangiu, Ondrej Stefanko.

TÎRGU MUREŞ

Markó Béla (secretar), Gálfalvi György (secretar adj.), Cornel Moraru, (secretar adj.), Sütö András, Farkas Arpád, Ferenczes Istvan, Mihai Sin

Complexul Havel

ÎN ultima vreme, mai multe voci din presa scrisă sau vorbită reclamă, pe diverse tonuri, absența unui Havel din vîrful piramidei politice românești. Insistența aceasta, care nu poate lăsa indiferent pe nici un intelectual, amenință să devină un nou complex al culturii noastre. De la Dinicu Golescu încoace, și poate chiar de mai înainte, generații la rînd au fost marcate de povara unor complexe socio-culturale, mereu altele și totuși aceleași. Cu o consecvență surprinzătoare pentru firea românului, fiecare epocă și-a consumat (sau deturnat) o însemnată parte din potențialul său creator pentru a dezbate, cu mai mult sau mai puțin profit, condiția culturii noastre — o cultură „mică" (și „nouă") în raport cu „marile" (și „vechile") culturi ale lumii. Teoria maioresciană a „formei fără fond", sincronismul lovinescian, tradiționalismul gîndirist, pentru a da doar cîteva exemple (nu mă pot abține să mai adaug unul, de dată recentă numai ca formulare — „întoarcerea în Europa") se regăsesc, de fapt, în acest complex tutelar. O singură generație l-a ignorat (Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Const. Noica ș.a. îi aparțin) și reușita ei trebuie să ne dea mai mult de gîndit. Ar fi ridicol și oricum inutil să întîrziem într-o înșelător-protectoare perdea de fum. Handicapul limbii sau al spațiului geo-politic nu pot fi invocate la nesfîrșit ca bariere în calea accesului spre universalitate. O demonstrează, între altele, originalitatea de necontestat a romanului latino-american, ce a adus în prim-planul „bursei" valorilor o spiritualitate aparținînd unei zone, așa-zicînd, „periferice".

În felul lui, **complexul Havel** face și el parte din categoria mai sus amintită. Dacă l-am citi prin grila lui Caragiale, l-am parafraza prin inegalabila expresie „s-avem și noi faliții noștri". Afirmația sună a erezie și e momentul s-o argumentez.

Faptul că un mare scriitor candidează la președinție, vizînd, cu alte cuvinte, să reprezinte centrul puterii politice într-un stat, are, fără îndoială, semnificații multiple. Ipostaza, s-o recunoaștem, e destul de neobișnuită în mediile artistice. Simplă coincidență sau simptomatică strategie de depășire a unui impas politic printr-un „artificiu", cazului dramaturgului și eseistului ceh Vaclav Havel i s-a adăugat, cum se știe, un altul : romancierul peruan Mario Vargas Llosa. Un fenomen, fără îndoială, foarte interesant. Asistăm oare la o mai generală tendință de eclipsare a politicienilor profesioniști de către **outsideri** sau existența unor similitudini de conjuncturi politice s-a manifestat prin soluții asemănătoare ? Ultima variantă pare mai aproape de adevăr : în condițiile contestării regimurilor de tip totalitar, pe fondul unei crize profunde a tuturor structurilor, al unui vid de putere, cei acreditați să confere o garanție în rezolvarea tensiunilor din țările respective sînt personalități culturale de primă mărime. O acută dorință de regenerare morală și spirituală motivează în bună măsură un atare demers și ar fi extraordinar ca el să fie dus pînă la capăt. Nu îndrăznesc însă să merg cu gîndul atît de departe. Mă tem de caracterul fragil, provizoriu al acestei ideale reașezări a valorilor, de capcana întinsă din totdeauna eticului și esteticului de către politic.

LĂRGIND discuția, încerc să-mi explic resorturile opțiunii pentru politic. Evident, mult mai aproape de mentalitatea și problemele noastre în cazul lui Havel, ele mă obligă să stărui asupra relației dintre literatură și politică. O disociere esențială : **actul** creației presupune libertate interioară, în timp ce **acțiunea** politică implică ideea de dirijare, de îngrădire. Altfel spus, scriitorul e un om liber, iar omul politic (nu în sensul convingerilor, ci al angrenării lui într-un mecanism al puterii) — un **partizan.** Îmi vine în minte una din speculațiile lui Al. Ivasiuc pe această temă. Foarte plastic, el construia o piramidă imaginară : la bază sau cît mai aproape de ea, individul dispune de maxima suprafață de mișcare ; pe măsura înălțării, spațiul disponibilității se îngustează, pentru ca în vîrf să devină practic inexistent. Libertatea ar fi deci invers proporțională cu ascensiunea în piramida puterii. Ce se întîmplă atunci cînd în vîrful ei se află un scriitor ? Va găsi acordul necesar, va reuși să rămînă liber în creație, supunîndu-se în același timp constrîngerilor inerente oricărui sistem politic ? Greu de spus.

Revenind la **complexul Havel**, înțeleg pînă la un punct regretul, dezamăgirea unor intelectuali. Într-adevăr, e o mare șansă (poate și unica) pentru un popor, pentru cultura și istoria lui ca în persoana unui candidat, și mai apoi chiar președinte, să coexiste exemplar două dimensiuni în general ireconciliabile. Prin dubla lui dizidență, ca scriitor și cetățean, Havel beneficiază de un imens credit moral. Acesta l-a și propulsat, de altfel, în **number one.** Un mit în devenire. Cum va evolua el ?

Pînă în 22 decembrie 1989, nici nouă nu ne-au lipsit dizidenții : poeți, prozatori, eseiști de valoare (ca să rămîn în perimetrul culturii) care, asumîndu-și riscurile unei opoziții tranșante și declarate, în împrejurările cunoscute, ne-au ajutat la momentul respectiv să credem în noi ca indivizi, ca intelectuali, ca români. În euforia primelor momente ale revoluției, ne-am răscumpărat tăcerea, copleșindu-i cu dovezile prețuirii noastre. Atunci nu realizam că ceea ce făceam cu unanim entuziasm se va întoarce împotriva tuturor. A lor, că s-au lăsat antrenați spre roluri care nu li se potriveau ; a noastră, că achitam negustorește o datorie morală. Unii s-au retras destul de repede (pe o poziție independentă sau în opoziție), alții au mers înainte. Cei dintîi au dovedit o intuiție corectă a raportului dintre intelectual și putere : totdeauna, principial, același, supus unei legi de fier. Cei din urmă au avut de înfruntat nu numai riscul de a colabora cu puterea, dar și pe acela de a întîlni o putere foarte repede instalată în habitudinile firești, așadar degradată. Prilej de contestații și suspiciuni. Și odată ajunși aici, ne-am dovedit deosebit de vajnici, neiertînd nimic, mai ales prezentul, dar, de ce nu, și trecutul și chiar trecutul apropiat, același în care, cu cîteva luni în urmă, văzusem semnele schimbărilor dorite. Din aproape în aproape, sîntem pe punctul să ne întrebăm : am avut și noi dizidenții noștri ? cum, de unde atîția ? în realitate au fost ei chiar dizidenți ?

Presupunînd că am fi avut un Havel, am fi reușit oare să-l păstrăm ?

Mioara Apolzan

Țărancă tînără

Caius DOBRESCU

Poem. Unde concentrice

(Trupul meu obosit să fie acoperit cu un fel de pudră albă.
Aș vrea să-mi las pielea să se ofilească puțin, pintecul să fie puțin mai puhav. Dar chipul să rămînă neatins. Doar striații ușoare la colțurile ochilor, fisuri imperceptibile.
Așa cred eu că e adevărata frumusețe bărbătească — trupul
ușor fanat de la 45 de ani.
Așa aș vrea să ies pe terasa aceea strălucitoare ca un schelet ars pe un bloc de sare (mă gîndesc la parapetul ei...). Gol.
Doar ca să-mi sublinieze goliciunea și vulnerabilitatea — niște
apărătoare de bronz, frumos ornate, pentru falangele degetelor. De la mînă. Complet inutile.
Să fiu absolut singur, lăsat într-o rînă. Cu privirea netulburată, lipsită de orice expresie.
Atunci pielea mea ar fi atît de sensibilă încît orice adiere
ar face-o să plesnească, să singereze.

((Îmi amintesc de primăvară.
Încă nu-mi revenisem. Cravata de la gît îmi părea un ciorap de mătase,
mototolit. Stăteam la bar și așteptam cafeaua, filtrul. O luam și
mă așezam la masa de lîngă geamul panoramic, verzui,
care dădea într-o curte interioară de beton, plină cu scaune
metalice. În jur era aproape pustiu.
Sorbeam. Prelung. Închizînd ochii. Și atunci o flegmă fierbinte, inversă,
mai degrabă un glonț negru, țîșnea înăuntru.

(((Îmi aminteam de iarnă.
Atunci, creierul meu a înghețat. Nu știu cum reușeam să merg pe stradă.
Nu țin minte gheața violetă sau căciulile femeilor, cu peri prelungi,
ca niște cili, sau crengile goale, subțiri, arătînd ca niște plase de fisuri în aerul dimineții.
Țin minte însă că atunci făceam ceva inutil și foarte abstract.
mi se pare fonetică !!! Eram vîrît
într-o celulă de placaj, cu un strat protector de sticlă în față. Cu căștile pe urechi.
Știi ce cîntam atunci ? Cîntam așa :

((((Ai grijă ! Bărbatul acesta
vrea să îți fure sufletul !
De ce nu-ți mai aduci aminte de mine ?
Am stat odată
în stația pustie. Și ploua.
Ți-am spus că dacă aș avea o cască de înot
ți-aș da-o. Ai rîs atunci,
știu sigur că ai rîs !

Ai grijă ! Bărbatul acesta...
Lasă-l să te cuprindă și o să-și strecoare
în tine toată nenorocita lui
de frică de moarte ! Cum de-au început toate ? De ce nu-ți amintești de mine ? Purtai
pulovărul meu. Cînd îl îmbrăcam
îți simțeam parfumul și formele. Era
cu totul halucinant.

Cînd te priveam de aproape, simțeam
trăsăturile tale cum se reflectă,
răcoroase, pe fața mea. Tremurînd ușor.
Nu-ți dai seama ! Bărbatul acesta
te va distruge ! Ești prea tînără, prea fragilă !
Sudoarea va țîșni din trupul lui, îi va
umezi pieptul păros, i-l va preface
într-o Oglindă Neagră ! Cu ea o să-ți fure chipul !

Îl va atrage
în puterea tenebrelor ! Gîndește-te !
Trupul meu e limpede și curat. În bătaia
soarelui, te poți oglindi în el, în apele
lui de bronz ! Fără spaimă, fără nici o
amenințare ! Dar m-ai uitat. Voi lua
creionul vînăt și cu el îmi voi desena
conturul ochilor !

Și astfel, cu ei holbați,
neclintiți, voi
plînge pentru tine.))))

Așa cîntam atunci. Aveam căștile pe urechi. Dar ce crezi
că auzeam în ele ? Doar șoapte, șoapte și apoi gîfîituri și gemete,
și apoi scîncete. Dementă iarnă ! Creierul meu înghețase deja. Ieșeam
din cabinet. Nimeream în parc. Acolo,
mă învîrteam, orb, imprimam în toate direcțiile
cuvîntul stupid și figurile geometrice din talpa
bocancilor. Poate că fotografiate din avion toate chestiile acelea
aveau vreun sens. Ciorapii îmi erau ca de tablă. Îmi aminteam exact doar cum explicai, explicai, cu ochii speriați.
Pe capacul unei instalații electrice ai zărit
zăpadă, ai schițat o linie
fină de tot. Explicai, explicai. Zăpada se topea pe vîrful
degetului tău. Ne uitam amîndoi.)))

Da, da, îmi aminteam de iarnă. Lîngă mine
paharul de plastic, cu zaț pe fund. O chiflă în care scurmasem fără să știu
Acum era plin. Pe la mese rumoare și risete. Dar nu ieșeau încă în curte. Era prea frig. Era primăvară. Fum albanez.
Priveam un genunchi delicat, sidefiu, parcă nimerit
acolo din întîmplare, speriat, tremurînd. Aproape că mi se făcea milă.
Și exact atunci, ca din senin, o mînă bărbătească il cuprindea,
cobora peste el, îl încălzea, îl apăra.
Iar eu simțeam o nouă fisură în creier. Dar mă și bucuram. Inexplicabil.
Ca un imbecil. Creierul meu abia începea să se dezghețe.
Era ca o șopîrlă, se lupta
să-și supureze la loc partea amputată. Ieșeam la aer. Primăvară.
Fum albanez.))

Acum e cald. Creierul meu e cald.
E scăldat în lumină, aproape topit. Doar circumvoluțiunile
abia se întrezăresc, doar ele, ca un desen complicat, ca o plasă de fisuri
în lumina verii. Și aș vrea să stau pe terasa aceea calcinată.
Gol și nonșalant să mă întind acolo, în pulbere. Netulburat.
De fapt
n-aș fi gol de tot.
Aș avea tenișii.
Un picior l-aș ține arcuit. Și sub talpa albă, de gumă,
puzderie de furnici mișcîndu-se oarbe, în toate direcțiile.)

ION CARAION — inedit

Nouă drame

ION CARAION, unul din cei mai valoroşi poeţi ai generaţiei războiului (născut la 24 mai 1923, în comuna Ruşavăţ, jud. Buzău şi mort în exil, la Lausanne, în 21 iulie 1986), autor a peste 20 de volume de poeme şi eseuri (publicate în ţară) ce singure i-ar fi asigurat un loc în istoria literaturii, a avut şi după plecarea din România o bogată activitate : redactor de reviste, colaborator în presa elveţiană şi la unele posturi de radio etc. Amintim numai cîteva din cărţile sale publicate în exil : Poems, *Ohio, University Press, 1981, în traducerea Margaretei Dorian şi a lui Elliot B. Urdang ;* Insectele tovarăşului Hitler, *pamflete şi interviuri, Editura Ion Dumitru din München, 1982;* La terre a mangé ses fontaines, *1985, Maison internationale de la poesie, în traducerea poetului romand Vahé Godel ;* L'Am-Stram-Gramité, *poèmes, Les Editions Jean-Marie Bouchain (Lausanne).*

În 1984 a apărut la Presses Centrales Lausanne, un Hommage à Ion Caraion, *conţinînd texte de Michel Butor, Jean Claude Renard, Jean Rousselot etc.*

Suita de poeme inedite intitulată Nouă drame *e un comentariu visceral al existenţei umane, macerată de convulsii şi patologii, care indică un drum fără întoarcere, un drum în abis. Citite în continuarea operei publicate în ţară, cele nouă drame ne oferă simbolic evoluţia unui mare poet care şi-a cinstit cu consecvenţă drumul spre o lume eliberată de frică. Poemele ne-au fost comunicate de Marta Caraion, fiica poetului.*

EMIL MANU

1. UMBRELE

Uitarea. — Cad unul cîte unul mînerele uşilor.

Ecoul. — Sub crusta amintirii tăcerea zgîrîie şi bea nişte sînge care nu mai e al nostru.

Corul. — Un arbore cocoşat va păta anotimpul.

Ecoul. — Nu suntem decît noi doi în această odaie şi nici unul nu vorbeşte.

Uitarea. — Fluturi de noapte ne acoperă gîndurile.

Corul. — Poate că nu mai e nimeni în odaie.

Uitarea. — Cad una cîte una lămpile.

Ecoul. — E-atîta zăpadă că nici liniştea nu se-aude şi atîta cer că lumea ca o corabie luată de ape s-a umplut de enigme.

Uitarea. — De cărunte enigme.

2. ANOTIMPUL CU FIRIMITURI

Oaspetele rătăcit. — În lungul vieţii am pierdut cîteva războaie, o mulţime de prieteni falşi, cîţiva buni, iubite, case, biblioteci, valize care n-au mai luminat nici o plecare, nici o venire, pe toţi ai mei, pe toţi ai pămîntului în care m-am născut. şi cîteodată propria-mi viaţă în care nu mai ştiam ce însemn.

Un copil. — E soare ? E ceaţă ?

Bolnavul. — În cursul nopţii am avut un vis cu oameni dintr-o civilizaţie de lut şi de lemn.

3. HÎRTII FĂRĂ ÎNSEMNĂTATE

Zgomotul. — Sunt aici. Am intrat peste tot.

Agonia. — Ştiu.

Bătrînul. — Întrerupeţi această discuţie.

Ultimul secretar. — Epoca pastişelor. Alte grafice...

Megafoanele. — Tabele... grafice... tabele... grafice...

Singurătatea. — De ce nu-şi termină fiecare ce are de spus ?

Alteţea umbrelor. — Mi se păruse că...

Bătrînul. — Vorbeşte !

Alteţea umbrelor. — ...că văd o cataramă de-argint pe singura creangă ce se mai leagănă-n vid.

Copacul cocoşat. — Într-adevăr, singura. Dar ce cataramă ? ce argint ? Care legănare ?

Agonia. — Observaţi ? Rachetele razelor de soare şi flota frunzelor inspectează abisul.

O voce. — E aşteptată Finistera, fiica amurgului.

Altă voce. — E aşteptat bătrînul.

Bătrînul. — Eu nu mai sunt aşteptat. **(Se imaterializează).**

Singurătatea. — Luptele inegale n-au decis niciodată. De pildă, Alteţea umbrelor, Copacul cocoşat, şi Ultimul secretar... **(Un vraf de dosare începe să se mişte. Fiecare îşi caută agitat alt loc. Apoi din ele prind să cadă cînd şi cînd file decolorate. Ajunse jos, unele se scrumesc sau ard mărunt).**

Alteţea umbrelor. — Hîrtii fără însemnătate. Aţi vrut să spuneţi Alteţea otrepelor...

Copacul cocoşat. — Vîd. Mereu mă asociaţi cu cine vă vine la îndemînă.

Ultimul secretar. — În locul petelor sau peste ele întindeţi un ţol de aer sonor. De mine se vorbesc şi bune şi rele. Sonor şi bine măcinat. Epoca pastişelor. Să vină vidul! Să vină zgomotul şi...

Megafoanele. — ...şi noaptea.

Zgomotul. — Sunt aici !

Toţi. — **(retrăgîndu-se).** Rămîi.

Vidul, Noaptea. — Am intrat peste tot.

Agonia. — Ştiu.

Vidul, Noaptea. — De unde ? Cum ? Nimeni nu ştie.

Agonia. — Eu ştiu.

Megafoanele. — Deci Finistera, fiica amurgului...

Agonia. — ...a sosit. Şi nu fiica amurgului, fiica mea. **(Fiecare cîte o flacără, filele dosarelor zboară în toate părţile. Pe singura creangă a copacului cocoşat, singurătatea îşi lasă capul ca o cataramă de argint. Capul se agită, creşte, se preface într-un tunel, într-o grotă, într-un gheizer, într-o ruletă şi apoi într-o tinichea).**

Ultimul secretar. — Cazinoul s-a închis.

Finistera. — Abisele nu-s cazinouri. Ele nu se închid niciodată.

4. SPAŢIU VINOVAT

Iisus. — Sînul tău în mîna mea s-a făcut scrum.

Himera. — Toamna pleacă la Avignon.

5. OBSESIA

Faust. — În destrămarea uşoară a-ntunericului, cad unul cîte unul pereţii, spuneţi tristeţii că avea mîinile calde ca o convalescentă prin pădure se strigă solitarii e vremea zeilor să moară vietăţile dimineţii iau locul vietăţilor nopţii şi soarele ia urma fantomelor lui albe, mari... ici colo sar prin lăstari păsări cu pui.

Margareta. — Poate...

6. MEMORIILE UNUI CAL

Ulise. — Ştiţi ce spunea ?

„N-am nevoie decît să te aştept. Poţi să nu vii".

Vizitatorul tîrziu. — Se plimba pe fundul apelor şi din cînd în cînd, seara, abătea perdelele prin care ne uitam în eternitate.

Corul. — A murit în acelaşi oraş, în acelaşi anonimat şi-n acelaşi ceas la care se năştea un mare savant.

Locatarii. — Ziarele n-au scris despre nici unul.

7. CALCULUL EPAVELOR

Obsesia întîia. — Infamii. Războiul nu pleacă niciodată.

Obsesia a doua. — Am mai fost în gara aceasta.

Obsesia întîia. — Unii se alăptează la iluzia că e pace. Dar sîngele plouă, laptele minte.

Obsesia doua. — Dv. credeţi că se mai întoarce ?

Obsesia întîia. — Eram singur. Era noapte. A trecut... parcă a trecut epava.

Obsesia doua. — Despre ce vorbiţi ?

Obsesia întîia. — Nu prea-s coerent, iertaţi-mă. Nu-s prea obişnuit să fiu ascultat. Calculam ceva. Ziceaţi că...

Obsesia doua. — ...dacă se mai întoarce. Dacă el... ?

Obsesia întîia. — El. Cine ? Infamii. V-am spus : a trecut epava parcă. V-am spus : războiul nu pleacă niciodată. De asemeni...

Obsesia doua. — Totuşi.

Obsesia întîia. — **(Rictus).** Totuşi... coji de vorbe moarte. Cinci filozofi dispar şi un proverb rămîne. Eternitatea e subtilă.

Obsesia doua. — Dv. mi se pare, aşteptaţi aşadar epavele.

Obsesia întîia. — O, da !

Obsesia doua. — Pe care ?

Obsesia întîia. — A, nu ştiţi. **(Dezgustat !)** Bineînţeles. N-aveţi de unde şti. Nu ştiţi pentru că de fapt n-aţi mai fost niciodată în gara aceasta. Ori vi se pare, ori mîntiţi.

Obsesia doua. — **(Ochi stinşi, vorbe cvasi-perceptibile, moale ca o cîrpă).** De unde aţi bănuit ?

Obsesia întîia. — Pentru că aici nu e nici o gară **(Veacuri de tăcere).**

Obsesia doua. — Evident.

Obsesia întîia. — Vedeţi că era înşelătorie ?

Obsesia doua. — Dv. cu ce vă ocupaţi? **(Evită răspunsul).**

Obsesia întîia. — Monologhez.

Obsesia doua. — Îmi daţi voie să monologhez şi eu ?

Obsesia întîia. — Nu-i problema mea. **(Într-un tîrziu)** : Dacă n-o faceţi prea zgomotos... Astfel se supără rugăciunile. În fond, vă priveşte. Eu nu vă cunosc.

Obsesia doua. — Mi se pare frumos ce-aţi spus cu rugăciunile, dar nu înţeleg bine.

Obsesia întîia. — Nici eu... De cele mai multe ori nu vorbim noi. Şi acum **(se ridică îndreptîndu-se către o ceaţă)**...

Obsesia doua. — Şi acum ?

Obsesia întîia. — Să ne mutăm în alt coşmar.

Obsesia doua. — Noi, obsesiile, nu mai avem loc nici în coşmare... Într-o zi va izbucni războiul obsesiilor.

Obsesia întîia. — A şi izbucnit. E — paradoxal — cauza din care vom pui şi mai mult. **(Se ridică din toate părţile, pînă departe, un stol de păsări străine. Cînd ajung sus, din ele scutură pulbere şi noapte).** Poate regizorul. Poate nevăzutul.

Obsesia doua. — Nu-i tot aia ?

Obsesia întîia. — Aproape tot aia. Marile personaje ale teatrului au dispărut. **(Continuă să picure peste ţinut — cer ? praf ? ceva).**

Obsesia doua. — Sunt, nu e aşa, rugăciunile de care pomeneaţi. E supărarea rugăciunilor. S-au retras. Le aud. Pleacă. Pleacă şi mor.

Obsesia întîia. — Le aud şi eu. Pe urmă vom asurzi. După ce nimeni n-o să mai scuture nici pulbere nici noapte.

Obsesia doua. — Nici simţ.

Obsesia întîia. — Nici simţ ? bine aţi formulat. Şi vom fi ca pietrele.

Obsesia doua. — Ceva nu vi se pare neobişnuit ?

Obsesia întîia. — Totul.

Obsesia doua. — Spăimîntător de neobişnuit.

Obsesia întîia. — Într-adevăr.

Obsesia doua. — Şi încă mai aşteptaţi epavele ?

Obsesia întîia. — Desigur. O să ne obişnuim.

Obsesia doua. — Se spune că ele acum trec odată la o mie de veacuri.

Obsesia întîia. — La o mie de veacuri.

Obsesia doua. — Rar.

Obsesia întîia. — Rar, e adevărat, şi totuşi atunci se întîmplă ceva.

Obsesia doua. — **(Rictus)** : Totuşi... Coji de vorbe moarte.

Obsesia întîia. — Nu-i tot aia. Marile personaje ale teatrului o ştiau.

Obsesia doua. — Ei şi ?

Obsesia întîia. — Aţi călcat pe o floare.

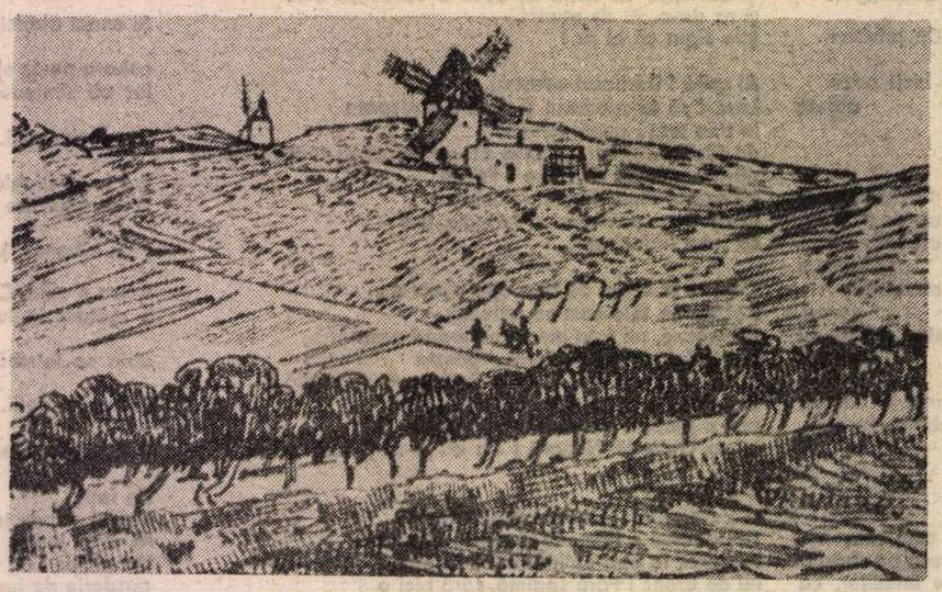
Obsesia doua. — Nu mai văd.

Obsesia întîia. — Nu mai aud.

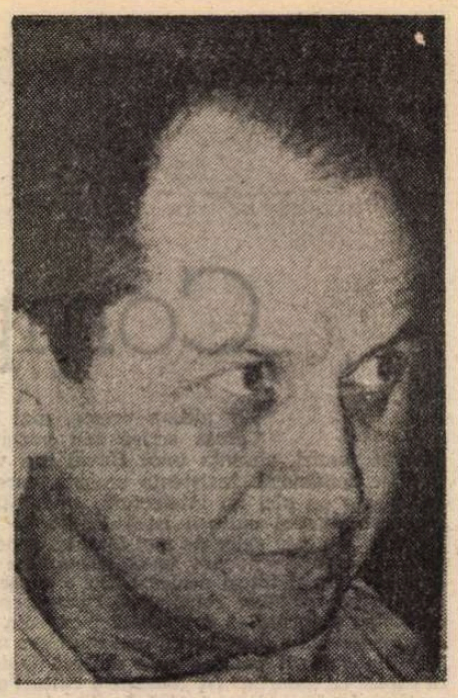
Obsesia doua. — De cele mai multe ori n-am vorbit noi.

8. MIEZUL NOPŢII

Analele. — Prin tratatele cu Punii, pentru cîteva minute, mica vizită a lunii.



Peisaj cu moară



Un centurion. — La Roma se petrece.

Istoria. — Marea e calmă.

9. NU-SE-ŞTIE-CINE

Un om. — M-am născut într-o idee pe care n-o mai găsesc.

Vocea anterioară. — Nimic nu mai găsim. Durate care n-au durat. Şi o aşteptare nemotivată.

Un om. — Trupul meu ia forma cuvintelor mele.

Alt om. — Cuvîntul îşi leapădă trecutul ca o casă pereţii.

Vocea anterioară. — Cineva e de prisos ca o celulă bolnavă.

Un om. — Totul devine abstracţie.

Vocea anterioară. — Şi se încarcă de infinit.

Un om. — Pînă ce nu se mai aud grote, scorburi, nimic,

Alt om. — Pînă ce trece tot timpul.

Un om. — Şi o aşteptare nemotivată...

Vocea anterioară. — Aceeaşi.

Un om. — Posibil. E totdeauna cineva care nu se întoarce.

Alt om. — Şi rătăceşte... rătăceşte...

Vocea anterioară. — Cineva care nu se întoarce şi rătăceşte.

Un om. — Cu obrajii, cu tîmpla, cu ochii invadaţi de conştiinţă.

Vocea anterioară. — Grimase.

Alt om. — E totdeauna cineva care aude.

Un om. — Ceea ce noi nu auzim.

Alt om. — Ceea ce noi auzim doar uneori.

Un om. — Uneori, cu mîna ca o creangă, trecutul ne mîngîie.

Vocea anterioară. — Nu mi-am dat seama. Trecutul e gheaţă.

Un om. — Dar în el ne simţeam acasă.

Alt om. — Nu totdeauna. Care casă ? Într-o seară nimeni nu va mai fi acasă.

Un om. — Da poate...

Vocea anterioară. — Vorbă goală : acasă.

Alt om. — Ştii, odată am simţit asta. Pereţii dispăruseră. De pe două ţărmuri vîntu-mi lovea sufletul. Ciocănea în el ca-n două lemne aduse de apă. De apă sau de alte vînturi.

Un om. — Pe care le înnebuneşte singurătatea.

Vocea anterioară. — Nu-se-ştie-cine se uită pe fereastră în noi.

Un om. — Ce să vadă în noi ? Trage storurile !

Vocea anterioară. — Storurile-s trase. Degeaba. Ascultă !

Un om. — Zgomote. Altceva nu deslueşesc.

Alt om. — Eşafodul.

Un om. — Zgomote aşa cum spuneam. Ce e cu... acasă ?

Vocea anterioară. — Un sertar din care vremea a furat pînă şi mumia vremii : obscuritatea.

Un om. — Obscuritatea... Ţi-aduci aminte ? m-ai întrebat.

Alt om. — Marsias îşi privea pielea de care se pregăteau să-l jupoaie.

Vocea anterioară. — Cineva trece în altă odaie sau în alt timp.

Un om. — Şi-apoi m-ai mai întrebat.

Alt om. — Nu te-am întrebat nimic.

Un om. — Nu, nu m-ai întrebat nimic. Lătra eşafodul. Cîntau pietrele. **(Ţipă).** Mi-e frică.

Vocea anterioară. — Ne-a fost şi ne va fi frică de la început pînă la sfîrşit.

Un om. — Şi ţie ?

Vocea anterioară. — Şi mie, ce ?

Un om. — Nimic. O părere.

Alt om. — Nimic nu mai găsim.

Un om. — Decît nomol. Vestminte din care timpul, împuţinîndu-se, a plecat.

Vocea anterioară. — Nu-se-ştie-cine ia ultima stea şi-o asvîrle în gol.

Un om. — Adevărat. Fără stele poate o să fie mai bine.

Vocea anterioară. — Eternă e obscuritatea ; în lipsa ei, n-am vedea lumina.

Un om. — Tot n-o vedem.

Alt om. — Mumia focului va confisca planetele.

Un om. — Foarte departe, un gîndac...

Alt om. — Soarele. Dacă n-a murit.

Vocea anterioară. — Aşa i se spunea altădată. A murit.

Resturile lui, cînd şi cînd...

Un om. — Uitasem! Ţi-am adus cîteva fosile.

Alt om. — O frunză, un strop de ploaie, alfabetul desfigurărilor şi ceva care nu se ştie ce e.

Vocea anterioară. — E ideea pe care n-o găseai.

Fragmente dintr-un dicţionar de sofisme

DOMNUL BĂTRÎN (Logicianului) : *Frumos lucru, logica !*
LOGICIANUL (Domnului Bătrîn) : *Cu condiţia să nu abuzezi de ea.*

IONESCU, Rinocerii

DUPĂ succesul tratatului său de sofistică aplicată — **Nu** —, Ionescu îşi continuă cariera de eristician profesionist prin transferarea tehnicii paralogismelor din critica literară în teatru : **Englezeşte fără profesor**, versiunea românească originară a piesei **Cîntăreaţa cheală**, şi **Rinocerii** beneficiază din plin de parodierea ostentativă a logicii şi legilor ei. Iată dovada :

— **COMPOZIŢIA ŞI DIVIZIUNEA**, sofisme complementare, care se datorează fie succesiunii cuvintelor dintr-o propoziţie sau frază, fie confuziei dintre întreg şi părţi, sînt copios exploatate în teatrul lui Ionescu. De pildă, următoarea inferenţă imediată din **Englezeşte fără profesor** :

„DL. SMITH : Nu e concurenţă marţea, joia şi marţea.
D-NA SMITH : A, trei zile pe săptămînă"

este o eroare a compoziţiei. Cel mai absurd sofism complementar al compoziţiei şi diviziunii, ce speculează latura formală a logicii şi, prin aceasta, ia însăşi logica în derîdere, se întîlneşte în **Rinocerii** :

„LOGICIANUL (Domnului Bătrîn) : *Motanul Isidor are patru picioare... Şi Fricot are patru picioare. Cîte picioare vor avea Fricot şi Isidor ?*
DOMNUL BĂTRÎN (Logicianului) : *Împreună sau separat ?...*
LOGICIANUL (Domnului Bătrîn) : *Împreună sau separat, depinde.*
DOMNUL BĂTRÎN (Logicianului, după ce s-a gîndit o vreme) : *Opt, opt picioare...*
LOGICIANUL (Domnului Bătrîn) : *Suprim două picioare acestor pisici. Cîte picioare vor rămîne fiecăreia?*
DOMNUL BĂTRÎN. E complicat.
LOGICIANUL : Dimpotrivă, e simplu
DOMNUL BĂTRÎN : Sînt mai multe soluţii posibile.
LOGICIANUL : Spune...
DOMNUL BĂTRÎN : O primă posibilitate : o pisică poate avea patru picioare, iar cealaltă două.
LOGICIANUL : Şi celelalte soluţii ? Să procedăm cu metodă, cu metodă...
DOMNUL BĂTRÎN : Putem avea o pisică cu cinci picioare... Şi alta cu un picior. Dar atunci vor mai fi ele pisici ?
LOGICIANUL : De ce nu ?
DOMNUL BĂTRÎN : Suprimînd cele două picioare, din opt, celor două pisici... Putem avea o pisică cu şase picioare... Şi o altă pisică fără nici un picior.
LOGICIANUL : În acest caz, ar exista o pisică privilegiată.
DOMNUL BĂTRÎN : Şi o pisică lipsită de toate picioarele, o pisică declasată ?".

Se observă cu uşurinţă că „analiza" logică se face pe latura strict formală a logicii, de unde şi concluzia existenţei pisicii privilegiate ori a celei declasate. Rupînd limbajul de referentul său existenţial, mecanismul logic funcţionează autonom şi evident absurd : cele două pisici sînt considerate părţi ale unui întreg, şi atunci acest insolit întreg are opt picioare, apoi întregul este divizat în două părţi, adică două pisici cu număr aleatoriu de picioare. E de presupus că Ionescu s-a amuzat grozav scriind aceste pagini sarcastice la adresa logicii şi autonomiei ei.

— **FORMA LIMBAJULUI**, ultimul dintre sofismele **in dictione**, este o ambiguitate a vorbirii care, aşa cum observă Aristotel, „se sprijină pe aceea că lucrurile care nu sînt identice sînt exprimate identic". Grecii, care organizau adevărate întreceri agonistice cu astfel de „năzbîtii încîntătoare" sau „comicării", ar fi apreciat, de pildă, **forma expresiei** din următorul schimb de replici :

„JEAN : Visezi de-a-n picioarelea.
BERENGER : Ba eu şed.
JEAN : Şezînd sau în picioare, tot una.
BERENGER : E totuşi o deosebire.
JEAN : Nu despre asta e vorba.
BERENGER : Dumneata ai spus, chiar acum, că e totuna să şezi sau să stai în picioare...
JEAN : Ai înţeles greşit. Şezînd sau în picioare, e tot una cînd visezi!..."

— **ACCIDENTUL**, despre care Stagiritul spunea că „se întîmplă ori de cîte ori credem că un atribut aparţine lucrului tot aşa ca şi accidentului", constă în confundarea proprietăţilor definitorii pentru o clasă de obiecte cu cele întîmplătoare. Această **fallacia** poate fi generată de o definiţie defectuoasă, de pildă ; anecdota maliţioasă ce spune că Platon, definind omul „un animal biped şi fără pene", ar fi suportat replica usturătoare a lui Diogene Cinicul — care, jumulind un cocoş, l-a înfăţişat atenienilor cu prezentarea : „Acesta este omul lui Platon" — ilustrează tocmai un asemenea caz. Acelaşi mecanism se ascunde şi în următorul silogism ionescian :

„LOGICIANUL : Pisica are patru picioare.
DOMNUL BĂTRÎN : Ciinele meu are şi el patru picioare.
LOGICIANUL : Atunci e o pisică".

Analizînd raţionamentul, observăm că termenul mediu nu este distribuit în nici una din premise ; dacă ar fi fost distribuit, s-ar fi obţinut judecata „Toate fiinţele care au patru picioare sînt pisici", judecată corectă formal, dar falsă. Deoarece termenul mediu („patru picioare") nu e distribuit în nici una din premise, silogismul Logicianului încalcă regula a doua a silogismelor categorice şi, pe această bază, generează accidentul ca eroare formală de raţionare. Logicianul lui Ionescu repetă această structură paralogică şi în următorul pseudosilogism :

„...toate pisicile sînt muritoare. Socrate este muritor.
Deci Socrate este o pisică".

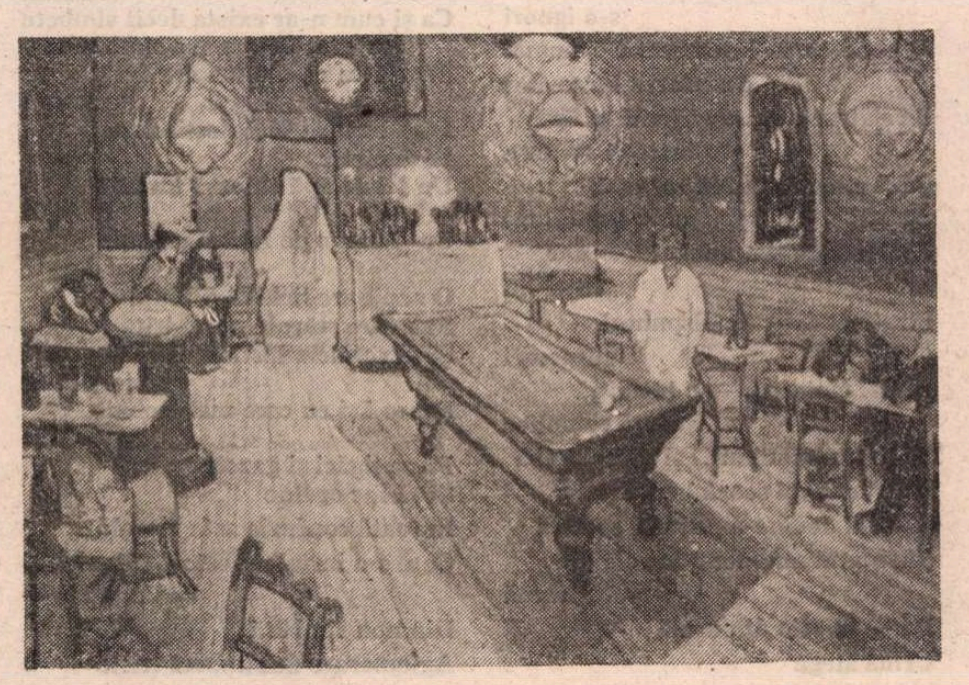
Dacă e întru totul adevărat că „toate pisicile sînt muritoare", în schimb, conversa, care s-ar obţine distribuind termenul mediu (muritor) ar fi : „toate fiinţele muritoare sînt pisici" ; or, aceasta este falsă, iar absurdul concluziei, că Socrate este pisică, derivă logic („Aşa ne dovedeşte logica!") tocmai din judecata universală bine ascunsă. Mai trebuie să semnalez că paralogismul lui Ionescu este o replică grotescă la clasicul silogism de figura I, **Barbara**, de care uzează toate manualele elementare de logică : „Toţi oamenii sînt muritori. Socrate este om. Deci Socrate este muritor". Ionescu a construit însă o replică de figura a II-a, cu ambele predicate pe rol de termen mediu ; or, silogismele valide ale acestei figuri pretind ca o premisă să fie neapărat negativă, altfel termenul mediu nu e distribuit. Demontarea sofismului se poate, deci, realiza şi pe această cale, a analizei figurii în care se încadrează şi apoi a confruntării cu legile figurii.

FALLACIA PETITIONIS PRINCIPII sau cercul vicios, analizat pe larg de Aristotel în **Analitica primă**, **Topica** şi reluat succint în **Respingerile sofistice**, este un frumos sofism al demonstraţiei circulare. Aşa cum sugerează şi numele paralogismului, cercul vicios constă în faptul că premisele postulează, mascat, concluzia ce trebuie ea însăşi demonstrată. Un cerc vicios de mari dimensiuni enunţă, bineînţeles, Logicianul lui Ionescu. Problema de rezolvat este cîţi rinoceri au trecut prin faţa cafenelei, unul singur de două ori sau doi rinoceri diferiţi, iar dacă erau doi, ce fel de rinoceri erau, cu un corn sau cu două, africani sau asiatici ? După un stufos expozeu ce enunţă alternativa şi enumeră toate combinaţiile posibile, Logicianul „profesionist" conchide cu satisfacţie : „Dacă aţi putea dovedi că aţi văzut prima dată un rinocer cu un corn, fie el asiatic sau african... iar a doua oară un rinocer cu două coarne... fie el, n-are importanţă, african sau asiatic... în acest caz, am putea conchide că avem de a face cu doi rinoceri diferiţi, căci este puţin probabil ca un al doilea corn să poată creşte în cîteva minute, în mod vizibil, pe nasul unui rinocer... aceasta ar face dintr-un rinocer asiatic sau african... un rinocer african sau asiatic... Or, aceasta nu este posibil potrivit regulilor logicii, aceeaşi fiinţă neputînd să se fi născut în două locuri deodată..." Prolixa pseudo-concluzie a Logicianului nu este decît o repetare mai barocă a premiselor, deci un cerc vicios de mari dimensiuni, o demonstraţie care nu demonstrează nimic. „Să postulezi chestiunea iniţială şi să admiţi în acelaşi timp că o şi ai [că ai demonstrat-o, n.m.] înseamnă nedemonstrarea problemei propuse", observă Aristotel ; „mi se pare limpede, dar asta nu rezolvă problema", obiectează aristotelic unul din spectatorii Logicianului. (Un alt logician, chiar profesor de logică, şi anume Nae Ionescu, „rezolva" o problemă similară în acelaşi fel : „Dacă voi vedea doi negri pe stradă, unul astăzi şi altul mîine, niciodată nu voi şti dacă este acelaşi negru sau sînt doi negri deosebiţi".) Deci prin cercul său vicios, personajul „nu rezolvă problema", dar are satisfacţia de a-şi atribui meritul că „în felul acesta, problema este pusă în mod corect". Sub discursul lui pedant şi uscat, Ionescu maschează o problemă mai generală şi gravă — aceea a virtuţilor demonstrative limitate ale logicii.

SOFISMUL non causa pro causa sau a lua drept cauză ceea ce nu e cauză este explicitat chiar prin numele lui. O falsă cauză dusă la absurd enunţă D-na Smith din **Englezeşte fără profesor** : „Eu mă gîndesc la nevasta lui [Bobby Watson]. O chema ca pe el : Bobby. Fiindcă aveau acelaşi nume, cînd îi vedeai împreună nu puteai şti care este el şi care este ea. Numai după ce-a murit el s-a putut face deosebirea". Legătura dintre antecedent („fiindcă aveau acelaşi nume") şi consecvent („cînd îi vedeai împreună..." etc.) este cu totul... ionesciană. În **Cîntăreaţa cheală**, consecventul „Am mîncat bine astă-seară" are drept cauză „Asta pentru că locuim în împrejurimile Londrei **şi fiindcă ne numim Smith**". La fel, concluzia „Numai marina este cinstită în Marea Britanie" este extrasă dintr-un lung schimb de replici despre doctorul Mackenzie-King, cel care nu recomandă niciodată decît medicamentele pe care le-a testat pe sine însuşi.

Dacă la Caragiale sofismele funcţionează pentru a caracteriza, moral şi intelectual, universul proteic al personajelor, în schimb, la Ionescu, paralogismele sînt puse în slujba demonetizării logicii ca **organon**, ca instrument de cunoaştere şi demonstrare ; de aceea, putem socoti sofismele sale estetice drept expresia directă a **relativismului metafizic** al lui Ionescu. Ideea enunţată în **Nu**, că adevărul nu există, că impresiile proprii „nu se grefau pe nici o realitate", că oricînd poate „dovedi orice", semnala dintru început existenţa unei cenzuri între subiectivitatea cunoscătoare şi realitate/existenţă, aşadar prezenţa unui pronunţat relativism gnoseologic. În **La quête intermittente**, Ionescu întregeşte tabloul, dovedindu-şi, fără echivoc, apartenenţa la spiritul filosofic relativist al curentului sofist : „Acest sentiment straniu şi dramatic sau tragic că totul este o iluzie, **că nu există realitate** (s.m.), m-a chinuit toată viaţa". Or, Gorgias din Leontinoi, cu care Ionescu are şi alte elemente comune, îşi sistematizase metafizica sub forma a trei sentinţe : „nimic nu există ; dacă totuşi există, nu poate fi reprezentat [cunoscut] de om ; dacă ar fi reprezentat, nu poate fi comunicat şi nici explicat altora". În virtutea acestei metafizici, filosoful din Leontinoi, abolind principiul logic al noncontradicţiei, rostea, despre orice lucru, „atît elogiul cît şi blamul" ; Ionescu, la rîndul său, laudă şi critică **Maitreyi** sau, prin soţii Smith, enunţă că doamna Bobby Watson are şi nu are copii, că „Deşi are trăsături regulate, nu se poate spune despre ea că e frumoasă. E prea înaltă şi prea voinică. Trăsăturile ei nu sînt regulate, dar se poate spune despre ea că e frumoasă. E cam prea scundă şi prea slăbuţă" ori că e văduvă, dar că se va mărita cu defunctul ei soţ „cel mai tîrziu în primăvara viitoare". Într-un asemenea univers deconcertant, în care principiul ontologic şi logic al noncontradicţiei a fost definitiv abolit, şi principiul identităţii este în pericol. Faptul că soţii Martin îşi stabilesc identitatea prin procedeul inducţiei logice, dar, la sfîrşitul **Cîntăreţei chele**, iau locul soţilor Smith şi reîncep piesa repetînd cu fidelitate toate replicile de început ale cuplului Smith, este de asemenea semnificativ : cine sînt ei de fapt, dl. şi d-na Martin sau dl. şi d-na Smith ? Pentru că „nu există realitate", pentru că „nimic nu există", identitatea — ontologică şi logică — este o iluzie pe care autorul o poate deforma, prin sofisme ludice, după pofta inimii sale.

Marta Petreu



Cafenea noaptea

„De tot ce înţeleg sînt vinovată..."

ÎNTR-O istorie ca aceea a ultimilor noşti ani pot să existe două feluri de vinovaţi : cei vinovaţi pentru ceea ce au făcut şi cei vinovaţi pentru ceea ce nu au făcut. În mod evident, cele două categorii nu sînt egale, numărul celor vinovaţi în mod activ fiind mult mai redus decît al celor responsabili doar de propria lor inacţiune, dar tocmai de aceea, chiar dacă vinile individuale ale celor dintîi sînt infinit mai mari decît ale celorlalţi, vinile colective nu se deosebesc la fel de mult, enorma sumă a pasivităţilor apropiindu-se în nocivitate absolută de suma mai puţin fragmentată a crimelor şi faptelor pentru condamnarea cărora există norme şi legi.

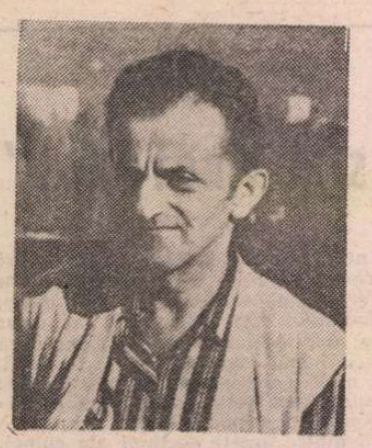
Nu vreau să insist asupra celei dintîi dintre aceste secţiuni ale culpei, căreia îi aparţin nu numai ocupanţii — efectivi sau doar virtuali — ai boxelor acuzării, ci şi întreaga faună de profitori, delatori, beneficiari ai mînciunii, avantajaţi ai contraselecţiei, oportunişti, lacomi, vicioşi, fascinaţi de putere, descompuşi de duplicitatea a căror corupţie sau amoralitate a făcut posibil triumful demenţei şi al absurdului. Această categorie reprezintă şi va reprezenta încă mulţi ani, probabil, obsesia noastră naţională. Nu sîntem în primejdie de a o uita.

Încerc să vorbesc despre cea de a doua categorie, mai largă, a vinovaţilor cinstiţi, a vinovaţilor fără vină, a vinovaţilor nu pentru ceea ce au făcut, ci pentru ceea ce nu au avut curaj să facă, despre categoria căreia îi aparţinem, mai mult sau mai puţin, cu toţii. O fac nu fără o anumită timiditate, pentru că ştiu că gîndul meu generalizator ar putea trezi sensibilităţi chiar printre cei apropiaţi, dar o fac totuşi pentru că mă includ eu însămi în această categorie, pentru că ştiu că singurul fel de a nu mai fi obligaţi să ne acuzăm unii pe alţii la nesfîrşit în anii care vor veni este să avem acum curajul de a ne analiza şi de a ne mărturisi, fiecare în sinea sa, partea de vină. Iar această parte de vină este mereu direct proporţională cu puterea noastră de a înţelege. „Pentru că sînt în stare să-nţeleg / De tot ce înţeleg sînt vinovată..." au fost versurile care m-au urmărit ca un blestem în anii din urmă, poate cel mai greu de suportat dintre cele pe care vreodată le-am scris.

Principalul lucru pe care l-am înţeles a fost că numai solidaritatea ne poate salva, fără ca această disperată înţelegere să reprezinte un cît de mic pas înspre unirea curajurilor noastre individuale, onestităţilor noastre particulare, independenţelor noastre pe cont propriu. Faliile care sfîşie la această oră societatea sînt continuarea şi exacerbarea fisurilor vechi născute din efortul zadarnic de a ne ridica la nivelul propriei noastre înţelegeri. Am lipsit, simbolic vorbind, din Valea Jiului şi de la Braşov şi golul acelei absenţe din locurile unde ar fi fost atîta nevoie de noi ne reverberează gîndurile de acum, deformîndu-le în ecouri monstruoase. Celebra noastră rezistenţă pasivă a presupus o tăcere care, iată, refuză să se lase înlocuită de dialog şi din care, descoperim cu spaimă acum, fiecare a înţeles altceva.

Pentru a putea pune de acord şi pentru a putea pune la un loc toate aceste înţelegeri va fi nevoie să ne redefinim noţiunile şi faptele. Chiar şi pe cele pe care nu am fost în stare să le trăim.

Ana Blandiana



Victor FELEA

Ce greu

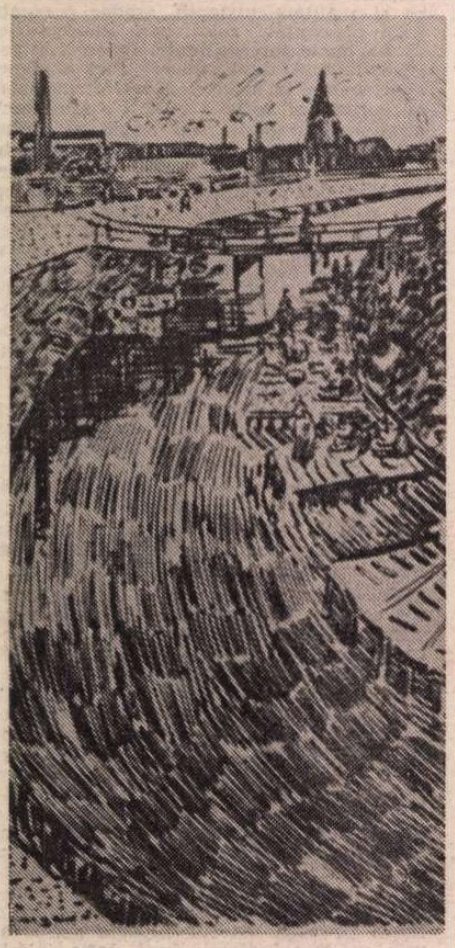
Ce greu se desprinde sufletul
Din vălmășagul spectaculos
De gînduri și informații năucitoare
Ce greu izbutește
Să se recunoască pe sine
În noua sa libertate
Și cum va trăi oare de-acum înainte
Fără zidul din față
Fără povara atîtor mari silnicii
Fără nălucile spaimei —
Îl văd cum se clatină
Înaintînd pe un pămînt mai ferm
El ce-a scăpat ca prin minune
Din atîtea surpări și dezastre

Liber

Împins de urgențe
De numeroase nerăbdări și nevoi
Dar liber în fine
Liber cu întreaga ființă
Ca un cal năzdrăvan
Răpciugos și bătrîn
Scăpat din gunoaiele marelui grajd anonim
Al Puterilor oarbe —
Liber în fine
În lumea de vis a Rostirii

Acasă

Am revenit acasă — începem
Să ne regăsim dar sîntem încă
Bolnavi de umilință și neîncredere
De izbucniri impulsive
De mari ignoranțe și inerții —
Am revenit acasă
De prin exiluri și lagăre triste
Dar mai purtăm cu noi
Întreaga zestre de mizerii
Din lunga iarnă-a erei comuniste



Spălătoresele

Țintă obscură

Asta e — ai ajuns și aici
Unde visai cîndva să ajungi —
Mereu doreai să treci
De un prezent apăsător și să te vezi
Într-un prezent mai suportabil mai fericit —
Voiai ceva deosebit — o rezolvare
O stare mai bună și iată
S-a petrecut acel ceva și s-a înlocuit
Un prezent cu alt prezent
Și ai ajuns aici — dar nici aici
Nu ești mai mulțumit — constați
Că nu e asta ce urmăreai că tot fugind
Înainte spre o țintă obscură
N-ai făcut decît să respingi
Și să pierzi ceva important
Ce nu mai poate fi recuperat
Ceva ce se numește tinerețe maturitate
O viață de om — e vorba chiar de viața ta
Pe care ai voit s-o muți necontenit
În altă parte — și ai mutat-o iată spre aici
Spre acest timp scurtat și-nghesuit
Care-ți vorbește vai
Doar de retragere și moarte

Poveste secretă

Uite poezia — nu e poezia
Vine o derută apare un sentiment
De insatisfacție nu mai știi
Ce se întîmplă cu tine și cu vorbele tale
Și ce să-ți pretinzi — conștiința ezită
Discursul prozaic probleme politice
Interogații morale te asaltează — dar și arta
Îți pune întrebări — care ea
Mai are un rost și cum ar trebui să arate
Spre a fi acceptată valabilă
Să strige să plîngă să relateze ?
Cînd vrei s-o privești mai atent
Poezia dispare ca o nălucă
Sau ca un abur — se pare că e mai bine
Să te faci că n-o vezi și că iată poți s-o ignori
Și ceea ce te interesează e numai descrierea lucrurilor
O relatare ușor neglijentă și fără intenții ascunse
Ca și cum ai dori să rostești ceva important
Pentru tine și numai atît — dar intervin
Strategii delicate dispuneri suspensii
Aluzii metafore — o întreagă știință complice
Se naște (spontan ?) și preschimbă
Substanța (și soarta) cuvintelor
Și totul devine-o poveste secretă
(Cu statut autonom) în cele din urmă
Da — în cele din urmă
Urma alege

Mulți se agită

Mulți se agită acum și vorbesc
Și vor să rezolve importante probleme
De interes general — unii pretind
Îmbunătățiri necesare iar alții promit
Să le facă și chiar se produc
Numeroase schimbări fericite —
Există convingeri elanuri
Și ies la iveală religii străvechi
Și ascunse în plasma tăcerii —
Un haos de voci de păreri de vertijii
Și toate se-arată
Ca-ntr-un spectacol deschis
La care și eu sînt chemat să particip —
Dar totul veni prea tîrziu pentru mine
Stau singur și trist
Pe-un morman cenușiu de ruine

Locul meu

Da sînt adeseori un retractil
Și un prudent — nu ies prea mult
În față și nu mă cred chemat
Să joc un rol de mîna-ntîi
(În viață) și să răspund la întrebări
(Esențiale) ca un atoateștiutor
Nu-mi place nici să strig
Și nici să îmi impun părerile voința
Nu cred că eu dețin vreun adevăr
Mai sigur decît cel al altora
Și prin urmare stau la locul meu
Un loc modest (în aparență)
Dar nu lipsit de riscuri și de suferințe
(Precum e orice loc pe-acest pămînt)
Și-ncerc să spun ce-nseamnă acest loc
Unde mă simt statornicit și conștient
De miza lui ascunsă abisală

Sfîrșit de săptămînă

Saturday morning — din nou sîmbătă
Ca și cum n-ar exista decît sîmbete
Toate se duc pe apa sîmbetei
Sfîrșit de săptămînă dar fără week-end
Fără bucurii fără destindere
Fără nimic
Un fel de apă chioară un fel de leșie
Ce-ți curge pe față și printre degete
O nepăsare lichidă călduță
Sub care stăruie nervi iritați
Și nevolnicia instinctelor amorțite —
Drace ! și eu care mai trebuie să aduc
Pîine țigări și gazete
Și să fac ordine
În toată confuzia asta morală
Care s-a instalat peste declinul speranțelor —
Din nou sîmbătă
Aglomerare de zîmbete triste

Scaunul lui Vincent

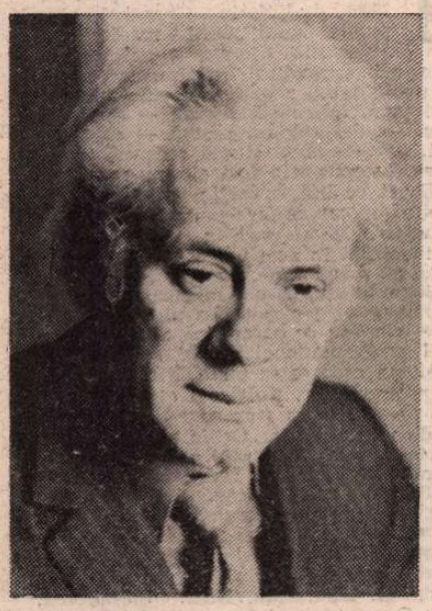
* * *

De-acum
Numai sentimentul vieții imediate
Un sentiment cu multe fisuri
Un fel de instinct primitiv
De apărare a micilor satisfacții
Cotidiene și nici o privire în viitor
Ci doar lunecări în trecut
Pe urmele celor trăite cîndva
Judecăți și reflecții pe marginea
Sau chiar în prăpastia celor ce-au fost —
(Scormoniri întristate
Și poate zadarnice —)
Oricum nu mai fac parte din nici o echipă
Și nu mai pun la cale nimic
Am coborît de pe drumul cel mare
Și umblu pe-alături
Pe stinse cărări absorbite-n uitare

* * *

Din cînd în cînd
Văd oamenii vechi
Slujitorii de ieri
Ai tiraniei defuncte —
Ce umani au devenit dintr-o dată
Și iată au scăzut la proporții normale
Nu se mai uită de sus
Au chiar un aer politicos
Și salută — li se pare firesc
Să fie priviți cu îngăduință
Și compătimire — sînt și ei niște victime
(Nu-i așa ?) și toți sîntem una
Satrapi și supuși — nu mai contează acum
Se șterg diferențele (să le uităm)
Am intrat cu toții în aceeași oală
A bunei democrații — sîntem domni ce naiba
Și scoatem ziare independente
Și de opinii — ah cîte opinii
La fiece pas —
Văd oamenii vechi slujitorii de ieri
Ei au și început să prospere
Sînt niște domni

Devotamentul faţă de poezie



VASILE NICOLESCU a simbolizat — şi va simboliza fără îndoială şi după moartea sa, survenită recent — devotamentul faţă de poezie. El nu şi-a asumat condiţia de poet într-un mod spectaculos : nu a fost un personaj pitoresc de cafenea, nu s-a refugiat în munţi să mediteze, nu s-a sinucis. A dus o viaţă echilibrată şi seniorială, plăcîndu-i să rămînă în relaţii bune cu autorităţile. Dar nici o clipă nu a încetat să se ocupe de poezie. Acesta este verbul : **să se ocupe**. Pentru că, în afară de faptul că şi-a scris propriile versuri, a tradus, a antologat, a editat şi a comentat versurile altora. În birouri luxoase, prevăzute cu numeroase telefoane, în săli de şedinţe în care se pronunţau cu emfază fraze goale, pe coridoarele labirintice ale Casei Scînteii, poetul elegant, cu coamă leonină trăia o viaţă secretă, combinînd şi recombinînd în minte, neştiut de nimeni, cuvinte. Era convins că găsirea unei imagini expresive contează mai mult decît emiterea unei legi sau căderea unui guvern. Simula cu solemnitate îndeplinirea obligaţiilor de înalt funcţionar, dar practica necontenit evazionismul.

Zelul său de slujitor al literaturii se explică probabil printr-o nostalgie a talentului literar. Lipsit de dexteritate şi temeritate în compunerea versurilor, a iubit poezia mai mult decît autorii foarte înzestraţi, care scriu fără efort, aproape în joacă. S-a aflat în situaţia ţăranului care-şi iubeşte pămîntul cu o intensitate direct proporţională cu ariditatea lui. A fost un Salieri neclintit în convingerea că, printr-o muncă susţinută, îl poate egala pe Amadeus.

Şi eforturile i-au fost în mare măsură răsplătite. Într-o viaţă relativ scurtă (s-a născut la 1 noiembrie 1929), Vasile Nicolescu a reuşit să realizeze un volum de activitate comparabil cu acela al unui institut de poezie. Încă de la şaptesprezece ani era prezent cu versuri în „Naţiunea“ lui G. Călinescu şi îşi publica prima carte de poezie, **Liturghii negre.** Au urmat volumele : **Enescu. Suită lirică**, 1959, **Poeme**, 1963, **Parabola focului**, 1967, **Clopotul nins**, 1971, **Secţiunea de aur**, 1973, **Lumea diafană**, 1977, **Întîlnire în oglindă**, 1978, **Salonul olandez**, 1979, **O grădină pentru Orfeu**, 1982, **Semnătura fulgerului**, 1983. La ediţiile princeps s-au adăugat antologii din propria operă, în limba română, dar şi în alte limbi. Concomitent, Vasile Nicolescu a tradus masiv şi a realizat ediţii fastuoase din Robert Desnos, Henri Michaux, Max Jakob, Ted Hughes, Sylvia Plath. Totodată, a alcătuit antologii tematice din poezia română, a scris studii şi eseuri, a prefaţat cărţi de poezie şi proză. Ghidat de un principiu horaţian al echivalenţei — „Ut pictura poesis...“ —, a alcătuit albume de artă plastică, prezentînd publicului din România — prin imagini, dar şi prin comentarii de o remarcabilă competenţă — opera unor maeştri ai picturii universale ca John Constable sau Claude Monet. De altfel, în **Salonul olandez** sînt cuprinse poeme dedicate cîte unui tablou celebru, ca o confirmare a posibilităţii comunicării între arte.

După cum se ştie, acum şapte ani moartea a mai încercat o dată să pună capăt acestei vieţi intelectuale intense, dar nu a izbutit decît parţial. După o letargie care a durat multe luni la rînd, poetul a început treptat — cu o lentoare exasperantă — să-şi revină. Iată că acum a doua încercare a morţii a reuşit. Ea nu s-a putut însă atinge de ceea ce a simbolizat şi va continua să simbolizeze Vasile Nicolescu.

Nu există critic important care să nu se fi pronunţat asupra creaţiei sale. Girul i l-a dat de la început G. Călinescu, care i-a urat „un drum norocos spre complexitatea simplă“, probabil fiindcă a întrevăzut încă de atunci la el o anumită înclinaţie spre preţiozitate. Nicolae Manolescu a înregistrat rezultatul acestui efort de esenţializare : „Toată poezia lui Vasile Nicolescu este o încercare de a găsi figura semnificativă a emoţiei, epurînd-o de retorism şi zgură“. Eugen Simion a corectat imaginea critică pe care să se consacre, aducînd un amendament : „Adevărul este că, citit în succesiunea volumelor, Vasile Nicolescu pare un poet care — pe cîteva axe stilistice stabile — îşi schimbă tonalitatea şi unghiul de percepţie“.

Recitind azi poezia lui Vasile Nicolescu, mai remarcăm ceva : faptul că el a vrut să se afle într-un raport de emulaţie cu marii poeţi ai lumii şi nu cu cei din imediata sa apropiere. Versurile sale nu poartă marca unui moment poetic românesc, sînt nedatabile şi nelocalizabile, ca şi acelea ale lui Al. Philippide sau Ştefan Aug. Doinaş. Această abstragere din realitatea poetică imediată nu este cea mai inspirată soluţie pentru atingerea unui grad înalt de autenticitate existenţială a poeziei. Dar prezintă avantajul că permite realizarea unei impersonale sinteze culturale şi, în felul acesta, se constituie într-o lecţie de poezie. Atitudinea lirică specifică lui Vasile Nicolescu ar putea fi definită printr-un complex faţă de marea poezie. Un complex care nu-i permite celui în caz să fie el însuşi, dar îl obligă să studieze permanent **cum** se ajunge la performanţă în domeniul poeziei şi să achiziţioneze sau să-şi confecţioneze o tehnică sofisticată, de ultimă oră.

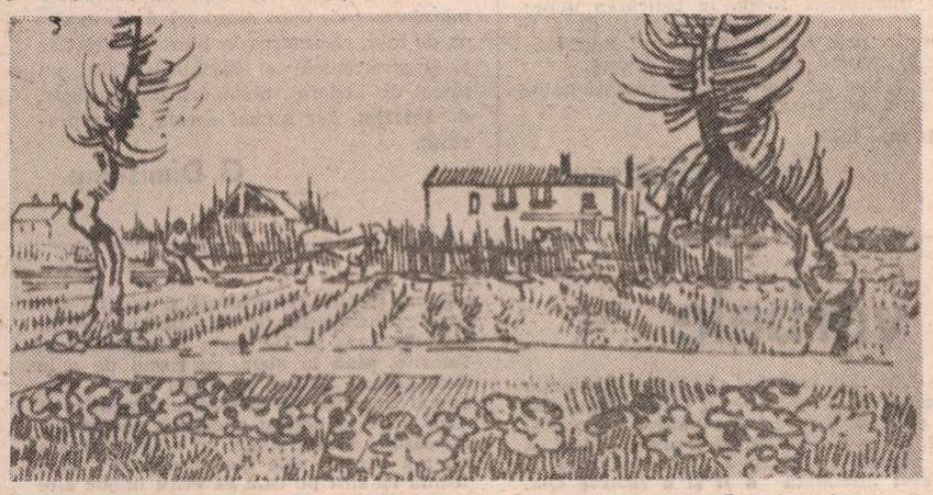
ÎN mod frecvent în poezia lui Vasile Nicolescu apar elemente de **epică**, după modelul unora dintre poeţii pe care i-a tradus. În loc să declare ce simte, poetul povesteşte o întîmplare (de obicei stranie, cu alură onirică) din care înţelegem ce simte. Iată un exemplu : „M-am cătărat odată într-un stejar / negru de verde, după un cuib / cu ouă albastre. / Din fundul cuibului ţîşni o bufniţă / care m-a săgetat cu ochi de magneziu arzînd. / De-atunci tot cad din creangă în creangă / şi n-am mai ajuns pe pămînt“. **(Într-un stejar).** Întîmplarea poate fi, desigur, tratată ca o parabolă şi descifrată (ar fi vorba de sancţionarea drastică a celui însetat de cunoaştere), însă starea de spirit care se transmite prin imaginea căderii nesfîrşite este mai demnă de interes decît semnificaţia parabolei. Iată şi o altă „istorisire“ : „Cineva şi-a îndreptat ţeava puştii spre inima mea / şi-n glumă a tras. / Dar puşca a rămas fără glas. / Apoi tot în glumă ştiind că-i fără cartuş / a luat drept ţintă viscul într-un vîrf de scoruş / cînd ca un trăznet puşca a bubuit şi trist / un cintezoi rămase pe-o creangă, ametist.“ **(O aruncătură de zar petrecută demult, la o tragere).** Este, în fond, un episod de „ruletă rusească“ trăit retroactiv, cu o emoţie copleşitoare, care lipsise în momentul respectiv şi care acum, în timpul rememorării, inundă conştiinţa.

Frecvent este folosită şi tehnica **enumerării,** care creează o senzaţie de perspectivă panoramică, whitmaniană asupra existenţei : „atiţia răstigniţi / pe crucea neantului, pe stînca abisului, / atiţia spînzuraţi în preziua adevărului, / atiţia arşi pe rug, / atiţia traşi pe roată, / atiţia biciuiţi la stîlpul infamiei, / atiţia arşi în crematorii, / atîta sîrmă ghimpată, atîtea gloanţe, / atîta moarte“... **(Rug)**; „Drumuri spasmodice, / drumuri fugind / în toate părţile deodată / drumuri de oglinzi peste care-au rămas / urme de năluci şi vampiri, / drumuri de nebuni care se întorc rizînd / de la o înmormîntare, / drumuri în bătaia puştii destinului, / drumuri care o iau razna / cu viteza luminii, / drumuri şuierînd asemenea trestiilor uscate / peste care s-a năpustit grindina, / drumuri, braţe ale unei caracatiţe / care-a înnebunit“ **(Drumuri în cîmpul cu ciori).**

Poetul nu escamotează caracterul **livresc** al poemelor sale, ci, dimpotrivă, îl exhibă, ca pe un mod liric legitim sau, mai exact, care şi-a cîştigat legitimitatea de puţină vreme. Referiri la mitologia antică, la monumente istorice, la creaţii literare celebre — ca să nu mai vorbim de parafraze-ale celor mai diferite feluri de texte, de la folclor la poezia lui G. Călinescu — apar aproape în fiecare poem al lui Vasile Nicolescu, făcînd vizibil un fenomen de osmoză între poezie şi cultură. De altfel, cele mai multe dintre „emoţiile“ poetului sînt produsul unui proces de inducţie în sensul că fluxul de electricitate emoţională de înalt voltaj din circuitul culturii universale creează un curent mai slab în circuitul sensibilităţii poetului.

Pierderea unor oameni ca Vasile Nicolescu este infinit regretabilă şi din cauză că formarea lor durează mult timp şi, prin nici o metodă pedagogică, nu poate fi accelerată. Structura personalităţii sale îl destina pe poet unei longevităţi goetheene. Ar fi trebuit ca încă mulţi ani de acum încolo să fie, prin multilateralitatea şi ţinuta preocupărilor, un reper în cultura română. N-a fost să fie aşa. Dar strădaniile sale se constituie într-un posibil model pentru toţi cei care au elanul să ia totul de la început, să se cultive, să se devoteze poeziei, şi toate acestea în spaţiul unei vieţi secrete, care să nu poată fi perturbată de vacarmul istoriei.

Alex. Ştefănescu



Peisaj cu doi ţărani

Trapez

CCCXVI

1515. Să mergi pe o plajă nesfîrşită, cu tălpile mereu mîngîiate de valurile mării. Cea mai plăcută percepere a cosmosului.

1516. S-ar putea ca lebăda să nu fie prea inteligentă. N-ar fi prima oară cînd frumuseţea ne-ar juca o asemenea farsă.

1517. Atunci cînd scopul a fost atins, se cuvine să devină mijloc pentru alt scop, superior.

1518. Se descurca atît de bine, că, dacă el ar fi fost nodul gordian, Alexandru cel Mare ar fi fost lipsit de una dintre gloriile lui.

1519. Forţa cu care a fost pictată Capela Sixtină mă face să cred că autorul ei ar fi putut scoate el însuşi lumea din haos.

1520. Sînt cărţi pe care le citesc tot atît de conştiincios ca şi cum le-aş scrie.

Geo Bogza

Mic dicţionar

CENZURĂ : Cîţi dintre locuitorii Europei ultimelor patru secole au ştiut cu adevărat ce înseamnă cenzura ? Cîte dintre cele treizeci de ţări ale Vechiului Continent au suportat cu adevărat, după anul 1600, teroarea spirituală exercitată în numele unei idei ? Îmi pun întrebarea cu melancolie şi aproape cu regret. Dacă în ultimele luni pe buzele tuturor pluteşte condamnarea cenzurii, dacă imensa majoritate a omenirii deplînge mizeriile provocate de această instituţie şi cărţile care n-au mai fost scrise din cauza cenzurii interioare — o întrebare de bun simţ rămîne să fie pusă cu timiditate : a existat vreun beneficiu al cenzurii ? Zona de nenorocire a interdicţiei este imensă : ne aplecăm o clipă asupra minusculei zone de lumină (tamisată).

Văzută de departe, cenzura e terifiantă ; privită de aproape — ceva mai modestă ; cvasi-umană — atunci cînd trăieşti în mijlocul ei. Un istoric al culturii ar trebui numaidecît consultat. Şi el ne-ar arăta probabil că, începînd cu secolul al XVII-lea, adică începînd cu momentul în care vigoarea interdicţiilor din Iberia Sfîntului Oficiu a slăbit, în aproape toată Europa cenzura face figura unei fantome : toată lumea vorbeşte despre ea, nimeni n-a mai văzut-o. Zece ani de hitlerism, treizeci de ani de stalinism la cataramă, cincisprezece ani de franchism, cam cinci ani de fascism italian şi alţi vreo treizeci de neostalinism în ţările Europei de Est înseamnă, totuşi, puţin într-o istorie a treizeci de ţări şi a patru sute de ani. Jocurile de-a cenzura exercitate de Regele Soare ori de Regina Victoria nu au trecut niciodată de un spectacol monden : idee subtilă lansată pentru ca artiştii să aibă subiect de discuţie şi inamic de fantezie.

În schimb, nimeni n-a măsurat pînă acum cîtă inteligenţă, talent, ingeniozitate, îndrăzneală, stilistică subtilă, artă a litotei, semantică a aluziei, semiotică a triplului cod şi perfecţionare a scrîiturii a adus literaturii nu atît cenzura, cît frica de ea. Cum ar fi arătat cultura europeană în afara interdicţiilor scriptice ? Infinit mai săracă şi mai infantilă ! Arta, pentru a fi artă (adică pentru a ajunge la expresie), trebuie să se lupte tot timpul cu ceva. Se luptă primordial cu personalitatea autorului care o compune. Dacă mai trebuie să se lupte şi cu limitări formale impuse din afară, are toate sansele să acceadă la capodoperă. Publicul, la curent cu regulile jocului, apreciază superlativ performanţa. Cîtă plictiseală, la urma urmei, într-o ţară cu adevărat liberă, cu public blazat, heteroclit şi indiferent !

Iar cînd, în ultimii ani în România, se ajunsese la un consens aproape tacit între cenzori şi cenzurat, între călăul nominal şi victima desemnată, putem afirma că o nouă fază în istoria spiritului uman fusese atinsă. Cea în care, cu ajutorul călăului, victima îşi înscenează propria-i execuţie, pentru triumful absolut al Spectacolului, în aplauzele unanime ale asistenţei.

Mihai Zamfir

Peisaj

Însemnare de scriitor

Apologia pro vita sua

SCRIITOR este cel care a rezolvat în favoarea scrisului dilema fundamentală : a tăcea sau a scrie. Cel care a depășit faza deprimantă a confruntărilor cu absolutul (real sau ideal), generatoare de angoasă, confuzie și mutenie. Consider deci literatura ca opțiune eroică, intelectuală și existențială, și cred că în acest sens ea are nevoie de o apărare a dreptului la existență : împotriva celor care o privesc ca pe un divertisment, o ocupație agreabilă și inutilă, o tehnică de rutină sau (doar) ca pe o profesiune. Literatura în întregul ei este cosmologie, rostuirea omului în cosmos, așa cum știința este cosmologie, în măsura în care admite, dincolo de simplele probleme de limbaj, cel puțin o problemă **reală** pentru toți oamenii care gîndesc : problema înțelegerii lumii (inclusiv a noastră înșine) și a cunoașterii noastre ca părți ale lumii. Restul, — dacă este mai curînd joc sau rigoare, bucurie sau dramatică responsabilitate, psihoterapie la purtător, spovedanie în public, pedagogie în masă, hazard, probă a libertății individuale etc., constituie chestiuni secundare. Scriitorul nu cîntă ca pasărea, nu face miere ca albinele și nu-și secretă literatura în maniera pînzei de păianjen. Nu este un funcționar al limbajului. După cum nu transcrie meșteșugărește un proiect, o rețetă. Darul literaturii poate fi o grație, dar la fel de bine și (simultan) o mutilare. Leonardo, Valéry au vorbit de „sacrificiul intelectului" ; multe alte sacrificii sînt implicate însă în actul conștient al scrisului. Merită literatura aceste sacrificii ? Are ea o justificare absolută de existență, măcar în convingerile creatorilor ei ?

Cum se întîmplă de obicei, argumentele de existență le aflăm la limită. La limita viață/moarte. Exemplele se găsesc pretutindeni și sînt atît de frapante, încît e de mirare că s-au putut concepe istorii ale literaturii dintr-o perspectivă altfel decît tragică. O scurtă selecție : Giordano Bruno, poet, filosof și om de știință, s-a lăsat ars pe rug nu pentru credința lui într-un adevăr, la urma-urmei obiectiv, independent și indiferent la soarta oamenilor, ci pentru acel adevăr exprimat în cuvinte și umanizat, asimilat lumii oamenilor (pentru un adevăr similar, Galilei, care nu era nici filosof nici poet, deci nu trăia în logos, n-a considerat necesar să moară ; bătrînul savant l-a schimbat pe **da** în **nu** fără a avea o conștiință culpabilă, nici gîndul că arbitrarul rostirii ar impieta cumva obiectiv asupra adevărului). Rimbaud și-a dereglat voluntar și conștient simțurile pentru a experimenta, în numele oamenilor, stările parasensibile, de iluminare și infern, și pentru a le lăsa — ca un avertisment — mărturia scrisă ; după care, misiunea fiind încheiată și prețul plătit, a ales o existență **normală**, adică **înafara** literaturii. Oare nu Thomas Mann este cel care, aflînd vestea morții pe front a unui prea-iubit fiu, continuase să scrie la **Doctor Faustus ?**, ca și cum literatura ar putea răscumpăra și răzbuna însăși moartea ?... Camus : consumîndu-se într-o activitate prodigioasă și febrilă, pentru că „Ceea ce am de spus este mai important decît ceea ce sînt". Și totuși — Camus, Malraux, Saint-Exupéry, Garcia Lorca, Hemingway etc., luptînd, riscînd, acceptînd să moară — înainte de a-și fi împlinit destinul de scriitor — în numele aceleiași idei despre OM pentru care pleda, sau urma să pledeze, literatura lor. (Una din cele mai mari rușini anti-umaniste ale ultimelor decenii este aceea că ne e jenă să mai scriem cuvîntul **om** cu majuscule.)

Există deci o literatură pentru care merită să mori : aceea a unei **idei**, a unui Adevăr pentru care merită să mori. Restul e... „literatură". Specia ei supremă, eroică salvează întregul domeniu de la derizoriu și arbitrar.

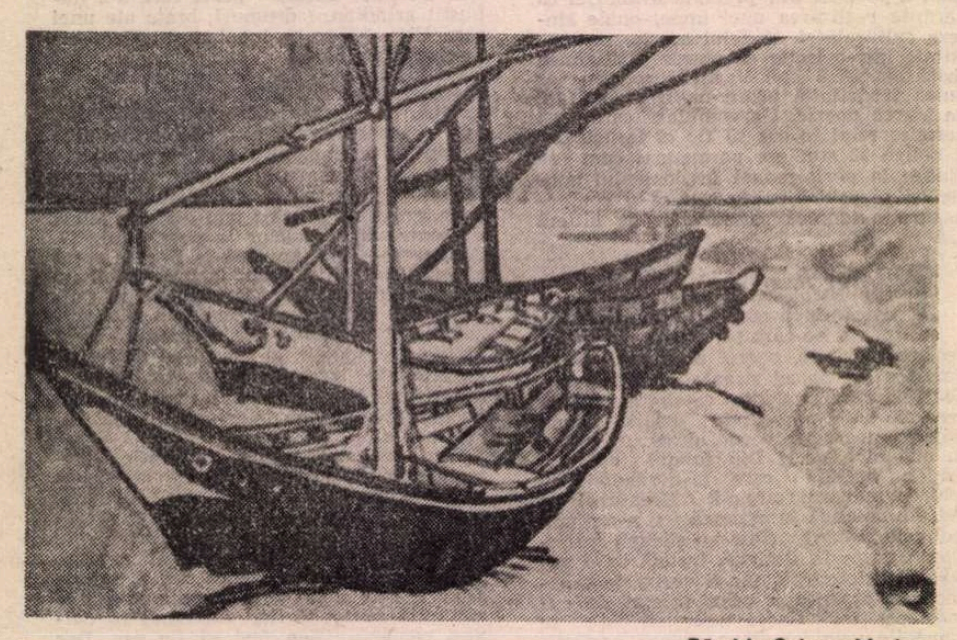
Dar cu justificarea literaturii printr-o „idee" revenim la Platon, unul din marii neînțeleși ai istoriei („doctrina ideilor" circulă într-o versiune superficială și ridicolă, de care responsabil la origine este pozitivistul Aristotel : acesta a tranșat polisemiile unor fraze platonice fundamentale în favoarea lui, extrăgîndu-le sensul care îi convenea). În ceea ce privește vestita anátemă aruncată de Platon asupra poeților, ea este (cel puțin) parțial inventată : arta poetică (alături de exercițiile gimnastice folositoare, cîntatul din flaut și arta dramatică) își are locul, în sistemul lui, într-una din cele patru specii ale binelui. Este drept că filosofului nu-i prea sînt pe plac poeții „comici" (care iau în ris atît cele omenești, cît și cele divine), dar cu asta mulți ar putea fi de acord. Cît privește excluderea poeților dintr-o cetate ideală, perfect reglată (ca turbulenți și stricători de ordine publică), e iarăși un lucru lesne de înțeles ; putem cel mult să contestăm că o cetate ideală ar trebui să fie una perfect reglată, sau să ne îndoim că poeții ar fi în genere mari amatori de „cetăți ideale". Altceva ne deranjează pe noi : și anume că Platon nu recunoaște poeților (scriitorilor) posibilitatea accesului la **cunoașterea** adevărată, la care se ajunge, printre altele, pe calea matematicii ; și că odată văzute arhetipurile, ele nu mai pot fi cuprinse și exprimate prin cuvinte. Problema este în continuă discuție și fiecare poet al inteligenței (vezi Poe, Mallarmé, Valéry, Ion Barbu) încearcă un răspuns ; ca și în cazul matematicii și al filosofiei, întreaga poetică modernă pare a consta din note de subsol la filosofia lui Platon.

Dar, mai mult decît ideile, neliniștește și intrigă însuși exemplul existenței lui. Ființă excesivă, barocă, pătimașă, temperată prin înțelepciune, Platon, mai mult decît Goethe (exemplul favorit), a făcut pe parcursul unei vieți îndelungi proba tuturor experiențelor umane fundamentale. Ca pentru a-și epuiza posibilul, lanțul metempsihotic. Legendara lui origine divină nu ne ajută să înțelegem de ce a trebuit să fie sclav, luptător și tot ce-a mai fost, pentru a sfîrși (se spune) în chinuri grozave, mîncat de păduchi. Nu un model cabotin de „artist" ne oferă Platon, ci o existență umană devorată de cunoaștere și, paradoxal, de literatură. Începută printr-un hybris : discipol al lui Pitagora, legat prin jurămîntul tăcerii, ar fi divulgat în poemele lui unele mistere inițiatice, după care a fost exclus. La douăzeci de ani, cunoscîndu-l pe Socrate, și-ar fi ars producția de ditirambi, poeme lirice și tragedii, alegînd, împotriva și în locul ficțiunii, iubirea de înțelepciune ; retransformată, la rîndu-i, în substanța literară a **dialogurilor**, gen mixt care conciliază frumosul și ideea într-o formă sensibilă. Tăcerea care i-a marcat ultimii ani de viață, cît și moartea lui bizară, pare a fi, mai curînd decît o trădare definitivă a literaturii, o ispășire. Pentru faptul de a fi procedat, contra interdicției sacre, la ridicarea unora dintre vălurile transcendenței și de a fi permis, prin **literatură**, accesul muritorilor la lumina de dincolo de umbre.

Ispășirea lui Platon e de aceeași natură cu a lui Prometeu.

16 mai 1983

Gabriela Negreanu



Bărci la Saintes-Maries

Precizare la un răspuns

ÎN „Convorbiri literare" (nr. 14/1990), d. Valeriu Gherghel răspunde unui „Ochi magic" din „România literară" (nr. 19/1990) unde, sub semnătura **Interim**, se formulau unele opinii negative privind publicația ieșană. („Această revistă — scria **Interim** —, devenit din lunară — săptămînală, aproape că nu-și mai respectă denumirea. Literatura a fost aici nu marginalizată, ci ocolită, redacția consacrîndu-se efectiv preocupărilor politologice și sociologice".) Mi se pare în firea lucrurilor ca, mustrată în acești termeni, revista în cauză să reacționeze, cu atît mai mult cu cît în amintitul „Ochi magic" era vizată orientarea ei generală din ultimul timp, astfel cum ea se profilează atît din articolul programatic al noului redactor șef cît și din ceea ce se publică în mai toate compartimentele. Nelalocul ei mi se pare însă presupunerea (sau sugestia) că punctul de vedere de la „Ochiul magic" ar fi exprimat opinia **coalizată** a criticilor de la „România literară", redactori sau colaboratori cu rubrici fixe. „Dar anonimul curajos, scrie d. Gherghel, vrea să pară a vorbi în numele mai multora, «un grup de membri ai partidului». Ei s-ar numi : Eugen Simion, Valeriu Cristea, Laurențiu Ulici, G. Dimisianu, Alex. Ștefănescu, Zigu Ornea și, mai încape vorbă ?, chiar Nicolae Manolescu". Las la o parte ironia slăbuță cu „un grup de membri ai partidului" și mă întreb pe ce se bazează acest „vrea să pară a vorbi", intenție pe care n-am detectat-o nicăieri în textul „anonimului curajos". Și, la drept vorbind, chiar crede sincer d. Gherghel că toți criticii pe care i-a numit gîndesc la unison în ce privește profilul revistelor, sau că, cine știe ?, se pun dinainte de acord (prin vot secret sau deschis, prin „consens" ?) asupra părerilor exprimate, fie și sub pseudonim, în „România literară" ? În ceea ce mă privește, în orice caz, țin să precizez că nu dezaprob, din principiu, actuala orientare, mai accentuat politică, a „Convorbirilor literare", în care văd o răsfrîngere firească a împrejurărilor prin care trecem. Excelenta „Orizont" e pe aceeași linie, și, de ce să nu recunoaștem, în unele secțiuni ale ei, chiar și „România literară". Altfel, azi, nici nu se putea. Eu nu cred că pătrunderea prea mare a politicului în reviste trebuie acum să ne îngrijoreze ci, în destule cazuri, direcționarea care i se dă. În această privință, într-adevăr, există motive de neliniștire, alimentate de o publicație sau de alta (ca să nu spun de aproape toate). Dar, încă o dată, nu fenomenul ca atare al „politizării" revistelor mă alarmează. Cred dimpotrivă că, în clipa de față, rămînerea în literarul strict ar fi și anacronică și culpabilă. Este un punct de vedere neîmpărtășit, desigur, de **Interim**, dar numai acesta mă reprezintă.

G. Dimisianu

LIMBA ROMÂNĂ

Jocul de cuvinte și jocul cu vorbele

SE povestește, o, fericitule (?) cititor, că un preaînțelept filosof din vechime (Xantos), făcut celebru de un preaamărît sclav (Esop), avînd invitați la masă, i-ar fi cerut celui din urmă să cumpere „ce e mai bun și mai frumos de mîncat". La ospăț, însă, învățatul a constatat cu neplăcută surprindere că toate felurile erau pregătite din limbă. Tras la răspundere, sclavul și-a permis să facă un joc de sensuri între *limbă* „organ musculos mobil care se află în gură" și limbă „sistem de comunicare alcătuit din sunete articulate, specific oamenilor, prin care aceștia își exprimă gîndurile, sentimentele și dorințele", motivînd stabilirea meniului prin aceea că „nimic nu este mai bun decît limba" : „căci toată învățătura și filosofia prin ea se arată și se învață. Dările și luările, negustătoria, închinăciunile, laudele și chiar muzica — prin ea se fac. Prin ea se fac nunțile, se zidesc cetățile, se mîntuiesc oamenii, și pe scurt : toată viața noastră prin ea stă."

Ca să nu se mai repete surpriza, altădată, filosoful „i-a poruncit să ia ce e mai prost și mai rău să gătească de mîncare". Numai că lipsitul de inspirație bucătar a dat dovadă de o ingeniozitate lingvistică și mai mare. El a justificat aceleași preparate din limbă prin aceea că nimic nu e „mai rău" decît limba : „Au nu prin ea se strică cetățile ? Au nu prin ea se omoară oamenii ? Au nu toate minciunile, blestemele și jurămintele strîmbe se fac într-însa ? Au nu căsătoriile, domniile și împărățiile se strică prin ea ? Pe scurt : toată viața noastră prin ea se umple de nenumărate răutăți !".

O lecție de lingvistică sui generis, dar nu numai de lingvistică, ci mai cu seamă de morală, de filosofie a limbajului, de ilustrare a funcțiilor acestuia, a ambiguității lui. Dar oare limba în sine să fie de vină pentru că nu de puține ori una spunem și alta se înțelege ? ! S-a vorbit, în ultima vreme, mult despre și a fost incriminată „limba de lemn". Poate că ar fi fost mai potrivit, din punct de vedere științific, termenul *limbaj*. Dar oare limba (sau limbajul) să fi fost *de lemn ? !* Ori gîndirea sau mentalitatea care le-au generat ? !

Dacă faptul de a fi ordonat haosul nu este o vină pentru „Cuvîntul cel dintîi" — și nu credem că este — atunci, dintru început, cuvintele, limba nu poartă nici o vină. Dintre atîtea daruri cu care am fost înzestrați, cuvintele mi se par cele mai minunate. Și cele mai gingașe. Pentru că, înzestrate cu puterea de a ordona lumea și de a conferi omului statutul de ființă superioară între creațiile dumnezeirii, cuvintele se dovedesc uneori de o slăbiciune fără egal sau, dimpotrivă, de o putere malefică de destructurare, de instaurare a dez-ordinii. Iar asta se întîmplă cînd sînt degradate, cînd sînt deturnate de la sensul și menirea lor. Atunci ele devin *vorbe*.

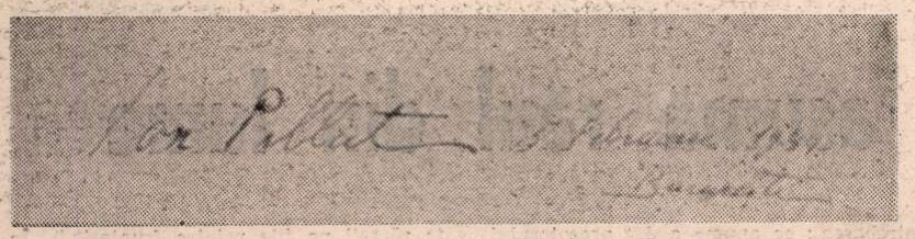
Vorba este și ea un cuvînt, dar unul lipsit de greutate. Ea, vorba, poate fi *în vînt* (altfel spus, *se lasă zburată* și poate așa trebuie înțeleasă expresia latinească *verba volant*), poate fi *goală*, neîntemeiată, deci, pe nimic. Cuvîntul, ca să fie cuvînt, trebuie să aibă acoperire în realitate, așa cum banii trebuie să aibă în aur. Doar așa cuvintele îl fac pe om să fie OM. Nu este întîmplătoare distincția categorică pe care — în înțelepciunea sa — poporul o face între omul *de cuvînt* și cel *de vorbe multe*. *A-ți da cuvîntul, a te ține de cuvînt, a avea cuvînt, a fi de cuvînt* înseamnă *a fi* și *a rămîne Om*. Cînd cuvîntul nu mai e cuvînt, omul nu mai e Om.

Și, vai !, am fost mult, mult timp martorii (dar numai martorii ?) degradării atîtor cuvinte ! Sfinte multe din ele (cum sînt *mamă iubitoare, patrie, erou*), erau folosite excesiv și anapoda în încercarea de de-formare a realității. O ființă subumană își rezervase dreptul exclusiv de atribuire a cuvîntului *geniu*, care nu i s-ar fi potrivit decît însoțit de determinantul *al răului*. Analfabeta era numită *savantă*. Într-o vreme în care era nevoie de (dar nu găseai) sticle de lampă și de petrol lampant, se vorbea de nu știu cîți ani *lumină*, pentru ca, mai apoi, cînd ajunseserăm să dăm 30 de lei pe kilogramul de fasole, iar cei mai mulți copii nu știau gustul untului ori ce este aceea o banană, toată lumea vorbea de *epoca de aur*. Tiranul monstruos pretindea să fie numit (și era numit) *fiul* cel mai iubit al poporului, iar în ipostaza de demolator al spiritului și al creațiilor acestuia i se spunea *ctitor*, mînjind, numai prin aceasta, memoria atîtor adevărați ctitori.

Bietele cuvinte ! Ajunseseră niște etichete puse pe un ambalaj, mai mult sau mai puțin strălucitor, ce închidea reversul etichetei. Cu înțelesul caricaturizat, întors pe dos, confiscate, erau chemate să mascheze dezordinea, haosul. Cele pe care le-am pomenit, la ele putînd fi adăugate multe (*prietenie* și *colaborare, bunăstare* și *fericire, echitate* și *justiție* etc. etc.) au fost eliberate. Din păcate a venit rîndul altora să fie luate în stăpînire și folosite, pînă la abuz, cu riscul de a le demonetiza. Sîntem martorii (dar oare numai martorii ? !) deraierii semantice a unor cuvinte pentru cucerirea conținutului cărora a curs sînge, iar sîngele acesta nu s-a uscat, este încă fierbinte. Mi-e teamă că sînt pe cale să intre în joc alte vorbe. Toți luptăm pentru, dar mai ales vorbim despre, *democrație*, cei mai mulți înțelegînd-o după capul și interesul lor (pentru că se știe : nu capul, ci interesul poartă fesul), unii fiind hotărîți să o apere chiar cu bîta ! Verbul *a cere* pare să-l fi înlăturat definitiv pe *a munci*. Nimeni însă nu cere să muncească. În momentele rare cînd nu se ceartă, cînd nu-și scot ochii și cînd nu se acuză reciproc, oamenii noștri politici vorbesc de *consens*. Peste tot nu dai decît de *oameni de bine* și *de bună-credință*, încît te prinde mirarea cum de lucrurile merg cum merg, adică mai mult de-a-ndoaselea. Nemaicontenitele demonstrații și mitinguri sînt ori *spontane* ori *manipulate*, depinde doar din care parte a „baricadei" sînt privite.

Jocul cu vorbele este un joc extrem de periculos. Nu atît pentru vorbe cît pentru noi. Iată cît de greu ne vine să mai credem în *fericire* și *bunăstare*, în *prietenie* și *echitate* ! Va trebui să treacă timp pentru ca aceste vorbe, de mult goale, să se umple de adevăratul lor sens, să redevină cuvinte. Or, noi, în loc să grăbim acest proces benefic, ne grăbim să intrăm în jocul altor vorbe, uitînd că pentru asta vom fi judecați și că acei ce ne vor judeca mai tîrziu s-ar putea să fie mai puțin îngăduitori decît sîntem noi.

Ștefan Badea



Scriitori străini

EDIȚIA Corneliei Pillat din **Operele** lui Ion Pillat (de la a cărui moarte se împlinesc patruzeci și cinci de ani) a ajuns la volumul al cincilea. După primele trei (cu începere din 1983), cuprinzînd poezia originală, și un al patrulea, consacrat traducerilor, avem în acesta de față **Portretele lirice**, adică eseurile și conferințele despre scriitori străini. Acelea despre scriitori români vor intra în volumul al șaselea. Despre ediția ca atare, s-a mai scris și nu totdeauna favorabil. Din nefericire, nici volumul recent apărut nu trezește, sub raport tehnic, entuziasm. E inevitabil a spune că ediția Corneliei Pillat este mai degrabă fastidioasă, barocă, decît utilă. Editoarea nu pare să aibă nici o pregătire în materie. Omisiunile, dar și redundanțele, confuziile sau inabilitățile se țin lanț. Iată cîteva care sar în ochi. **Nota asupra ediției** ne informează că eseistica lui Pillat a fost împărțită în două. După **Portretele lirice**, din volumul cinci, vor urma, în al șaselea, **Tradiție și literatură** și **Din clasicii noștri**. Despre acest din urmă titlu — care la p. 376 apare schimbat în **Recitind clasicii noștri** — nu știu nimic. Pillat n-a publicat o carte cu acest titlu. Editoarea nu face precizări. S-ar părea că a existat o intenție a poetului de a alcătui o culegere din eseurile sale cu titlul **Răsfoind clasicii noștri**. Deduc intenția din tabloul sinoptic de la paginile 380—383. La p. 377 volumul **Portrete lirice** este indicat fără editură și an de apariție, deși editoarea îl descrie minuțios, conform normelor unei ediții critice. Volumul a apărut la **Cugetarea**, fără dată (care este 1936). Prefața Corneliei Pillat, nota asupra ediției, tabloul sinoptic, notele și comentariile repetă zadarnic cam aceleași lucruri, mai pe scurt, sau mai pe larg. Ordinea textelor din **Opere**, 5, nu e nici cea cronologică, nici cea propusă de ediția antumă, deși se susține că Pillat nu-și alcătuia la întîmplare cărțile. Editoarea a preferat ordinea istorică a subiectelor tratate în eseuri, ca și cum cartea ar fi o istorie pe sărite a poeziei europene și americane. Dar a lăsat eseul despre **Don Quijote** în frunte, conform ideii destul de discutabile că în el autorul se zugrăvește indirect pe sine. Capitolul de referințe critice este de două ori arbitrar conceput : o dată, fiindcă sînt alese, în mare parte, texte tăiate de Pillat însuși din ziare, probabil la nimereală (ce valoare să mai aibă considerațiile unui George D. Rancă din **Vestitorul** botoșănean, ale unui V. Stoica din **Blajul**, ale unui Romulus Demetrescu din **Însemnări critice** din Cluj ori ale unui Stelian Constantin din **Atheneum ?**) ; a doua oară, fiindcă editoarea rezumă deseori conținutul acestor texte (nu mă întrebați cum !) și citează defectuos (în unele locuri nu putem ghici unde încep ori se opresc ghilimelele). Singurul aspect profesionalmente serios din ediție este postfața lui Mircea Martin.

Conferințele și eseurile lui Ion Pillat despre scriitori străini sînt ale unui om cultivat și fin, cu multe idei proprii, nu toate foarte îndrăznețe (există la Pillat o anumită cumințenie, în eseuri, ca și în lirică), dar, în tot cazul, demne de atenție. Cu o excepție sau două, Pillat se ocupă de poeți. El este ceea ce se cheamă un cititor ideal de poezie. Noi avem și astăzi poeți care sînt deopotrivă instruiți cititori de poezie (Șt. Aug. Doinaș, Aurel Rău, Vasile Nicolescu, Mircea Ciobanu, Mircea Cărtărescu etc.), cînd nu, în primul rînd, critici (Negoițescu, Grigurcu), dar Pillat rămîne inegalat mai ales în gusturile sale, în capacitatea de a descoperi perlele din scoică. Excepțiile de la regula care pretinde subiecte din lumea poeziei sînt **Don Quijote** și tragediile lui Racine. Ultima excepție este aparentă, fiindcă tragediile lui Racine sînt scrise în versuri și Pillat nu omite să lege puritatea lor clasică tocmai de forma poetică. Admirabil în toate privințele, eseul despre Cervantes susține teza unui Quijote deopotrivă comic și tragic, în măsura în care autorul își ridiculizează eroul cu o sadică plăcere, iar eroul vădește o substanță spirituală superioară capabilă a răsturna viziunea autorului. Eseul este și splendid scris : „Don Quijote nu e numai produsul sufletului, ci încă al solului spaniol, cu înfățișarea și lumina specifică a Castiliei — a Manchei mai bine zis. Cîmpii dezolate de înalte platouri, albe sau roșii, lipsite de vegetație, pietroase, cu sate foarte rare, pustii. Totul aici e numai lumină și cer și umbră călătoare de nori. Aceste întinderi nu cunosc altă înflorire. Dar peisajul acesta, sterp și aprig, are o spiritualitate concentrată, uscată și pătimașă. Are un aspect aproape ireal, căci e clădit numai din piatră și lumină — ca și sufletul lui Quijote, făcut din linii spirituale foarte simple și tari, pe care bate soarele orbitor al iluziei“ (p. 8—9). Formulările au uneori o pregnanță ingenioasă, care se ține minte : „Marea taină, șurubul genial al lui **Don Quijote** e următorul : Cervantes pune visurile tinereții idealiste în trupul unui bătrîn ce nu mai poate să le realizeze. În clipa cînd Cervantes a reușit această foarte simplă operație — dar de o simplitate subtilă ca problema oului lui Columb, care trebuie ciocnit puțin la vîrf ca să stea — adică în clipa cînd a putut să suprapună pe figura lui de bătrîn dezamăgit profilul pur al iluziilor de altădată, Don Quijote se născuse“ (p. 12—13). Despre Racine, Pillat scrie la un moment dat în cuvinte care ar putea fi folosite ca emblematice pentru arta proprie : „Nu există artă mare fără o tendință egală la sinteză și la despuiere. Orice artă, și mai ales poezia, tinde, la culmea înfloririi sale, printr-un curios proces de răsturnare sufletească, să-și ajungă propria ei limită. Dîndu-și un stil — care s-o disciplineze — arta își regăsește astfel libertatea pierdută, cu atît mai rodnică în realizări, cu cît s-a plecat de la reguli mai severe. Cam la fel matematicile și-au găsit un stil și nesfîrșite posibilități în inflexibilele legi ale geometriei...“ (p. 40). Tot așa scrie, și cam tot atunci, despre Racine, Anton Holban. Pillat cade peste o expresie perfectă : „Esența teatrului clasic francez e poate de a fi nu numai o geometrie a pasiunilor umane, dar și o recitare tragică a vieții“ (p. 46).

NOUTATEA lecturii lui Pillat din Racine, ca de altfel și din La Fontaine, constă în identificarea unor pasaje (strofe, versuri) lirice pure. La noi se încerca prima oară acest procedeu. Pillat îl învățase de la Valéry (poetul și eseistul său preferat). Ne aflăm dinaintea uneia din inițiativele cele mai caracteristice ale atitudinii moderniste față de literatură. Se știe că modernismul a propus, cu oarecare intoleranță, lirismul pur drept valoare supremă (unică !) în poezie. În aceste condiții, vechea poezie — epică, dramatică, didactică etc. — este recitită în cheie lirică și se izolează acele fragmente care pot da impresia de puritate muzicală sau plastică. Tot restul e literatură, adică proză. „Sub partitura fabulei“ lui La Fontaine (altfel, minunat recompusă la pagina 57), Ion Pillat descifrează „muzica secretă a unei elegii presimțite“ (p. 60). Eseul său este o colecție uluitoare de versuri din La Fontaine (Valéry se exersase pe Racine) care pot fi atribuite oricărui poet modern. Tot așa procedează Pillat cu Hugo (în care există incredibile versuri verlainiene sau baudelairiene). Triumful acestui fel de critică modernistă, izolaționistă și fragmentară îl va reprezenta, în literatura noastră de după Călinescu, Ion Negoițescu. Să reamintesc doar studiile acestuia despre traducerile lui Coșbuc sau despre Bolintineanu, colecții de versuri extraordinare.

Oarecum paradoxal, metoda izolării merge la Pillat mînă în mînă cu o viziune organicistă asupra literaturii. După părerea autorului **Portretelor lirice**, nu există în literatură „generație spontană“, ci numai precedențe, tranziții și consecințe. Ilustrative, sub acest raport, sînt eseurile despre Ronsard, poet al Renașterii, despre simbolism, ca afirmare a spiritului european, și despre spiritul mediteranean în artă. Aceste eseuri nu mai au splendorile de detaliu ale celor în care e analizat un singur poet, păcătuind și printr-o banală generalitate informativă, dar sînt solide și au rezistat bine timpului. **Spiritul mediteranean**, bunăoară, din 1944, trebuie considerat cîntecul de lebădă al eseistului Pillat, care evocă în el un spațiu moral și artistic ce constituia cîndva „totalitatea lumii spirituale“ și care a reverberat în Europa modernă. Tot Valéry se află la originea reflecțiilor pe această temă, dar poate și eseiști spanioli, bine cunoscuți lui Pillat, ca Gasset. Foarte **up to date** sînt comentariile despre poezia engleză și americană, în premieră la noi, unde influența franceză a predominat vreme de decenii. Pillat a citit atît pe irlandezul Yeats cît și pe americanii Emily Dickinson („o femeie genială — adevărat ermit al sufletului și al căminului“, p. 282) sau Edgar Lee Masters (poet complet diferit de confrații săi francezi, descendenți ai lui Mallarmé sau ai „divinului Moréas“, pe care Pillat și-a bazat deobicei demonstrațiile privitoare la modernism). Nici un alt poet interbelic n-avea aria lecturilor lui Pillat sau comprehensiunea lui intelectuală. Autorul **Portretelor lirice** pare excepția de la regula stabilită de Maiorescu în **Poeți și critici** : înțelegerea lui e universală. Alături de Whitman stă Valéry iar după cei mari, ca Rilke sau Baudelaire, vin de pildă fanteziștii neoclasici de la 1900—1916 (Carco, Vérane, Bernard, Derême, Pellerin, Toulet și compania), fără de care nu putem aprecia (adaug eu) lirica unor Minulescu, Topîrceanu ori chiar Coșbuc (în pofida surselor lui mai mult germane). Dar de poeții români, Pillat se ocupă în **Tradiție și literatură**, volum care n-a fost deocamdată reeditat. ■

Ion Pillat, **Opere (1929—1944)**, vol. 5 partea I, **Portrete lirice**, ediție îngrijită, note, prefață, bibliografie, referințe, tablou sinoptic de Cornelia Pillat. **Postfață** de Mircea Martin, Editura Eminescu, 1990.

PREPELEAC DOI

Tatăl nostru analfabet

Carte nu știe, ce numai iscălitura învățasă de făcè. Practică bună avè la voaroavă, era sănătos, minca și bè bine...

Ignorant, sănătos și care minca și bea zdravăn : „stupide people“, vorba nărăvașului, impenitentului nostru ideolog. Dar practica analfabetului, experiența sa imbatabilă ?... Ce e interesant, este că acest cuvînt derivînd din grecescul „praxis“ și care a devenit cu timpul cheia civilizației moderne europene, apare pentru prima dată în scris la Neculce, dacă nu mă înșel. Fericit moment. Nu se știe în ce an, zi sau ceas s-a ivit scrișnind pe hîrtia aspră a vremii, sub pana tocită, PRACTICA... În textul îmbîcsit al cronicarului, vorba aceasta nouă strălucește în traiectoria ei asemeni unui bolovan ceresc aprins... **Practica vorbirii !** E o minune. O adevărată minune lexicală. Și sunt vreo trei sute de ani de atunci. Lansarea surprinzătoare a cîte unui astfel de cuvînt fundamental, printre greoaiele „îndemnuri pentru vite“, curente, se întîmplă să depindă de cîte un singur ins, cînd acest ins, ciudat, singuratic, uricios, se dovedește a fi un scriitor puternic, departe văzător... Limba o facem noi, **stupizii**, cu toții toți laolaltă, prin vremuri. Harnașamentul ei scump, durabil și director, **-ăilalți**, osîndiții la scris și cărora li se mai taie din cînd în cînd nasul, urechile, capul...

Iată cum zace în veșnicie, un om, un personaj, învelit într-o pînză trainică de litere bine țesute : **Semne multe avè pe trup de la războaie, în cap și la mîini... La stat nu era mare; era gros, burduhos, rumân la față, buzat. Barba îi era albă ca zăpada. Cu boerii trăiè pînă la o vreme, pentru că era om de țară și-i știè pe toți, tot anume, pre careli cum era. Și nu era mîndru, nici făcè cheltuială țării, că era un moșneagu fără doamnă** (frumos !). **Și avè doi ficiori, beizadele, pre Antiohii și pe Dumitrașco...** (ostateci la Poartă).

Dimitrie și Antohie. Fala culturii noastre. Poate că paginile cele mai cumiez și mai actuale ale **Letopisețului** sunt cele în care intră în scenă Petru cel mare, prietenul lui Dimitrie Cantemir, — momentul Stănilești. Dar pînă atunci, mai avem...

Tată ignar al primului domnitor intelectual din istoria țărilor noastre, și autor moral al executării altui mare intelectual autohton, Miron Costin, „tăiat la Roman“, cu grele remușcări **după...** Vom cerceta, la timpul cuvenit. Deocamdată, pe Miron logofătul, abea sosit „foarte scăpat“ din Polonia, mosul Cantemir îl primește „cu milă și cinste“, făcîndu-i pe cei trei fii ai săi, Ioniță, Nicolai și Pătrașcu, în ordine, serdar, logofăt și cămăraș mare ; ba el se și încuscrește cu Miron, pe care îl numește staroste la Putna, post important în relațiile cu leșii. Aceștia, conduși de Sobiețki, în apogeul puterii, „era la un cuvînt cu nemții“. Dacă Poloniei i-a mers bine vreodată, i-a mers cînd s-a aliat cu unul din marii și redutabilii ei vecini de la vest și est. Altfel, avea să fie în mod tragic mereu împărțită, țipînd, spre oroarea Europei, **Finis Poloniae !** în acordurile exaltante ale muzicii lui Chopin...

Țara e cutreerată de-a lungul și de-a latul de leși. Bătrînul Cantemirr aliat cu turcii și tătarii, îi combate cu succes. El se distinge în lupte, lăudat fiind chiar de sultanul Suleiman, după cum notează Neculce : **C-așa mergè în frunte, de nu se putè ținè cei tineri după dînsul.**

Șerban vodă se înțelege cu Cantemir, care, înțelept, face mereu un joc dublu... Nu s-a mai spus ? Dezonoarea nu-i o povară prea grea pentru cei mici, mai ales cînd în cumpănă stă supraviețuirea. Presiunea leșilor crește. Sub comanda marelui Sobiețki, ei coboară în josul țării „cu toată recipospolita“ (suita, curtea) cuvînt pierdut și care azi ne-ar fi prins atît de bine... — trupele invadatoare ard, distrug, prăpădesc totul în cale, pe la **Lungani, Obrejeni, Popi, Doroșcani, Leca, Căcărădzeni, Podobiți, Albești, Brăiești, Prigoreni, Gănești, Tîrgul Frumos, Crivești, Petrișu, Helești eieni. Hăbășești, Ruginoasa, Hălăucești, Cozmești, Purcelești, Stolniceni, Păscani...**

Listă de nume și comică și gravă, plină de epica existenței, și din care cel mai grandios sună autoironia anonimă a acestei imensități de „proști“.

● Și, după toate acestea, **au luat craiul** (Sobiețki) **și pe Dosoftei... cu toate hainele și odoarăle mitropoliei...** plus moaștele sfîntului Ioan aduse mai de mult de la turci de Alexandru cel bun, — Dosoftei va rămîne în țara leșească unde va și muri. Iată cum îl descrie Neculce :

Acestu Dosoftei nu era om prostu de felul lui. Și era neam de mazil ; prè învățat, multe limbi știè : elinește, lătinește, slovenește și altă adîncă carte și învățătură, deplin călugăr și cucernic. și blînd ca un miel. În țara noastră pe-ceastă vreme nu este om ca acela... O asemenea forță de a zice despre felul unui om nu se va mai întîlni decît la Iorga și Călinescu. Sobiețki, umanistul, îl răsfață pe impunătorul mitropolit moldovean, și poet, primul mare poet al limbii noastre, îl pune să se îmbrace în odăjdiile lui scumpe, să facă liturghii, mai ales de Bobotează,... **de se mira craiul și toți domnii leșești și lăuda de frumoasă țărămonia ce are beserica noastră...**

Cantemir, necioplit cum e, se înfurie pe Dosoftei. Trădare ! Dă poruncă să fie afurisit. Ordin fără urmări. Cum să osîndești un sfînt ?... În schimb, bătrînul domn începe să aibă dificultăți. Nu-i bine să ataci cultura. Măria ta, zic boerii, să nu ne punem rău cu leșii... Șerban vodă, de dincolo, îi scrie și el să se înțeleagă cu vecinii de la nord, că-l va urma cu muntenii săi...

Căpătînos, Cantemir : **nu s-au potrivit... Una, că știè rîndul** (felul) **leșilor... a dooa, îi era ficiorul la Poartă zălog...**

Oricum, turcii, la curent, apreciază gestul. Mai multă fidelitate, uneori, găsești la analfabeți ; și caracter, deasemeni, deși, în politică, asta duce de regulă la catastrofă, vai !...

Constantin Țoiu

A. E. Baconsky, Scrieri I—II. **Ediție îngrijită, note, cronologie și bibliografie de Pavel Țugui. Studiu introductiv de Mircea Martin, Editura Cartea Românească, 1990.**

NOUA EDIȚIE BACONSKY

Poetul își asumă răul din lume

SATURAT de un estetism înnegurat și autist, cum mi-l aminteam din anii '70, am început să-l recitesc cu crispare pe A.E. Baconsky. Mă temeam, spre a vorbi în limbajul doct, de o incompatibilitate comunicativă, de o întîlnire „nefericită" între el și noi, aici, cu sufletul nostru de-acum, nedezmeticit din vertigii, cu orizontul așteptărilor explodat — dacă privim și-napoi, și-nainte, căci pe cine-am reciti, **acum**, neapărat și ce-am voi neapărat să se scrie ? —, un nou contract comunicativ nefiind nici măcar ipotetic anticipat. Sigur e doar un lucru ; literatura va trebui să-și revizuiască, fără menajament pentru vanitatea scriitoricească, strategiile de contact.

Tocmai de strategiile contactului știam că nu se preocupase Baconsky, un extremist al monologului comparabil cu Bacovia. Sfidase chiar convenientele protocolare ale momentului, desigur din frondă față de ipocritul dictat al adresării spre mase. În realitate, adresarea era alienată de presiunea interceptării cenzoriale a comunicării, controlorii ideologici fiind în ultimă analiză, ei, adevăratii destinatari ai producțiilor poetice. Așa încît, textele obsedantului deceniu, spre exemplu, produc într-un grad agasant impresia dezgustătoare a vorbitorului care, stînd cu fața la interlocutorul declarat, întreține cu un figurant lateral un schimb șuierat de replici, ofensator pentru auditoriul legitim.

Infrastructura textuală a literaturii întîiului deceniu obsedant era determinată de tirania auditorilor înțepuși și supraetajați. (Voi încerca mai departe să arăt cum funcționează textele baconskiene sub regimul aparteului !). Pragmatica multiplu dedublată a textelor a fost motivul dezastruoasei bulversări funcționale, ca într-un organism izbit simultan de magnetismul mai multor emisii energetice disperse, zbătîndu-se să-și mențină o coeziune minimală. Atunci cînd, replicînd acestui prim deceniu obsedant, generația lui Labiș, a Blandianei și a lui Nichita Stănescu reactiva textualmente tocmai contactul tumultuos cu un public mai mult sau mai puțin conștient de frustrarea morbidă în care stagnase, A.E. Bakonsky își continua solilocviul autist, cu o tentă de lingoare narcisiacă de voluptate dezolată și de cochetărie retro (ceea ce înseamnă că nu era un demodat istovit, ci un încăpățînat cu program).

Grimasa îi va devora pînă la urmă chipul de cuvinte, surîsul se va calcina într-un negru profund, ca stigmatul unei liturghii demonizate. Nu avem cum să știm dacă stadiul acesta de pustiire eshatologică ar fi avut rostul să purifice o renaștere : i-a fost dat să suporte haloul simbolic și testamentar al verbului ultim. Și el anunță, în mod insistent, **o asumare morală, copleșitoare a răului lumii**, cu toate că răul pare de neabolit. Așa cum îl interpretam cu ani în urmă, estetismul baconskian, monocord și mult retardat față de mediul de origină — anume generația simbolistă și imediat post-simbolistă, pe care le torpilaseră două avangarde și jdanovismul postbelic de import — respira o notă de înfumurare și mizanscenă, de contrafacere prin excitare perversă, semn de alexandrinism și disperare.

Țărancă

CORECȚII majore de optică și o copioasă recompensă pentru efortul de a-l reciti pe A.E. Baconsky, învingînd mărturisita crispare și prejudecată, prilejuiește ediția de ultimă oră, apărută la Cartea Românească în colecția „Mari scriitori români" : **Scrieri I — poezii** și **Scrieri II proze.** O îngrijește Pavel Țugui cu un devotament apologetic (mai ales în sensul bun al cuvîntului) și o prefațează Mircea Martin, cu o laborioasă cumpănire, examinînd la pas poezia baconskiană, într-o monografie care devine textul cel mai cuprinzător consacrat poetului în ultimul deceniu (cînd de el s-au mai ocupat în chip notabil un E. Simion D. Micu, Gh. Grigurcu). Ceea ce nu înțeleg decît ca accident e absența unui comentariu critic pentru secțiunea de proză — adevărata revelație procurată de ediție prin publicarea întîia oară la noi, alături de **Echinoxul nebunilor**, a romanului **Biserica neagră.** (În afara unui cerc intelectual restrîns l-au mai cunoscut și acei ascultători ai „Europei libere" care, la începutul anilor '70, l-au putut audia, transmis de Virgil Ierunca la „Povestea vorbei").

Consider **Biserica neagră** marea carte a lui Baconsky, pentru care ultimele lui două plachete de versuri apar ca o repetiție generală. Și văd serioase șanse ca verva sumbră a acestui text, manevrînd impecabil convențiile contrautopici, în cadrele narațiunii fantastice (fără fantastic !), ale alegoriei și halucinației poematice expresioniste, să modifice situarea prioritară a autorului din rîndul poeților în acela al prozatorilor noștri de marcă. Aceasta, firește, dacă părăsim criteriul cantitativ pentru unul calitativ. Avem probabil sub ochi prototipul atîtor parabole politice care urmau să abunde în proza deceniilor opt și nouă la noi, la cote de radicalitate, de causticitate și pregnanță a ororii cu mult mai potolite. Romanul acesta răstoarnă interpretarea frivolă a calofiliei baconskiene. El închide într-o scriitură artistă, ca într-un cadru menit să capteze privirea, o experiență limită a umanității : totalitarismul concentraționar desfășurat într-o densă alegorie care-și vădește pentru noi, azi, o dimensiune premonitorie. Și estetismul frondeur de odinioară își dezvăluie acum o încărcătură morală tensionată, suportînd perfect o analiză în termeni existențiali, potrivit unuia din acele scenarii atroce ale conștiinței „blestemate", înscrise în textele unor Nerval, Poe, Baudelaire, la noi — Bacovia, Caraion sau Emil Botta. Rafinamentul stilului impune privirea contemplativă, purificînd astfel conștiința ororii care se smulge din practicile dublicității și se afirmă ca năzuință a libertății și demnității. Dar oricîte nume ar ispiti aventura asociativă, de la Gogol și Kafka la Ernst Jünger, Huxley, Beckett, Orwell sau Koestler, **Biserica neagră** ne interesează nu ca experiență a livrescului, ci ca experiență culminantă a unei activități po(i)etice. Nu întîmplător domină în carte așa-numitele inserturi metatextuale care atrag atenția asupra ambivalenței contradictorii a tuturor evenimentelor, spuselor, situațiilor relatate, care trebuie simultan citite afirmativ și negativ ; deci ele **sînt** și **nu sînt** — mod de exorcizare poetică prin care nu se pierde însă acuitatea referinței : cinismul mîncîunii instituționalizate. Un oraș a căzut sub tirania unei „ligi a cerșetorilor", organizație descrisă ca o confrerie inițiatică, ezoterică, preocupată de dominație universală și practicînd cea mai abjectă înstăpînire asupra ființelor omenești : prin umilire, degradare, spoliere materială și morală, claustrare, spionare maniacală și pervertire absolută. Toate acestea — denumite prin vocabule nobile. În acest topos damnat coborîrea pe scara socială e o ascensiune în ierarhia ocultă, elogiul e o amenințare, umilința o mască a tiraniei, austeritatea o destrăbălare ritualizată, noaptea e timpul activității și ziua al somnului turpid și toxic etc. Naratorul e un artist ultragiat care constată, cu tot mai stinse tresăriri, că nu posedă resurse de a se împotrivi răului, că adoptă treptat ținuta și comportamentele prescrise de dictatură, că participă la oficierea calpă dar necurmată a unui cult al morții, că singura salvare pe care o poate întrezări e fuga, dar ea nu-i este dată, căci sistemul, care se regenerează la răstimpuri, cunoaște o expansiune tentaculară. Anonim și maculat, eroul rămîne prizonierul lui.

DESI spațiul abia îngăduie, am descris (minimal) cartea, pentru că privită din perspectiva **Bisericii negre** poezia baconskiană se vede altfel. Înclin așadar să-mi reordonez prin **feed-back** înțelegerea poeziei dinspre această proză lirică obiectivată, formulînd întrebarea : ce anume a dat prozatorului poetul Baconsky ? O dată biruit lungul parcurs al producției poetice, astăzi greu comestibilă în afara unui interes documentar, victimă fastidioasă a propriei monotonii în molcoma-i discursivitate, devine inevitabilă constatarea prozaismului subiacent al acestei scrieturi de notație descriptivă, pedestră la modul elegant. Poezia baconskiană e un jurnal impresionist de confesiune intimă cu motivație lirică și stil poematizant. Baconsky e un poet din care nu se pot antologa versuri extraordinare, un poet de atmosferă și nu de briante scurtcircuite verbale, „cu o poeticitate diseminată, aproape imposibil de localizat în mod satisfăcător" (e observația lui Mircea Martin).

Voi deschide o paranteză : nu cred în ipoteza performării batjocoritoare a programului poetic cincizecist. O ironie secretă e greu de susținut fără indicii textuale, cît de fragile. Or, nu doar că ele nu există, dar, în 1956, renegîndu-și la Congresul scriitorilor producțiile de cras oportunism, Baconsky s-a scuturat cu dezgust de ele, fără să facă aluzie la vreun sarcasm ludic. Mai evidentă decît o strategie ironică e la Baconsky una a sustragerii eului enunțător din activitatea verbală mincinoasă, a detașării subtile de enunțurile dogmei aduse în scena textului printr-o regie care e nu a poetului, ci mai curînd a prozatorului. Spre a o explica succint, trebuie spus că, la fel ca în proză, sistemul deicticelor explicite (pronume, adverbe, prepoziții) sau implicite (direcția acțiunilor verbale) lucrează pentru a separa rostirea serioasă de cea pur declarativă, sugerînd clase actanțiale diferite. Tactica e a delegării acțiunilor verbale impure către instanțele pronominale ale alterității **tu, noi, voi, ei.** Persoana I pronominală și verbală este rezervată reprezentării flatante a eului, cu „acțiunile" lui : amintirea, contemplația, nostalgia atavică, deambularea visătoare. Pluralul persoanei întîi traduce în schimb sentimentul entropic al colectivismului obligatoriu și activismul realist socialist, sunînd nu o dată în vorbe precum **Cîlcașii** lui Goga. Frecvent, persoana a doua a singularului poartă un **tu** al alterizării eului enunțător, devenit **tu** prin înstrăinare de sine („Deschizi un ziar și te zărești pe file printre fruntași" !). În fine, persoana a treia este a lozincii. Cele mai manieriste artificii decorative sînt cultivate pentru a monta în text lozincile („Și izbucnind în flori candide merii / Lansează iar lozinca primăverii : / Nici o parcelă neînsămînțată"). Așadar, o „lirică" simulată de „personaje" ilicite, produse de o instanță vorbitoare străină, care survine brusc în discurs cînd „eul" trebuie despovărat de corvezi degradante. Această experiență a duplicității susținute e denunțată cu o necruțare apocaliptică în **Cadavre în vid** prin metaforele dansului mlădios, a eschivei membrelor, a eschivei capetelor plecate... **(Eternitate amară).** N-a fost, se pare, suficient. O exasperare a platitudinii vinovate, un rechizitoriu al spațiului neutru al refugiului e strigată și în **Corabia lui Sebastian** : „totul murdar... / epigonul gravid își naște fără durere maestrul / orizontal între patru pereți".

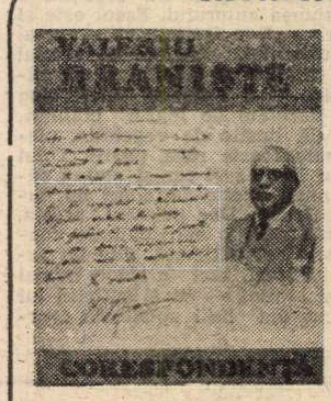
Acum, revenind la întrebarea : ce a dat poetul prozatorului Baconsky, un răspuns s-ar putea astfel susține : toată gama faptelor de rostire duplicitară — fenta textuală, derobarea ușuratică, para-textul, inter-textul, co-textul, sau cum se mai pot numi — devine un aport **sui-generis** al experienței textualizante care **se cere recuzat** pentru a răscumpăra demnitatea morală a scrisului. În cartea ultimă a lui A.E. Baconsky eul enunțător suportă, așazicînd, la persoana I nesfîrșitul cortegiu al acțiunilor păcătoase și alienante, apt totodată să se privească pe sine cu dezolată înțelegere, astfel covîrșit de răul neînfrînat la care participă.

Și mai trec încă din poezia în proza baconskiană cîteva note inconfundabile ale stilului și viziunii, precum efectul de senzorialitate a stihialului (singurul pe care-l mai menționez), cu percepția infrastructurii spectrale a lumii și cu prezența de o puternică pregnanță a mugetului hulei, a vîntoasei, a înghețului și ninsorii potopitoare. E un întreg infern care biciuiește obrazul ce **i se oferă.**

Gabriela Omăt

CRONICA EDIȚIILOR de Z. ORNEA

Un volum



MĂRTURISESC pasiunea, aproape vicioasă, pentru literatura epistolară. Las la o parte orice lectură sau roboată la masa de lucru cînd prilejul — fericit — îmi oferă un volum de corespondență sau un lot de scrisori într-o revistă. Și pentru ca spovedania să-mi fie completă, mărturisesc că acest viciu mă stăpînește demult, de pe vremea liceului, cînd lectura celor 15 volume din colecția lui Torouțiu, îmi dăduse pur și simplu frisoane, uitînd de toate și de toți. Intrasem — și pe această cale — într-o lume care nu contenește să mă fascineze. Iar cînd, pe vremea studenției, am citit ediția lui Bucuța, ce aduna corespondența dintre Maiorescu și Duiliu Zamfirescu, entuziasmul mă copleșise, avînd sentimentul că am întîlnit pagini de mare literatură. Nu știu dacă această pasiune se datora vocației mele, născînde pe atunci, pentru istoriografia literară. E posibil. Oricum, e incontestabil că astăzi citesc astfel de volume și, vorba lui Eminescu, „din meserie". Am constatat însă, cu bucurie, că le citesc și categorii de lectori din cele mai diverse profesiuni intelectuale. Ceea ce verifică ipoteza, transformînd-o în certitudine, că, de la o vreme, azi, peste tot în lume, cititorii preferă documentul autentic literaturii de ficțiune. Nu știu dacă asta e bine sau — sper — un semn, trecător, de oboseală față de ficțional. Dar că multă lume preferă contactul — prin lectură —cu autenticul netrucat de imaginație, este incontestabil. Omenirea a trăit în secolul nostru, de la primul război mondial pînă de curînd (și desfășurările sînt departe de a se fi încheiat), prin atîtea atroce suferințe, încît simte, irepresibil, nevoia cunoașterii, din interior, a mecanismelor producătoare a atîtor nemaiîntîlnite orori. De aceea, tocmai, statisticile internaționale dezvăluie faptul explicabil că acest tip de carte ocupă locuri prioritare în topurile de specialitate.

CUM spuneam, citesc, avid, orice tip de corespondență publicată, ca să nu mai pomenesc, aici, și de lectura lor, în arhive și biblioteci, în care mă ostenesc cu delectare de cîteva decenii bune. Așa se face că am citit acum vreo trei ani și jumătate, două volume conținînd corespondență (primită și emisă) de Valeriu Braniște, apărute în colecția „Testimonia" a Ed. Dacia. Le-am și comentat într-un articol, în 1986, al acestei rubrici din **România literară.** Ulterior, editorii, neînțelegîndu-se cu editura, au transferat ediția la Ed. Minerva. Aici a apărut, la sfîrșitul anului trecut, cel de-al treilea volum al ediției *). Valeriu Braniște (1869—1928), a fost, cu siguranță, unul dintre marii gazetari ardeleni, conducînd, la Sibiu, Timișoara, Cernăuți, Lugoj, importante publicații românești care luptau împotriva opresiunii imperiului habsburgic. Nu era un gazetar de subțire și harul expresiv îi lipsea. O știa și el și nu se sfia să o recunoască, precum această corectă autodefinire dintr-o scrisoare (1904), către Iosif Vulcan : „Eu nu sînt scriitor beletrist în adevărata accepție a cuvîntului". Era însă un bun gazetar, lucid, drept, luptînd cu un condei bine condus, pentru apărarea drepturilor politice și culturale ale populației românești subjugate. În 1901 a fost din nou solicitat în Banat, unde a fundat ziarul **Drapelul** din Lugoj, repede devenit o tribună citită, urmată și foarte stimată. Se intrase într-un nou ciclu din zbuciumata luptă politică a românilor din imperiul bicefal și Braniște, cu condeiul său neînfricat, devenise un factor important. Sigur că opiniile sale (tributare, cum voi arăta mai încolo, pasivismului), nu erau agreate de toate curentele politice din Partidul Național Român. Dar au fost destule acțiuni ale sale, — culturale, confesionale sau chiar de interes politic general — care au întrunit sufragii unanime. Azi, în lume, (să sperăm că, în curînd, și la noi), gazetarul de ținută e un analist obiectiv — cu solide cunoștințe politologice, sociologice și economice — care, cu obiectivitate, comentează evenimente, stări de fapt sau fenomene semnificative. Nu așa se petreceau lucrurile, la începutul veacului, cu gazetarii publi-

*) Valeriu Braniște, **Corespondență**, vol. III (1902—1910), ediție îngrijită de Gheorghe Iancu și Valeria Căliman. Colecția „Documente literare", Ed. Minerva, 1989.

Romanul parabolic

S-A vorbit mult despre **Biserica neagră**, roman încheiat în octombrie 1970, respins de editurile românești și publicat, în traducere germană, în 1976. Citindu-l, îmi dau seama de ce nu a putut fi tipărit pînă acum. Este o parabolă în stilul povestirilor din **Echinoxul nebunilor** (1967), mai bine organizată și cu o simbolistică mai severă. Stilul este același : oracular, fastuos, livresc, bazat pe o migăloasă strategie a insolitului și a echivocului. Stilul parabolei moderne, în linia prozei lui Hesse și Jünger. A. E. Baconsky îi asociază, în povestiri și în roman, o anumită strălucire **mateină**. Se simte mereu la lectură bucuria frazei bine tăiate, plăcerea de a da pregnanță enunțului. Iată începutul romanului : „Mă întorceam spre casă umbrit de presimțiri anxioase. Sunetul pașilor mei pe caldarîm răspundea ritmat și laconic miilor de glasuri pe care le dezlănțuiau în văzduh clopotele nenumăratelor noastre biserici vechi, rămase din vremuri de măreție și de risipă. Întotdeauna spre amurgit, cînd întunericul venea cu mareea lui monotonă invadînd orașul, clopotele își începeau deconcertanta lor melopee prelungită uneori ceasuri în șir, potolindu-se abia tîrziu la răsăritul stelelor, sau, în serile colindate de vîntul pustiu și tiranic al țărmului, îndeosebi toamna și iarna, contopindu-se imperceptibil cu izbucnirea rafalelor și cu vuietul posomorît al valurilor izbite în cheiul de piatră".

În acest mod solemn liric, plin de grele sugestii, este scrisă confesiunea. Căci **Biserica neagră** este o confesiune, un roman redactat la persoana întîi singular. Naratorul, care este, se înțelege, și personajul central, nu are nume. Este artist, vine de undeva de departe (mitul străinului, prezent și în povestirile din **Echinoxul nebunilor**) și intră într-o lume **ticăloșită**, cu un protocol absurd. Este imaginea **lumii întoarse**, toposul absurdului devenit un mod firesc de existență. Sculptorul (să-i spunem astfel) vine în țara în care trăise și dispăruse în chip misterios tatăl său. O primă enigmă dintr-o serie ce crește, pe măsură ce narațiunea se desfășoară, în progresie geometrică. „Cred că a venit ceasul, iubite prietene, să afli povestea tatălui tău și să te umilești întru memoria lui" — spune, la sfîrșitul capitolului XI, un personaj, Paraclisierul. Ceasul destăinuirii întîrzie (legea narațiunii mateine) și, la drept vorbind, enigma rămîne nedezlegată pînă la sfîrșit. Este doar **sugerată**. Nu știm de ce și în ce împrejurări a dispărut tatăl și nici nu aflăm **povestea** lui... Abia ne lămurim, într-o privință, în legătură cu **povestea**, plină de multe fapte stranii, a fiului pornit în căutarea tatălui. **Biserica neagră** folosește o convenție veche în literatură și-o încarcă în mod, cred, excesiv, cu simboluri vaste. Este, repet, o parabolă întoarsă spre o **utopie neagră**, cu unele trimiteri la modelul Orwell. Baconsky nu folosește însă stilul demonstrativ din **1984**. Critica sistemului totalitar este însoțită de o puternică poezie a enigmaticului. Caracterul subversiv al narațiunii se diminuează din această pricină. Rămîne **literatura** sau, mai bine zis, în față iese o literatură de tip fantezist, **cultic**, parabolic, plină de viziuni întunecate îndelung lucrate, cu imagini de preț.

DAR să vedem elementele din interiorul parabolei și semnificația lor. Reconstituirea epică a narațiunii este, în acest caz, inevitabilă. Un sculptor intră, așadar, într-o lume necunoscută și, după oarecare vreme, descoperă că această lume este condusă de o **Ligă a Cerșetorilor**. Este, asta se observă deîndată, imaginea satirică și parabolică a unui partid de tip totalitar. Liga stăpînește totul, are peste tot iscoade, controlează viața publică și viața intimă a individului. Este condusă de o putere ocultă și, la nivel superior, au loc din cînd în cînd lupte dure pentru supremație. Asta se traduce, în planul vieții obișnuite, prin demascări publice, represiuni morale, prelucrări ideologice etc. Parabola lui Baconsky se apropie, primejdios, de o imagine pe care noi, oamenii din Estul Europei, o cunoaștem bine. Se îndepărtează, totuși, programatic de descripția realistă a sistemului, din motive, iarăși, pe care le înțelegem ușor. Limbajul rămîne aluziv și fantezia epică fuge spre teritoriul insolitului și absurdului. Însă și insolitul și absurdul continuă să comunice, în profunzimile narațiunii, cu modelul ascuns. Sculptorul, marginalizat, anxios, primește într-o zi un plic roz în care se află invitația de a vizita sediul central al Ligii Cerșetorilor. Vrea mai întîi să fugă, apoi se răzgîndește și intră fără voia lui într-un ritual infernal în care legea de bază este umilința. „Umilința ca mod al disciplinei interioare", se spune în programul Ligii Cerșetorilor. Lîngă umilință se află **milostenia** și **modestia**, virtuți sacre. Este virtuos cine se umilește mai mult, se afirmă mai repede cine este mai slugarnic și lingușitor „cu temenele grețoase și formule de măgulire asiată", notează naratorul acesta cu ochi critic. În fine, pentru ca răsturnarea să fie și mai mare, orgoliul, demnitatea, respectul de sine al individului sînt păcate capitale. Este tocmai greșeala la care cade sculptorul venit din lumea dreaptă și pură a artei. Atotputernica, scelerata Ligă a Cerșetorilor îl obligă să treacă printr-un lung proces de inițiere. Inițiere în umilință, parodie, evident, a marilor inițieri de tip spiritualist. A. E. Baconsky care înfățișează, repet, o lume pe dos, o societate de o perfectă impuritate, ține narațiunea în planul simbolurilor, să le zicem, negative. Acumularea lor împinge parabolicul spre alegorie. Personajele ei sînt : Personajul auster, Servitoarea, Paraclisierul, Cei trei gropari, Falsul frate, Tipul sordid, Hermafroditul, Dansatoarea, Tînărul evreu, Bătrînul profesor, Bătrînul metafizician, Proprietăreasa, Iscoadele, Emulii etc... Nimeni nu are nume, semn că nimeni în țara condusă de Liga Cerșetorilor nu are dreptul să aibă identitate.

A. E. Baconsky (16.VI.1925 – 4.III.1977)

Intriga romanului se bazează în **Biserica neagră** pe încercarea personajului narator (Sculptorul) de a-și păstra personalitatea și libertatea într-o lume în care diferențierea este, cum am precizat deja, o mare erezie. Ca să-l vindece, Liga îl supune pe Sculptorul îndărătnic la un șir de probe dure. În limbajul propagandei oficiale, toate acestea se numesc funcții de răspundere. Este, mai întîi, servitorul unui paraclisier, apoi gropar, milog, spălător de schelete umane, supraveghetor în biserică, meșter de cruci, preot improvizat, propagandist la un fel de școală de reeducare, în fine, ajunge cerșetor și clopotar... [illegible] În acest timp, la scene atroce de umilire colectivă. **Liga** este condusă de **Dumnealor**, indivizi puternici pe care nimeni nu-i vede. **Servitoarea** este crudă și nesățioasă erotic, femeile se lasă flagelate, cerșetorii vinioși participă la scene de acuplare publică. Romanul, îngroșînd caricatura, prezintă acest ritual dement, animalic, într-un peisaj apocaliptic căzut sistematic în farsă insuportabilă.

Nu-mi dau seama în ce măsură cititorul obișnuit cu alt tip de proză primește această parabolă sufocată de semne negre și primejduită de atîtea cauzalități neverosimile. Rămîne, desigur, înțelesul fabulei și el nu poate scăpa la lectură : Sculptorul, care practică o artă a ascezei spirituale și a rigorii morale, este silit să treacă printr-un proces de inițiere în abjecție și umilință. El își caută tatăl și descoperă o lume instalată în murdărie și minciună. Tipul sordid ține mereu discursuri și trece, cu abilitate, dintr-o partidă în alta. Groparii se dușmănesc între ei și se denunță. Delațiunea este, în fapt, o profesiune oficializată. Propagandiștii Ligii Cerșetorilor repetă la infinit zece fraze și mulțimea este în delir. Singurătatea este, în această societate pocită, strîmbă, o infracțiune. Totdeauna este cineva în preajma individului, gesturile cele mai intime devin gesturi publice... Sculptorul este uzurpat de un fals Frate și chiar identitatea lui este mistificată : reușind să scape de represiunea Ligii, este declarat mort și i se face o pomenire oficială... Cînd protestează și vrea să dovedească faptul că este viu, este îndepărtat cu discreție și pus sub o pază severă. Parabola se încheie în chipul în care începuse : anxiosul sculptor este întîmpinat de Paraclisier, paznicul său, și se pregătește, probabil, s-o ia de la capăt. Procesul inițierii în infernul abjecției continuă...

Cum citim azi această proză premonitorie, deschisă spre o utopie așa de neagră și spre o satiră atît de fățișă ? Ca pe o parabolă, cum am zis, în care trebuie să vedem nu atît ceea ce se spune, ci sugestia care se ascunde în propozițiile solemne. A. E. Baconsky dă, în mod evident, o imagine a societății totalitare într-o narațiune care are toate atributele unei utopii negative. Ea este bine construită și, în cele 46 de capitole, rotește ca pe niște bulgări de zăpadă cîteva simboluri fundamentale : singurătatea artistului, conspirația publică împotriva orgoliului său, istoria colectivă, diversiunea ca instrument al puterii, umilirea, neantizarea individului într-o falsă societate egalitară, mistificarea instituțiilor și legiferarea denunțului, corupția organizată... Despre toate aceste fapte grave, halucinant de realiste, A. E. Baconsky scrie un roman care nu respectă, evident, legea verosimilității. El se instalează de la început în straniu și monstruos, voind pe această cale să dea o sugestie despre o existență trăită **à rebours** și despre o lume în care toate lucrurile umblă răsturnate. Condiția este să accepți convenția și să urmărești desfășurarea ei într-o narațiune în care senzaționalul, utopicul, neverosimilul se cheamă și se înlănțuie după legile unei imaginații productive. Este mai greu de spus, în aceste condiții, ce poate să-i placă, azi, cititorului în această proză. Este mult mai ușor să observi ce nu poate să-i placă. Spre a rămîne drepți față de acest mare poet, să zicem că romanul lui, apărut după 20 de ani de cînd a fost scris, reprezintă o primă încercare la noi de a pune dictatura de tip stalinist într-o parabolă atroce împinsă deliberat spre un grotesc enorm. Un artificiu acceptat, dilatat într-o proză care nu renunță la frumusețea ei formală. Viziunea neagră a utopiei nu slăbește, în cazul lui A. E. Baconsky plăcerea lucrului bine făcut.

Eugen Simion

de corespondență

cațiilor românești din provinciile subjugate de habsburgi. Gazetarul (deci și Braniște), atunci și acolo, era, înainte de toate, un om politic, chemat peste tot și angrenat în toate articulațiile vieții obștești a românilor. Viața îi era chinuită și hărțuită, mereu pe drumuri, la congrese (politice, cele culturale ale **Astrei**), reuniuni, adunări, festivități și festivaluri — plasat, prin chiar meseria de gazetar, în culisele complicatelor hățișuri ale luptelor (inclusiv pentru putere) politice. I se încredințau (sau și le asuma) misiuni de conciliere a unor dispute între fruntașii politici, era sfetnicul de taină al unora, potolea orgolii prea reliefate, pe altele le proteguia. Dar era intratabil cu orice act de dezerțiune sau colaboraționism cu puternicul inamic. Munca sa propriu-zisă, cea a gazetăriei, părea a fi mai curînd un accesoriu, printre altele. Dar cu cîtă conștiință își scria articolele, cu cîtă pricepere își alcătuia gazeta (am citit-o !), cu cîtă știință era închipuită strategia fiecărui număr pentru a lovi ținta cu precizie, evitînd — cît se putea — arcanele stăpînirii care intenta publicației (și publiciștilor) sumedenie de procese, pedepsite și cu închisoarea ! (Braniște a fost de două ori întemnițat pentru delicte de presă, o dată în 1895—1887, și, a doua oară, în primăvara lui 1918). Iată-l, de pildă, ca factor de culise important, în 1909, pentru a determina înscăunarea, în demnitatea de episcop al Caransebeșului (rămas vacant prin moartea lui N. Popea) pe E. Miron Cristea. „M-am gîndit și eu — îi scrie candidatul la 14 martie 1909 — la episcopia Banatului, mai ales că unii m-au luat în combinație, precum sînt informat... Ești acolo, unde trăiesc factorii hotărîtori în cauză și, desigur, cunoști toate firele, desigur vei avea și multă influență în sfaturile confidențiale ale celor competenți". Sînt multe scrisori, în volumul pe care îl comentez, ce se referă la acest dificil episod electoral, condus de Braniște magistral. Avea, de aceea, dreptate ca în memoriile sale (**Amintiri din închisoare**, Ed. Minerva, 1972), să mărturisească : „Astfel l-am făcut episcop pe dr. E. M. Cristea, cel mai bun din toți candidații posibili, dar totuși nu atît de destoinic cum l-am crezut". A fost prima ridicare într-un important rang bisericesc a celui ce va deveni, după Unire, patriarhul României. Braniște participa la toate alegerile posibile, în dioceza Caransebeșului (unde fusese ales ca deputat sinodal în 1909), în conducerea secției culturale a „Astrei", în cea a P.N.R., unde a fost ales în 1910, în alegerile politice din februarie 1907, cînd stăpînirea are grijă să-l înfrîngă, nedevenind, cum se cuvenea, deputat de Bocșa. Apoi, rostea cuvîntări solemne, a scris cel dintîi studiu despre viața și opera lui Ciprian Porumbescu, pe care-l cunoscuse pe vremea cînd, la Cernăuți, condusese gazeta **Patria**. A fost însărcinat, în 1906, să conducă o mare delegație, din care făcea parte și o respectabilă formație corală, la București, cu ocazia sărbătoririlor prilejuite de aniversarea unui sfert de veac de la proclamarea regatului român. La înapoiere, formația corală a dat spectacole la Constanța, Craiova. Scria, de peste tot, grăbite epistole soției, pentru că preocupările sale îl acaparau mereu în altă parte decît în viața familiei. Se sacrifica, din convingere și devotament, considerîndu-se un ostaș într-o bătălie ce nu suferea armistiții. Era atît de ocupat cu de toate și peste tot, încît, prin 1910, avea aproape 60 funcțiuni publice, evident neremunerate. Sub raport politic, Valeriu Braniște a cam fost un pasivist. Ce-i drept, în 1905 a acceptat decizia conducerii P.N.R. de a renunța la pasivism și a adopta activismul. Această schimbare de tactică s-a dovedit benefică, pentru că, în iunie 1906, P.N.R. obține, la alegeri, 14 deputați, care au protestat, adesea, împotriva politicii de maghiarizare forțată practicată de guvern. Dar erau, desigur, grade și nuanțe în tactica activistă. Braniște, apropiat pînă în 1909 de Al. Mociony, pasivist intratabil, se detașase de acesta. Dar nu-i agrea, deloc, pe tinerii oțeliți. În 1910 a și izbucnit un grav diferend între cele două grupări, care dispuneau și de gazete, care risca să provoace o ireparabilă sciziune în P.N.R. Scrisorile din volumul recenzat — puține — dau o imagine palidă despre acest grav incident politic. Avizații vieții politice transilvane din acea vreme știu cît de complicat a fost. Stere asumîndu-și misiunea — în 1910—1911 — să-l aplaneze, cu un succes unanim lăudat. Dar **Drapelul** lui Braniște a fost, atunci, potrivnicul hotărît al oțeliților. În memorii (scrise în 1918) a și mărturisit binișor iritat de „cetele ambițioase ale lui O. Goga și Ilarie Chendi din București — care consumau numai rodul nostru, dar nu făceau nimic pozitiv (afară de poezii frumoase și articole fulminante de ziar)". Nimeni însă nu-i punea la îndoială, lui Braniște, buna credință și onestitatea, Iorga stimîndu-l mult pentru ceea ce făcea cu pricepere și discernămînt.

ACEST al treilea volum al ediției din corespondența lui Braniște, cuprinzînd epistolele primite din perioada 1902—1910, mi s-a părut mai puțin interesant decît precedentele. E drept că s-au pierdut importante stocuri din această corespondență, lăsînd descoperite spații și zone de activitate. Se citește și greu, împovărat de stilul de o solemnitate parcă lemnoasă a unor corespondenți cu ștaif. Îmi notasem exemple concludente dar renunț să le mai citez. În alte locuri, acest stil conferă paginii culoare particulară, însuflețind-o. Aici parcă o usucă. Evident, calitățile expresive nu aici trebuie căutate. Nu vor fi găsite. Dar mărturii semnificative pentru reconstituirea fizionomiei unei epoci (inclusiv în ipostaza ei culturală) aflăm adeseori. Și ele conferă, fără îndoială, interes acestui volum. Editorii s-au îngrijit competent și de acest volum. D-na Valeria Căliman, fiica lui Braniște (azi octogenară), a conservat arhiva, a completat-o, apelînd la fonduri publice, redactînd acele note care fac referire la viața de familie a părintelui ei. Greul muncii în redactarea notelor l-a dus exegetul Gh. Iancu. Ele dovedesc competența în materie de istoriografie politică transilvană. Sînt bogate, complete, lămuritoare, întregind și punînd în valoare textul — aparent anodin — al unor scrisori. Aș reproșa excesiva prudență în redactarea unor note care, și în condițiile cenzurii de pînă la sfîrșitul lui decembrie 1989, era excesivă. Nu ni se spune, de pildă, la notele despre Maniu și Vaida-Voevod, locul unde au murit ca deținuți politici, deși în alte ediții — de pînă în ianuarie — acest fapt fusese menționat. N-am înțeles de ce nu e precizat că Iuliu Maniu a fost președintele P.N.Ț., iar Vaida-Voevod vicepreședinte (p. 28 și 143). Tot prudența excesivă a ocolit adevărul că Vasile Stroescu, acel bogătaș mecenat, era basarabean de origine (p. 220). Și tocmai pentru că în Basarabia nu putea investi bani în activități culturale de interes național românesc, le îndreptase spre Transilvania, cu o generozitate care a uimit. Denumirea partidului creat de N. Iorga și A. C. Cuza, în 1910, era Partidul Naționalist-Democrat și nu, cum se spune într-o notă (p. 134), Partidul Național-Democrat. Deosebirea terminologică e importantă aici pentru că îi fixează programul. Dincolo de acestea (și de altele nemenționate), ținuta aparatului de note dovedește cunoaștere și competență. Sînt calități fără de care o ediție de acest fel eșuează lamentabil. ■

ALBUMUL DIN SCRIN

Frumoasa doamnă, distinsa muziciană, Helene Leontopol-Dona (portret în ulei). Chiar şi la adînci bătrîneţi mai cînta la pian. Unul din artiştii care o însoţeau „la patru mîini", nu cu mulţi ani în urmă, era Dan Grigore.

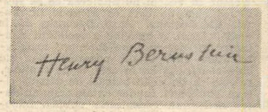
LA începutul secolului, o domnişoară din Caracal, fiica unui bogat negustor de grîne, Elena Leontopol, a primit în dar un mic album legat în piele fină şi închingat cu şireturi. Cum stăpînea excelent pianul, dînd şi concerte publice, călătorind în străinătate, a cunoscut scriitori şi artişti de vază, de la noi şi de aiurea, pe care i-a rugat să semneze în album. Căsătorindu-se cu medicul Iosif Dona, remarcabil colecţionar de artă, a intrat în relaţii cu vlăstarele acestei vechi familii, a fost invitată în casele unor cărturari, oameni politici notorii, frecventînd Curtea regală, iar în alte ţări, oameni de faimă din varii domenii ale culturii, vieţii de stat, cercurilor politice.

Fiica Elenei Leontopol-Dona, Maruca, a preluat albumul şi a continuat să solicite autografe fie oaspeţilor — care treceau prin casa ei, ori prin colecţia muzeală Dona căreia îi era curator, — fie celor pe care îi frecventa. Prietenia pe care a arătat-o familiei mele, a făcut, ca la una din căldele noastre întîlniri, să-mi solicite şi mie o semnătură pe o filă de hîrtie chamois a acelui preţios album. Am iscălit, firește, o frază, cerînd apoi încuviinţarea să-l răsfoiesc. M-au uimit valoarea celor mai multe din autografe, calitatea însemnărilor, surprinzătoarea prezenţă a unor nume care au marcat veacul nostru, unele din ele foarte dragi nouă. Sînt inscrişi şi cîţiva contemporani, dar m-am simţit, firește, stingherit că mă aflu în una din acele pagini ; nu mai aveam cum să mă retrag...

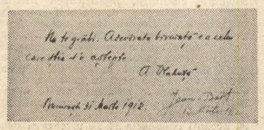
La rugămintea pe care i-am adresat-o, Maruca Dona mi-a dat încuviinţarea să reproduc în „România literară" ceea ce voi crede de cuviinţă. Unele nume nu puteau fi însă transcrise, — regi, oameni de cultură non-grata, politicieni repudiaţi de dictatură. Am tot amînat publicarea. Proprietara atît de preţiosului album s-a săvîrşit din viaţă anul trecut. Omul care i-a fost cel mai apropiat în cursul existenţei, doctorul Gabriel Iliescu, mi-a înlesnit să fac acum ceea ce, ne-voit, am tot temporizat. Tot domnia-sa m-a ajutat, cu cea mai mare bunăvoinţă, să deslușesc cîteva din semnături şi să aflu amănunte pasionante despre unele din întîlnirile Marucăi Dona şi ale domniei sale cu personalităţile prezente în albumul din scrinul de lemn de trandafir. Ne-a dat, cu gentileţe, şi posibilitatea de a reproduce portretul Elenei Leontopol-Dona aflat în bogata colecţie de pictură din casă, portret realizat de un pictor în deceniul trei. Îi exprimăm îndatorirea noastră.

E evident că tot ceea ce prezentăm aici, inclusiv desenele, constituie un material inedit. Munca migăloasă şi talentată de reproducere fotografică a fost a lui Mihai Cucu. (Valentin Silvestru).

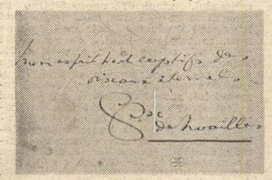
Prima pagină a albumului, cu semnătura proprietarei.



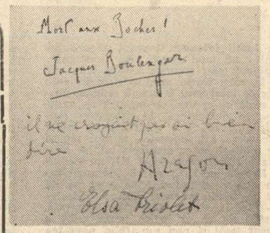
Dramaturgul francez Henry Bernstein (1876—1953) — întîlnit la Paris.



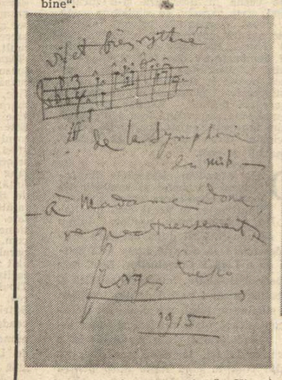
Al. Vlahuţă şi Jean Bart.



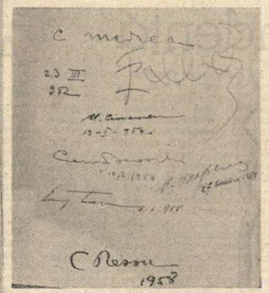
Contesa Ana de Noailles, scriind un vers, la Paris, 5 februarie 1911 : „Spiritul meu ţine captive păsări eterne".



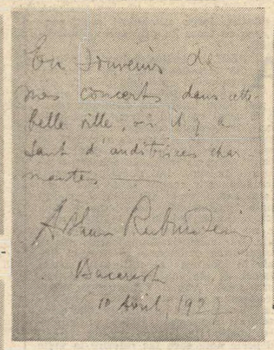
„Moarte nemţilor !" scrie Jacques Boulanger, iar Aragon şi Elsa Triolet, aflaţi de faţă, spun, zîmbind : „Nu credea nici el c-o poate spune atît de bine".



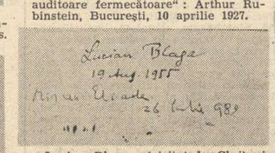
Inscripţia de pe partitură „Viu şi bine ritmat" ; iar dedesubt : din simfonia... (indescifrabil) — „Doamnei Dona, cu respect, George Enescu."



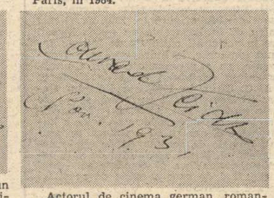
O pagină cu pictori : Cornel Medrea, Theodor Pallady, Al. Ciucurencu, Const. Baraschi, M. Onofrei, Eugen Taru, Camil Ressu.



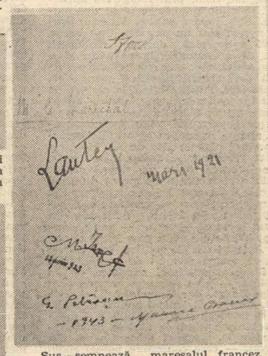
„În amintirea concertelor mele din acest frumos oraş, unde există atîtea auditoare fermecătoare" : Arthur Rubinstein, Bucureşti, 10 aprilie 1927.



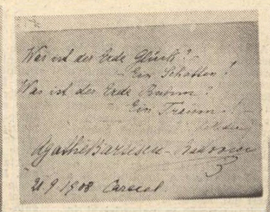
Lucian Blaga (vizitat la Cluj) şi Mircea Eliade, cu care Maruca Dona şi Gabriel Iliescu s-au întîlnit la Paris, în 1934.



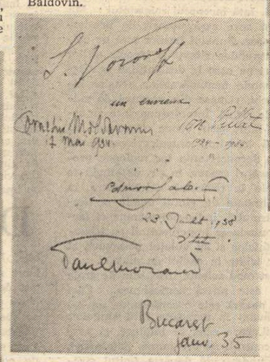
Actorul de cinema german, romanticul Conrad Weidt (1893—1943).



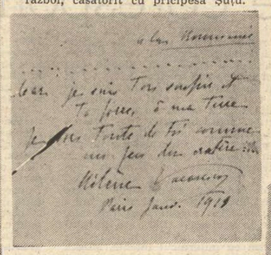
Sus, semnează mareşalul francez Foch, mai jos, mareşalul Lyautey ; a treia semnătură e (probabil) a lui **Ismet-Paşa**. Apoi pictorul G. Petraşcu şi Maurice Bauer (nu ştiu cine e).



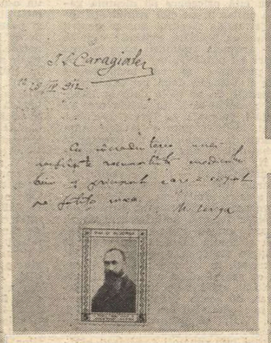
Două versuri din **Medeea** (de Grillparzer, după Euripide), unul din marile succese ale Agathei Bărsescu-Baldovin.



Doctorul Serghei Voronoff, care venise şi la Bucureşti cu „leacul de tinereţe" („Un invidios") ; scriitorul, criticul, dramaturgul Corneliu Moldovanu, Ion Pillat (cineva a adăugat anul naşterii şi cel al morţii) ; scriitorul francez Edmond Jaloux, prozator, critic (1878—1949) ; scriitorul francez Paul Morand, ambasador al Franţei la Bucureşti în timpul ultimului război, căsătorit cu prinţesa Suţu.

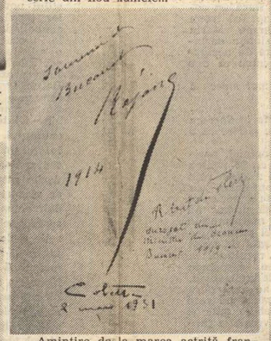


Elena Văcărescu dedică **României** două versuri, în Parisul anului 1911.

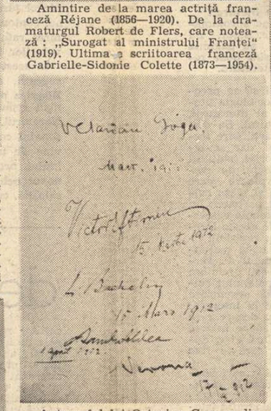


I. L. Caragiale a dat autograful său (scrupulos cu stilurile calendaristice) în 1912. Deci cu numai două luni înaintea morţii ! Nicolae Iorga se adresează doctorului Dona. Proprietara albumului a lipit pe foaie şi un timbru (de culoare roşie) cu chipul cărturarului.

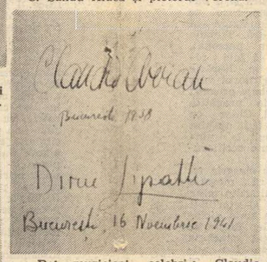
Pe o filă alăturată, Edmond Jaloux se iscăleşte iar, notînd : „Această semnătură nu e decît un fals". Şi-şi scrie din nou numele...



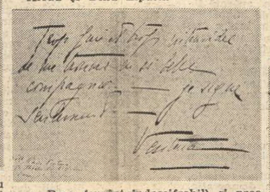
Amintire de la marea actriţă franceză Réjane (1856—1920). De la dramaturgul Robert de Flers, care notează : „Surogat al ministrului Franţei" (1919). Ultima scriitoarea franceză Gabrielle-Sidonie Colette (1873—1954).



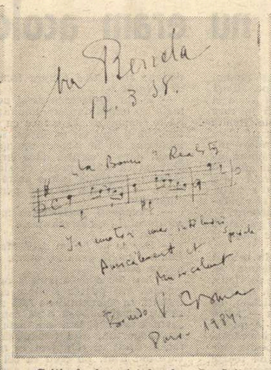
Autograful lui Octavian Goga e din 1912. Tot de-atunci, al lui Victor Eftimiu şi al lui L. Bachelin. Mai semnează, în aceeaşi pagină, scriitorul C. Sandu Aldea şi pictorul Verona.



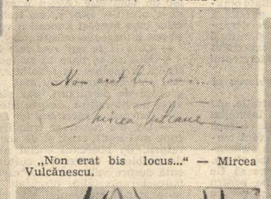
Doi muzicieni celebri : Claudio Arrau şi Dinu Lipatti.



„Prea (cuvînt indescifrabil) şi prea intimidată de a mă găsi într-o atît de frumoasă companie — semnez doar **Ventura**". Elena Dona a trecut în colţul din stînga „D-şoara Maria Ventura, de la teatrul Odéon, Paris, 12. II. 1911."

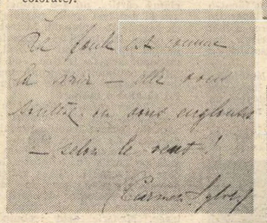


Criticul şi eseistul francez Julien Benda. Şi muzicianul francez de origine română Vladimir Cosma : „În emoţia unei întîlniri speciale, amical şi muzical, Bimbo V. Cosma".

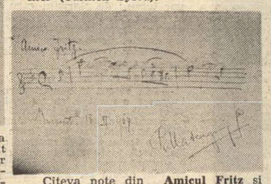


„Non erat bis locus..." — Mircea Vulcănescu.

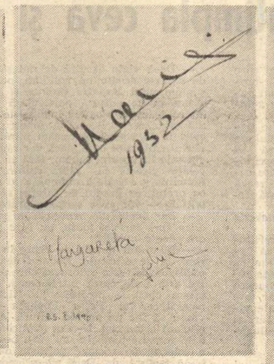
Autograful pictorului Iser (creioane colorate).



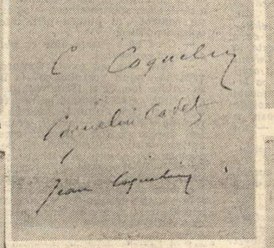
„Mulţimea e ca marea — ea vă înalţă sau vă înghite — după vînt !" Inscripţie a reginei Elisabeta a României (Carmen Sylva).



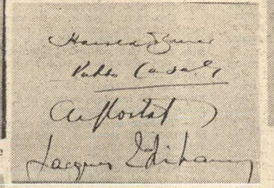
Cîteva note din **Amicul Fritz** şi semnătura autorului, compozitorul italian Pietro Mascagni (1863—1945).



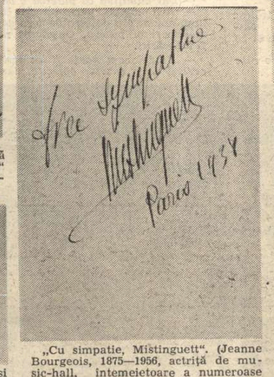
Semnătura reginei Maria (din 1932). Dedesubt au semnat strănepoatele, Margareta şi Sofia, solicitate de dr. Gabriel Iliescu, la 23 ianuarie 1990, la Bucureşti.



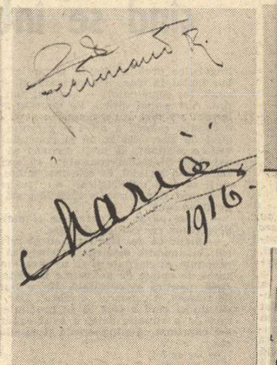
Nu cred să mai existe vreun album în care să fi semnat, împreună, cei trei membri ai celebrei familii de actori francezi : C. (Constant-Benoît) Coquelin (zis şi „cel virstnic"), creatorul lui Cyrano de Bergerac, fratele său Coquelin Cadet (Ernest-Alexandre-Honoré) actor comic şi Jean Coquelin.



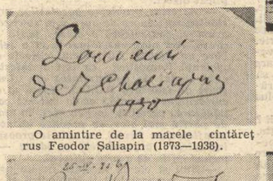
Din pagina aceasta am deslușit numai numele violoncelistului spaniol Pablo Casals.



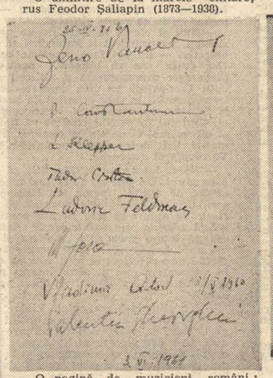
„Cu simpatie, Mistinguett". (Jeanne Bourgeois, 1875—1956, actriţă de music-hall, întemeietoare a numeroase cabarete pariziene. A cîntat şi dansat pînă la 81 de **ani** ; a murit pe **scenă**.)



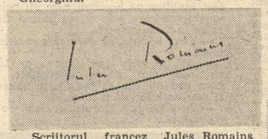
Semnătura regelui Ferdinand al României şi cea a reginei Maria. Dedesubt, cu litere foarte mici şi în paranteză, „şi servitorul său Barbu Delavrancea".



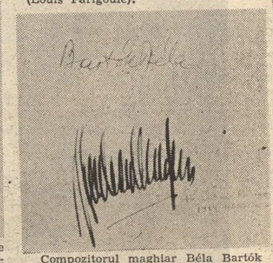
O amintire de la marele cîntăreţ rus Feodor Şaliapin (1873—1938).



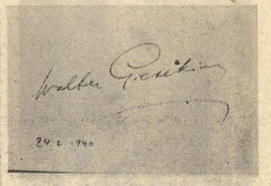
O pagină de muzicieni români : Zeno Vancea, Paul Constantinescu, Leo Klepper, Tudor Ciortea, Ludovic Feldman, Mihail Jora, violoncelistul Vladimir Orlov, pianistul Valentin Gheorghiu.



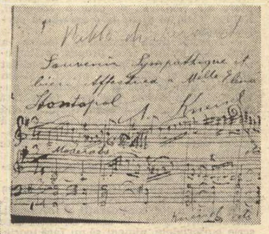
Scriitorul francez Jules Romains (Louis Farigoule).



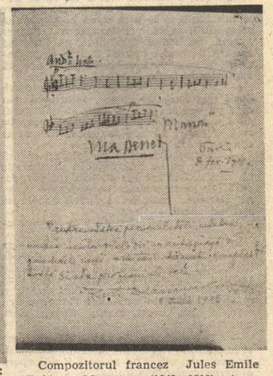
Compozitorul maghiar Béla Bartók şi semnătura atît de ciudată a ilustrului dirijor german Herbert **von** Karajan. (1944).



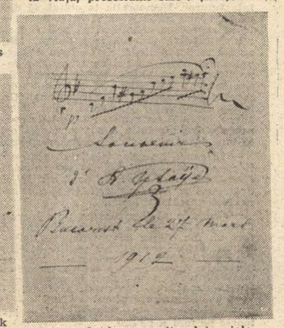
Pianistul german Walter (Wilhelm) Gieseking (1895—1956), unul din cei mai mari pianişti ai veacului nostru. Autograful e din 1940.



„Amintire simpatică şi foarte afectuoasă, d-soarei Elena Leontopol". Autograf pe note al lui Pablo Martin Melitón y Navasquez, cunoscut sub numele de Sarasate, violonist de faimă (1844—1903). Autograf acordat probabil la Biarritz, în 1905. E interpretul pentru care Lalo a scris „Simfonia spaniolă".



Compozitorul francez Jules Emile Fréderic Massenet (1842—1912), transcriind cu mînă sigură (în 1911, cu un an înaintea morţii), la Paris, un moment muzical din opera **Manon**. Mai jos, autograful fiicei lui Delavrancea, arhitecta Riri : „Printre atîtea personalităţi celebre, la umbra atîtor melodii se refugiază şi gîndurile unui arhitect dăruit complet, toată viaţa, profesiunii sale". (1935).



Autograf al compozitorului, violonistului, dirijorului belgian Eugène Isaye (1858—1931).

Cornel NISTORESCU:

„Totdeauna am suferit cînd se întîmpla ceva şi nu eram acolo"

— În privinţa sutelor de publicaţii, au început deja să acţioneze legile pieţii care înghite săptămînal cele 350 000 de exemplare ale revistei pe care o conduci, Expres. Cum ai ajuns la o asemenea performanţă ?

— Imediat după Revoluţie, *Flacăra* a avut nişte ezitări. Am propus o limpezire care s-a aminat puţin (şi s-a realizat abia acum) şi atunci am plecat. M-am decis să pun la cale şi să realizez o publicaţie care să se pronunţe ferm faţă de ce se petrece, în această ceaţă teribilă de opinie publică, provocată de o groază de gazete realizate de tot felul de începători care au ajuns directori — nişte veleitari...

— ...care şi-au creat spaţiu să-şi etaleze lipsa de talent...

— ...şi care au contribuit la naşterea confuziei. Am simţit nevoia de informaţie, fără prea multe consideraţii şi divagaţii. Am stabilit regula : în afară de omul care scrie editorialele, nimeni să nu facă teorie. Să se relateze un fapt, o situaţie : ce se vede, cine e implicat, care sînt cauzele, care sînt efectele şi cu asta basta. Cititorul să judece. Iar *Expresul* s-a născut din străduinţa cîtorva oameni cu experienţă, plus alţii care reprezentau o speranţă.

— Ce înseamnă un gazetar veritabil ?

— Un om care are foame de informaţie, o curiozitate teribilă vizavi de ce se petrece în jurul lui. Cu argumente pe care le muncşte şi le află după foarte multă alergătură, oferă cititorului o relatare exactă. Şi, slavă domnului, se întîmplă azi atît de multe lucruri încît n-avem gazetari şi gazete să cuprindă toată această explozie de fapte de viaţă şi politice.

— Dar din explozia de fapte, Expresul, *după cîte îmi dau seama, selectează mai ales pe acelea care cer un anume curaj spre a fi abordate. Acum, cînd teoretic sîntem liberi să scriem orice, în ce-ar consta curajul gazetarului ?*

— Curajul înseamnă să înţelegi şi să spui exact ce se întîmplă. În democraţie nu mai există curaj, există doar *răspundere*. Se poate spune orice despre orice. Ai obligaţia morală şi profesională să spui adevărul.

— Dar sînt unii cărora nu le convine acest adevăr...

— Este treaba lor ! Dacă adevărul ăsta le e defavorabil şi el intră sub incidenţa legii, sînt obligaţi să iasă din scenă. În vremea lui Ceauşescu era un curaj să spui adevărul. Acum e un fapt firesc, o obligaţie. Fără moşmondeli şi apropouri, trebuie spus corect, curat, unde, cînd, cine, ce.

— Cînd vorbeam de curaj mă gîndeam şi la anumite riscuri ale gazetarului. Dacă, de exemplu, adevărul pe care îl descoperă el deranjează oficialitatea...

— Dar asta e chiar misiunea gazetei ! Să nu permită nimănui să ţină un fel de subsol al existenţei. Democraţia nu mai permite persoanelor publice o viaţă dublă, ceva de acoperit. Indiferent despre cine e vorba, de poziţia socială sau politică a insului, avem datoria să vedem ce e în subsolul existenţei lui, ce se ascunde acolo. Nu ideea de dezvăluire scandaloasă, ci aceea de a nu mai permite nimănui să se comporte ca un stăpîn pe lume. Fiecare trebuie să dea seamă în faţa tuturor. Democraţia te obligă să devii persoană publică, să ai grijă de viaţa ta în raport cu ceilalţi şi să poţi fi mereu interpelat. Or, noi asta facem. Nu suport ca dezvăluirile, cînd e ceva de dezvăluit, să nască reacţii agresive. Dar reacţii trebuie să nască. Multe lucruri la ora asta au fost spuse şi guvernul ori diverse personalităţi n-au reacţionat. Or, într-o democraţie veritabilă, cînd ţi se aduce în faţă, cu probe, un fapt defavorabil, singura soluţie e să te retragi ori să vină legea şi să fii obligat să răspunzi.

— În condiţiile astea, ziaristul, aşa cum îl concepi tu, trebuie să fie un personaj complex care să adune în persoana lui şi detectivul şi omul de acţiune şi scriitorul şi cunoscătorul legii...

— Trebuie să-ţi amintesc un lucru : presa română în cea mai mare parte a fost un loc călduţ pentru activişti, pentru oameni cu o pregătire mediocră, care dacă ar fi rămas în colectivele lor de muncă ar fi fost printre cei mai proşti şi mulţi dintre ei s-au aciuat în presă pentru că suna bine, pentru că profitau, aveau avantaje şi era uşor...

— ...aveau de minuit cîteva clişee întoarse pe faţă şi pe dos...

— Da ! Şi presa acum se află în continuare sub controlul lor. Adevăraţii gazetari trebuie căutaţi în generaţia celor tineri, care n-au prejudecăţi, n-au structuri lingvistice prefabricate în memorie, care iau faptul în sine, îl analizează, îl prezintă. Iar comentatori — avem şi mai puţini. Aici e mai dificil. Pe mine m-a interesat cel mai mult, pentru a avea credibilitate, pentru a oferi o garanţie paginii de ziar, adevărului şi punctului de vedere susţinut, să invit scriitori să se exprime. Şi ce-am constatat : că scriitorul român nu ştie, în cele mai multe cazuri, să facă publicistică, nu sesizează problema, îi dă tircoale fără să pună degetul pe rană.

— S-ar părea că gazetăria şi meseria de scriitor cer calităţi diferite.

— Sigur că da. Dar eu cred că scriitorul, în anumite momente, trebuie să se pronunţe cu claritate şi să se angajeze ca sursă de opinie *cu autoritate* în viaţa socială, politică şi culturală. El se bucură de respect, e cunoscut, e crezut. Dar uite că atunci cînd a fost să se pronunţe vizavi de o situaţie dată, a avut ezitări şi s-a exprimat cu stîngăreală şi cu stîngăcie.

— De ce ?

— Nu ştiu. S-ar putea să fie aşa şi pentru că foarte multă vreme scriitorul român a trăit cu sentimentul elitei, în ciuda faptului că a postulat de atitea ori legătura lui cu cititorii, cu realitatea ş.a.m.d. — el a fost un om izolat, neimplicat direct.

— Ai atins problema gazetarilor profesionişti tip „epoca de aur" şi ai spus că şi acum ei controlează o mare parte din presă. Am observat totuşi la ei o schimbare de limbaj. Au înlocuit clişeele cu o violenţă lingvistică ce îmi aminteşte în chip ciudat de agresivitatea din „Cursul scurt de istorie a P.C.U.S." (dacă ai avut curiozitatea : abundă acolo cuvinte ca lepădătură, vermină, lacheu etc). În ziarele de partid mai ales, se practică un soi de pamfletarism trivial, cu epitete groase, ce înlocuiesc argumentele şi ideile — un mijloc ieftin de a şoca cititorul...

— Sînt şi ele la început, nu au profesionişti, partizanatul îi împiedică să fie obiectivi — nu pot face gazetărie curată. Dar ceaţa se va limpezi, pentru că piaţa este suprasaturată şi cititorii vor opta. Competiţia va crea decalaje de interes, ierarhii în care criteriul de bază va fi calitatea informaţiei şi corectitudinea ei. Cititorul în primul rînd se va limpezi şi nu va mai fi un tip la remorca informaţiei, tîrît de ea într-o parte şi-n alta. Va învăţa să discearnă.

— Să ne întoarcem la tine. Ştiu că scrii bine proză. Un prieten de la Iaşi care lucrează de multă vreme la Dicţionarul scriitorilor români *mi-a povestit că în fişele de autori se trec fiecare poezie şi schiţă apărute prin gazete iar la sfîrşit se adaugă într-o propoziţie „a făcut şi publicistică în... şi în...". Eşti conştient că făcînd numai gazetărie scrii doar cu efect în moment, pagini al căror interes poate dispărea după o zi-două ? Ai optat pentru asta ?*

— Nu ştiu dacă am optat. Viaţa m-a dus aşa. Cred că gazetăria e obolul de participare la viaţa socială pe care trebuie să-l dea fiecare scriitor, pe lîngă operă. El trebuie să se exprime şi la modul concret, nu numai artistic. E datoria lui. Eu n-am făcut pariu pe posteritate. Am început ca gazetar şi tentaţia de a scrie proză a venit după aceea. De multe ori am început o carte, pe unele le-am şi terminat, dar totdeauna am suferit cînd se întîmpla ceva şi nu eram acolo. Am fost invidios pe oamenii care au prins evenimente care mie mi-au scăpat fiindcă eram la masa de scris.

— Deci vocaţia de gazetar e mai puternică....

— E meseria pe care o trăiesc cu cea mai mare intensitate. Altceva nici nu ştiu să fac foarte bine şi aş fi tare nefericit să n-o fac.

— În privinţa viitorului revistei pe care o conduci...

— Dacă viaţa ascultă de noi şi nu noi de ea, voi scoate un cotidian, pe lîngă săptămînalul *Magazin Expres*, şi avem şi o licenţă de editură particulară în care intenţionăm să scoatem inedite de Nichita Stănescu, scrisorile lui Antonescu, nişte colecţii de clasici. Aruncăm mînuşa inclusiv editurilor care, dacă vor rămîne închistate în vechiul sistem, fără să aibă o relaţie directă cu piaţa culturală din România, o relaţie armonioasă cu autorul, cu preţul, cu gradul de interes şi vandabilitate — vor avea serioase probleme.

— Dar nevoia de beneficiu nu vă poate duce spre lucruri joase, de care piaţa e, din păcate, avidă ?

— Eu n-am nevoie de cîştig în primul rînd, ci de eficienţă. Eu sînt dispus să public orice carte valoroasă care se vinde. De asta i-am cerut lui Sorescu, de asta m-am oprit la ineditele lui Nichita, de asta îi cer lui Petre Popescu — adică vreau să fac un act de cultură la modul eficient comercial. N-o să publicăm niciodată romane tembele sau cărţi porno, dar o colecţie de romane poliţiste de foarte bună factură, da. Dacă am promova subcultura pentru subintelectuali ar însemna să ne subapreciem. Planul nostru este să intervenim în opinia publică, să avem credibilitate, forţă, să ne exprimăm pe mai multe planuri şi să dăm posibilitate omului, prin intermediul acestor gazete şi cărţi, să îşi poată forma o părere despre ce se întîmplă în viaţa politică şi socială a ţării. Cum spunea cineva — să exercităm un control al puterii prin intermediul opiniei publice.

— Cred că e foarte bine ca puterea să se simtă controlată.

— Fără asta nu există democraţie. Aş vrea să-i spun omului ce s-a întîmplat în cutare loc, ce-a făcut cutare, ce face guvernul, ce se întîmplă cu noi, fără meditaţie şi fără atitudine politică structurată pe o filozofie — asta e treaba altora. Îmi doresc să fac o revistă care să fie anticomunistă, antifascistă, să fie pentru democraţie, pentru privatizare şi pentru deschiderea României spre Europa. Scurt. Fără sofisticare. Eu nu educ publicul. Să facă bine să se educe, să facă ce vrea. Eu îi ofer asta : informaţia. Nu se poate, după părerea mea, ca în mlaştina asta care a rămas după 45 de ani, omul care reprezintă o lumină, o luminiţă, să nu se simtă obligat să încerce ceva, să limpezească nişte drumuri.

— Şi gazetarul crezi că are un rol anume în această limpezire ?

— În România şi în U.R.S.S. şi în alte ţări, gazetăria veritabilă e acum un meci cu puterea, pentru a o obliga să se menţină în limitele rezonabilităţii şi legalităţii.

— Dar gazetarii care joacă în echipa puterii sau se plasează în galeria puterii sînt toţi nişte oportunişti ?

— Gazetarul trebuie să fie mereu pe o poziţie care să însemne un element de control şi echilibru. Eşti ca o oglindă în care realitatea politică şi elementele puterii sînt obligate să se privească, să se autoanalizeze.

— Dacă e dispusă să o facă. Dacă ea nu vrea să impună despre sine, prin gazetarii ei, o anume imagine.

— Trebuie să o obligi să se privească. Şi îngeraşii şi rinocerii şi elefanţii trebuie obligaţi la examene de conştiinţă. Ştim că scriitorii se pot transforma în nişte servitori periculoşi ai puterii. Au făcut-o mulţi şi le-a fost fatal pentru biografie totdeauna ; partizanatul cu puterea a fost o zonă jenantă în viaţa unui scriitor, hai să spunem, de exemplu, la Alecsandri, cu epoca lui de poet de curte...

— Dar admiţînd că puterea e benefică...

— Aici există pericolul şi înclinaţia unui anume tip de scriitor de a deveni un măscărici al puterii. Gazetarul nu poate fi măscărici.

— Atunci cum poate fi un scriitor în acelaşi timp gazetar obiectiv, dar şi cu viziune subiectivă asupra lumii în opera de ficţiune ?

— Măcar să încerce să-şi pună problemele societăţii într-un anumit moment. Să le semnaleze. El o face cu altă autoritate. Să-ţi dau un exemplu. Dacă un colaborator de la *Expres* spune că trăim prost, pare o cîrtire, dacă spune Marin Sorescu că trăim prost, că sîntem dezinformaţi, că trăim într-o stare de nesiguranţă — oamenii îl cred pentru că e o autoritate.

— Recunoşti autoritatea mai mare a scriitorului faţă de gazetar...

— Da !

— Dar ce ne facem dacă Marin Sorescu (luăm numele generic) minte şi zice că o ducem bine ?

— Are loc o deturnare a opiniei, periculoasă atît pentru scriitor cît şi pentru ceilalţi. În momentul de faţă n-avem voie să ne mînţim. Dacă o să continuăm cu „asta se spune şi asta nu, asta e periculos sau neoportun, asta trebuie să uităm" nu facem decît să rămînem în marasmul în care am trăit. Eu cred că cel puţin intelectualii se pot desprinde rapid de acest mod de gîndire. „Omul nou", rezultatul a 45 de ani de beznă roşie, se desprinde mai greu. El trebuie ajutat de intelectuali, chiar dacă ei, intelectualii, au avut doza lor de vinovăţie. Avem o şansă pe care ne-a oferit-o istoria, ea trebuie dată şi celor care au fost imorali o vreme şi care se pot întoarce la onestitate.

— Cum ţi se par revistele literare ?

— Mie mi se pare că se fac aproximativ ca şi înainte de revoluţie. Sigur, nu mai sînt cenzurate, nu mai au paginile grevate de discursuri, dar sînt doar reviste de literatură, despre literatură.

— Dar ăsta e specificul lor !

— Da, dar acum ar trebui să se preocupe mai mult, cred, şi de sociologia literaturii, de impactul social al literaturii, de problema sistemului cultural. Se discută despre valoarea unor cărţi, care trebuie, incontestabil, discutate, dar se ignoră starea sistemului editorial, statutul social al scriitorului din punctul de vedere al producătorului de valoare care este, raportul dintre cultură şi piaţa culturală. Acum scriitorul e un partener, un producător de bunuri care trebuie comercializate. Cine să se ocupe de aceste interese ale scriitorului dacă nu revistele literare ? Revistele literare înţeleg realitatea culturală redusă la volumul de versuri sau proză, la expoziţia sau premiera teatrală. Dar dezbaterea fenomenului cultural în relaţie cu sistemul de organizare — asta n-am văzut să intre în interesul revistelor. Şi mai e un lucru despre care nu se vorbeşte şi prezintă mare interes pentru public : viaţa particulară a scriitorului, elementele biografice, care te fac să-i înţelegi mai bine opera.

— Aici intrăm într-o zonă a curiozităţii publice care poate degenera în indiscreţie şi mahalagism.

— Dar de ce se ocupă de biografie istoria literară ? Eu cred că elementele biografice pot atrage cititorul spre operă. Trebuie folosită orice pîrghie onestă pentru aducerea lui spre cultură, asta e părerea mea. Există o publicistică şi o publicitate şi în domeniul acesta, care se poate face cu foarte mare audienţă şi care e benefică pentru cultură. Trebuie să ştii să faci din scriitor un personaj, să-l impui atenţiei publice, să faci reclamă cărţii... nu s-o arunci în librărie aşa şi s-o laşi acolo, poate cititorul vine ca peştele la momeală. El trebuie pregătit şi opera la rîndul ei trebuie pregătită pentru întîlnirea cu cititorul. Chiar cu mijloace aşa-zis ieftine... de fapt nu sînt ieftine, publicitatea ajută mult la vînderea cărţii. Trebuie să ajute scriitorului să aibă o piaţă.

— Să revenim la tine şi la meseria ta.

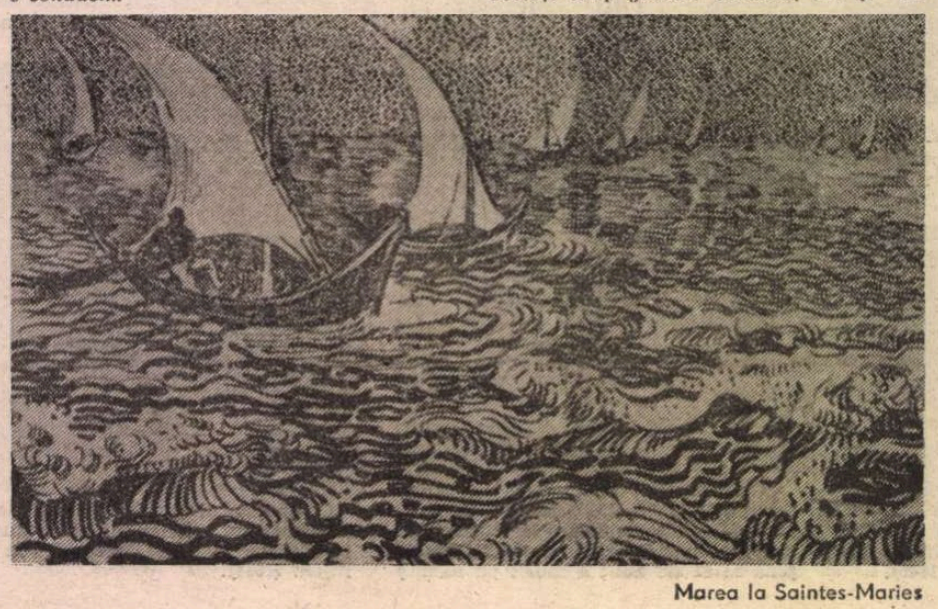
— Totdeauna am crezut că meseria asta de gazetar trebuie preţuită din toate punctele de vedere, inclusiv al efortului fizic ce trebuie plătit. N-am scris niciodată pe gratis decît despre Geo Bogza pe care îl respect. El a ridicat ştacheta gazetăriei pînă sus de tot. Nu numai ca valoare literară ci şi ca răspundere faţă de ceea ce se petrece. Meseria asta trebuie apărată fiindcă prea a fost invadată de impostori, de carierişti, de lichele... Eu încerc să traduc expresia unui preşedinte american, care spunea „nu mă tem decît de un singur lucru : de ziaristul care stă la mine la geam". Trebuie să ne învăţăm cu opinia, cu faptul că nu mai e loc pentru smecherie, pentru subsol. Presa e prima instanţă care operează şi acolo unde legea nu poate opera.

— Şi nu te temi de reacţii ?

— Mă aştept la reacţii nervoase, să mă lovească o maşină, să nu mai funcţioneze telefonul... dar pînă la urmă rolul presei de a apăra adevărul va trebui să triumfe, fiindcă altfel nu vom avea democraţie. Lumea trebuie să-şi urmeze cursul firesc. Dar dacă toate ziarele vor cînta, iar, pe o singură voce, te asigur că *Expresul* nu va mai exista iar eu o să împrăştii manifeste.

Interviu de

Adriana Bittel

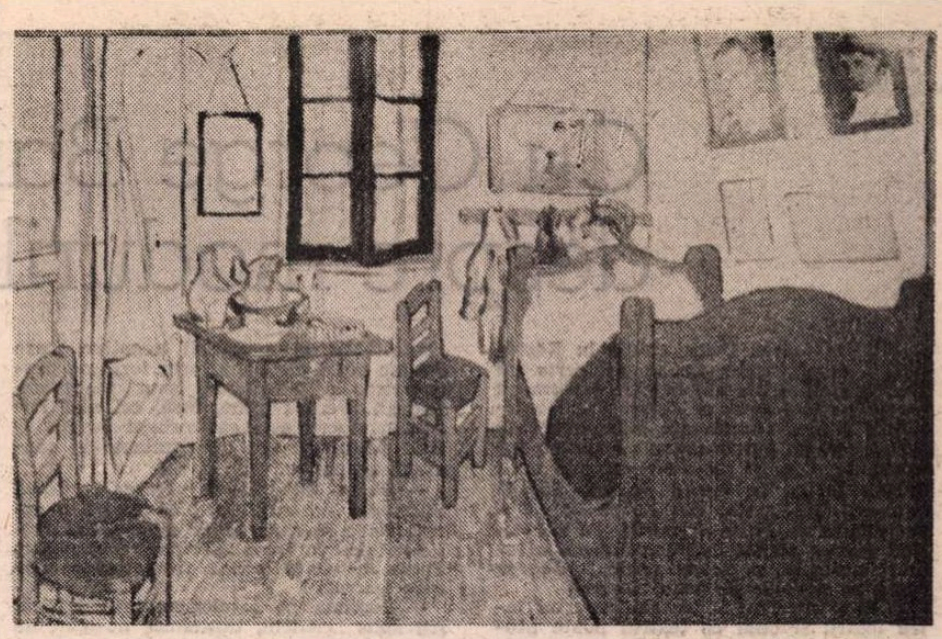


Marea la Saintes-Maries

AMINTIRI

Teohar MIHADAŞ

Celula albă



Camera lui Vincent, la Arles

ODATĂ, la Mărgineni, am făcut cunoştinţă şi cu ceea ce se cheamă „celula albă", după ce o cunoscusem la penitenciarul din Cluj pe cea neagră, care, în cazul de faţă, albă fiind, nu se poate numi chiar opusa celeilalte.

Procurasem nişte recuzită pentru scris: tăbliţe de placaj, un cui şi săpunul pe care-l aşterneam în strat peste placaj. Nu era admis. În cazul că erai prins cu aşa ceva asupra ta, se considera un lucru mult mai grav decît dacă ar fi descoperit armă de foc, tun. Se făcea anchetă, se dresau acte savante, se punea în mişcare întregul aparat de securitate a statului, se dădea alarma, se sesiza C.C.-ul, şi erai pedepsit exemplar.

Aici funcţiona o fabrică de mobilă. Mesele şi scaunele, după ce erau finisate, se aşezau pe nişte suporturi mici de placaj. Cum holul prin care treceam, cînd mergeam la plimbare, era plin de mobilă, eu am tras repede de sub un scaun o tăbliţă de placaj şi-am preschimbat-o imediat în tăbliţă de scris. Aşterneam peste suprafaţa ei un strat de săpun, iar peste acest strat, cu o aşchie sau cu cuiul, scriam versuri, maximum două strofe, una pe-o parte, alta pe cealaltă. (Ce bine ar fi ca toţi poeţii să fie constrînşi să-şi scrie poeziile în aceste condiţii, astfel nu s-ar încălca legea economiei şi-a concentrării maxime, şi nu s-ar aluneca în galimaţie poetică şi inflaţie prozodică).

Mai foloseam şi gamela, fundul ei, şi anume partea exterioară. Îl înmuiam cu apă, presăram deasupra d.d.t., acesta se fixa pe fundul gamelei, şi astfel caietul de scris era gata confecţionat. Pe acest strat se putea scrie cu aşchia sau cu acul, sau cu unghia.

Ni se dădea enorm de mult d.d.t., atît de mult că uneori pluteam într-insul ore-ntregi, ca nişte moroi. Unii dintre noi, mai slabi, se umflau la faţă, ca păduchii la corp înainte de-a muri. Difuzau asupra noastră praful d.d.t. cu pompele, aşa cum stropeşti pomii : pe faţă, pe haine, pe sub haine, peste tot. Ne purtau de grijă. Ne dădeau şi de rezervă. Din această rezervă am folosit eu presărind-o pe fundul gamelei, unde făceam să nu moară — după ce se umflau — tot nişte păduchi omeneşti : ideile, sentimentele.

A prins de veste administraţia. Am fost pîrît la „politiţki ufiţir", iar de data aceasta, — ghinion pentru mine —, pe tăbliţă nu sta scris româneşte, ci un text în limba engleză. (Învăţam engleza). Descoperirea corpului delict a căpătat pînă la urmă proporţiile unei probleme de securitate naţională.

— Aaa, banditule, comunici cu cei de-afară ! Arunci tăbliţe noaptea peste zid şi informezi...

În van m-am silit să le demonstrez că era vorba de ceva inutil şi inofensiv, de-o lecţie naivă, şcolărească de limba engleză. La auzul ultimului cuvînt, au sărit asupra mea şi m-au lovit îndesat, ca pe Sponder. Cînd gardianul Sincu şi cu încă unul dădeau peste capul meu cu pumnii, printr-o zvîcnire reflexă, i-am aplicat, celui dintîi, o directă de dreapta, cum se spune în pugilistică, în plex. Ce-a urmat după aceea să nu mă-ntrebi ! Dacă eram cetăţean român o păţeam, sigur, mai rău ca Dumitrache. Dacă n-aveam privilegiul de a mă considera printre cetăţenii străini, dacă, deci, eram român, eram, fără doar şi poate, omorît sub călcîie, ca şarpele.

S-a sunat alarma, s-au strîns ca lupii, de peste tot, şi-au tăbărît asupra mea.

Era în ianuarie, 1953, iarnă de pomină, cu zăpezi nemiloase şi geruri quaternare. M-au apucat, aşa cum mă aflam, în cămaşă şi izmene — căci este mai cald să te acoperi cu hainele decît să dormi îmbrăcat într-însele — şi m-au aruncat în celula albă, într-o carceră. Celula aceasta este o celulă ca oricare alta, atîta doar că este golită de paturi, şi i se smulg din ţîţîni ferestrele ca să intre liber gerul înăuntru, şi libertatea.

În celula albă se introduce o carceră neagră, dacă se poate cu vîrfuri de cuie ieşite pe dinăuntru, în carceră se introduce vinovatul, care stă acolo, în ianuarie, pînă cînd îi expiră pedeapsa, ori pînă expiază.

Şi de data aceasta am fost cu noroc, datorită gardianului Nuţu, acest ţăran gălăţean grav, polisman de tip vechi, burghez, un Pristanda cu forţă de Hercule, pe cît de gălăgios în efectuarea slujbei pe atît de omenos, pe cît de aparent servil faţă de superiori, pe atîta de indiferent, chiar dispreţuitor în cugetul său cel bun şi mărinimos. Urla la noi şi ne ocăra, ca să audă administraţia, dar tot urlînd şi ocărînd căra-n celularul nostru ciuberele cele mai pline cînd era de serviciu, aducea şi suplimente, de ne sătura de terci, arpacaş, cartofi şi varză. În timpul cît dura serviciul de scoaterea tinetelor la curăţat sau de distribuire a mesei, Nuţu consuma peste două pachete de ţigări, căci tot aprindea cîte una, trăgea de două ori din ea şi-o arunca pe jos, pentru noi.

În cele trei zile şi trei nopţi cît am stat la „alba", alb şi eu aşa în izmene şi cămaşă cum mă aflam, Nuţu — Nuţi, cum îi spunea ţuguind buzele turcul Kiazim — mi-a fost ca un trimis al lui Dumnezeu. Fereca bombănind celularul — ca să nu dea cineva incognito peste el — dădea întîi drumul la Sîrbi, îi umfla de ţigări, le vorbea frumos, şi, după ce-i vîra-n bîrloage, deschidea celula mea albă, tot suduind şi răcnind. Dar mă scotea discret din carceră şi-mi spunea frăţeşte : „hai, ieşi din carceră şi plimbă-te prin celulă în pas alergător ca să te dezmorţeşti, să te încălzeşti". Apoi, tot răcnind, îmi aducea o gamelă plină cu vîrf, de terci fierbinte de la bucătărie, unde avea oamenii săi de încredere, terci dulce ca pentru hoţi, lăsa pe pragul celulei, din greşeală, chipurile, o ţigare întreagă, aprinsă, şi, pînă ce termina programul administrativ pe întreg celularul, secţia „Contrarevoluţionari", care dura cam o oră şi jumătate, eu mă plimbam prin celula albă, încălzit, hrănit şi cu ţigara între degete, ca un profesor. Pedeapsa prevedea ca în cele cinci zile cît trebuia să stau la alba, să nu primesc decît doar o gamelă de apă caldă la zi drept hrană.

Figura se repeta după masă la cinci. Aşteptam apariţia lui Nuţu ca pe-a lui Sin-Petru.

Avea dreptate bătrînul englez cînd spunea că Românii nu-şi cunosc virtuţile.

Cînd m-au slobozit de la alba — unde am stat numai trei zile şi trei nopţi, de celelalte două fiind iertat (le era teamă să nu mă curăţ) — m-am încolăcit în patul meu din colţul celulei şi-am dormit mort timp de 24 de ore. Revenind la viaţă, privind înfăţişarea parcă spectrală a lucrurilor şi oamenilor din jurul meu, ce se mişcau ca-ntr-o înălţare la cer, am început deodată să îngîn un lied în fiinţa mea, şi l-am tot înghinat pînă ce liedul a devenit cîntec, apoi cîntare, şi la urmă o imensă pajişte de flori, sonoră.

DIN cînd în cînd îşi făcea apariţia prin curtea închisorii cîte un rus. Noi îi spuneam „trimisul apostolic". Era lesne de recunoscut : ridic de pe pat întru întîmpinarea măriei-sale, a întrebat în scîrbă : „Cu ăla ce-i ?".

— Aa, ăsta-i unul dintre ăia care aşteaptă să vină americanii, i-a răspuns ofiţerul politic.

— Pînă să vină ei, mă, banditule — către mine — noi v-am lichidat pe toţi — a conchis tovarăşul colonel. Dar în aceeaşi clipă i-a venit peste cap, zburîndu-i chipiul, galentele :

— Ieşi afară, porcule, borfaşule, am urlat demential ; şi a ieşit.

— Tu să le săruţi picioarele, şi alte cele, americanilor, căci ei ţi-au pus galoanele de colonel pe umeri, iar pe mine m-au vîndut de rob, şi m-au întemniţat, am adăugat eu, ca pentru mine.

M-au dus deci la „infirmerie", unde, în urma unei greve a foamei, cu urlete şi ameninţări vehemente, a lui Giony, un cetăţean american, fără un picior, de care se temeau şi-i acordau regim special, care ameninţa că-i va spînzura cu mîna sa proprie la Nürnberg, cerea să-i deie voie să telefoneze la Ambasada Americană ca să trimeată medicamente, almintrelea îi făcea vinovaţi de crimă de omor, mi s-a administrat penicilină, şi-aşa am scăpat pentru nu ştiu a cîta oară de la moarte, Giony fiind de data aceasta mîna duhurilor mele protectoare.

Acel Giony Nagy era un tip ieşit din comun : un mister. Sinteză completă a celor trei naţionalităţi conlocuitoare în Transilvania — căci era şi român, şi maghiar şi sas — vorbind la perfecţie cele trei limbi — ceva mai slab maghiara — s-a angajat de tînăr în organizaţia Hitler-Jugend, apoi a intrat în serviciile S.S., cu care prilej ajunge în Belgia, Italia, Norvegia, iar la urmă aviator (aşa zicea legenda despre el, cel puţin) în armata U.S.A., în care calitate ar fi luat parte la bombardamentele asupra Ploieştiului şi-a Bucureştiului, unde avionul pe care-l pilota s-ar fi prăbuşit, iar Giony şi-a pierdut cu această nenorocită întîmplare piciorul drept. Umbla deci în bastoane, şi-un singur picior, fapt pentru care italienii îi spuneau il zopo, iar francezii, le boitu.

După asta ajunge — spunea tot legenda — conducătorul unei coloane de spionaj care acţiona atît pe teritoriul României, cît şi pe cel al Ungariei, în slujba americanilor, este descoperit, judecat şi condamnat la de două ori muncă silnică pe viaţă. (N-au cutezat să-i aplice pedeapsa capitală). Dar aşa condamnat la de două ori muncă silnică pe viaţă, cum era şi numai într-un picior, Giony a reuşit să evadeze din subsolurile de la interne, iarăşi a fost înhăţat, a făcut o parte din pedeapsă la Aiud, iar acuma, beneficiind de cetăţenia americană, se afla între noi, ceilalţi străini, la Mărgineni]...[.

ERA, din acest punct de vedere, un american adevărat : avea de toate, putea să rămînă indiferent (chiar indolent) la ceea ce gîndeşte şi simte restul lumii despre el.

La mine ţinea în mod deosebit. Eram singurul a cărei prietenie aproape că o implora. I-o ofeream, dar fără căldură, dintr-o omenească slăbiciune, ca să nu-l jignesc cumva în îngrozitoarea lui singurătate de om.

A intrat şi-n greva foamei pentru mine, sacrificiu de neconceput la un om obişnuit să mănînce foarte mult şi foarte bine, pentru care traiul îmbelşugat, ca la orice american adevărat, este raţiunea fundamentală în viaţă. Ei n-au, şi nici n-au avut, probleme în faţa cărora să trebuiască să renunţe la viaţă pentru rezolvarea lor. Da, mi-a salvat viaţa prin acel gest, şi-i rămîn îndatorat...

Un amănunt ciudat : niciodată nu l-am surprins să privească-n pămînt, ci totdeauna undeva sus şi departe. Îşi dilata paranoic pupilele şi vedea la distanţe neîngăduite nouă. Ce anume? N-are importanţă. El trăia acolo, în acele spaţii şi dimensiuni extraterestre, şi se simţea foarte bine. Restul nu conteazâ.

La o grevă a foamei pe care am făcut-o mai multe celule la citva timp după aceea, ofiţerul politic m-a dojenit spunînd : „dumneata ar trebui să fii ceva mai recunoscător. Te-am scăpat de la moarte".

— Pentru că m-aţi scăpat de la moarte, vă rămîn cu recunoştinţă : pentru că vă purtaţi însă inuman cu oamenii, mă alătur la greva colegilor mei.

Cu ocazia îmbolnăvirii mele, mai ales după mutarea mea la „infirmerie" — un fel de groapă a morţii — Mustafa, turcul, a plîns : „Cafadar Mihadaş plecat Alah", spunea el între lacrimi şi printre zăbrele, lui Zdru Aristide, compatriotul meu, om de o inflexibilitate de Cato bătrînul, plătind el această inflexibilitate cu ratarea vieţii. Pentru Aristide principiile stăteau mai presus decît realitatea.

Avea totuşi, citeodată, viaţa de aici, aruncată în afara vieţii, clipele ei de reculegere şi elevaţie. În ciuda însicrierii lui de viu, omul cîştiga totuşi aici sentimentul unei autoadînciri ce atingea ultimele limite ale memoriei, ale fiinţei, cucerind starea individualităţii pure, a purităţii absolute, frizînd învecinarea cu Marele Mister. Erai atunci doar o stare muzicală, starea de rugăciune mută, de transcendere discretă a vieţii şi de pulverizare orfică-n mistica aureolă de deasupra feţei acestei lumi. Strivită şi umilită în totalitatea ei, viaţa se răzbuna recuperîndu-se în esenţă. Ateul mărturisea că l-a găsit aici pe Dumnezeu, renegatul, străinul faţă de ai săi îşi cunoştea aici fraţii şi părinţii, soţul ingrat şi neatent descoperea, într-o stare de pietate, faţa cea adevărată a soţiei, descoperea, în sfîrşit, aici, în acele clipe de graţie, pe Iisus, pe părinţi, pe prieteni, pe soţia sa.

Oglinzile în care se arătau, la acea oră, îndepărtatele chipuri întristate sau surîzătoare, erau însuşi trupul Nirvanei, care ni se dezvelea ca-ntr-o fermecată, fantastică anamneză.

Zăpezile aici cădeau altfel... Nu cădeau, ci veneau... Veneau parcă peste un univers de cenuşi, de amintiri, de locuri sfinte, de morminte dragi, de cupole de bazilici şi mausolee, de cîmpuri peste care s-au dat, cine ştie cînd, bătălii, veneau ca pentru o mare nuntă mistică, de recontopire spiritual erotică, de reintoarcere în tot ceea ce a fost şi nu mai este.

Ploile aici nu erau ploi, ci inumerabile căi ce duceau toate spre cele de dincolo. Degetele mîinilor care scormonesc insistent în ţărîna mormintelor. Cîntec murmurat al morţilor, al osemintelor, al fosforului din ele, răscolit.

Vînturile, după ce ne frămîntau sufletele, ca pe-un aluat pregătit pentru pîinea de Paşti, ne acopereau sub pulberea drumurilor ştiute, sub toată singurătatea istoriei şi-a poeziei lor. Ne acopereau muţenia sub polenurile risipite ale primăverii, sub mireasma pămînturilor ţării, sub pătimaşa voluptate a lui August, sub mantia toamnei în care se ascunde vedenia regretelor şi-a pustiei, sub odăjdiile de var, de azur şi de roşu eleatic ale iernii.

În primăvara lui 1952, pe la sfîrşitul lui martie, vînturile au bătut aici cu atîta înverşunare, încît am avut sentimentul că vor ridica temniţa, cu temelii cu tot, s-o mute şi s-o ducă pe-o altă planetă...

Acele vînturi, de peste acel început de primăvară, veneau, nu-ncape îndoială, de pe alte galaxii.

...Deasupra porţilor singurătăţii mele,
Grele vînturi ridică pe pustii
Ale tăcerii flamuri cenuşii.

Las'să ridice, mute să vibreze
Elîý !, Elîý !,
Peste fluide cripte cu făclii..

Aici am colindat mai copilăreşte decît cînd eram copil. Cîntecul avea aici alt miez, cu alt gust pentru cerul gurii noastre, amar. Nălucile din noaptea Aducerii-Aminte, aveau altă înfăţişare, cu alt surîs, de-o bunătate şi-o dulceaţă nelumească şi neţărmurită. Abur aromitor, ca-ntr-o biserică neslujită, se ridica de pe florile uscate peste mormintele din noi, iar o columnă de fum misterios stăruia la căpătîiul ultimei noastre odihne.

Aici înceta orice poveste, lăsînd în urmă, precum şarpele-şi lăsa cămaşa, doar relicva poeziei, iar noi treceam, cu cea mai de preţ a noastră zestre, într-un fel de stare de auto-audiere himerică.

Iată de ce, mai tîrziu, hărţuit de tot felul de stresuri şi necazuri, era să-mi doresc, cu nespusă nostalgie, demnitatea şi curăţia celulei, hieratica libertate a carcerei, suferinda ei neprihană.

(Fragmente din cartea cu amintiri din închisoare, intitulată **Pe muntele Ebal**).

Cu George Banu, despre modurile criticii teatrale

— D-le George Banu, există în România o foarte mare foame de carte de teatru, după atîția ani în care s-a tradus foarte puțin ; aproape deloc. Noi, oamenii de teatru, simțim din plin nevoia de informare, aș putea spune că sîntem însetați de a ști și de a citi cît mai mult despre teatru în lumea de azi. Sînteți cunoscut în Franța, atît ca eseist cît și în calitate de critic dramatic. Să vorbim deci despre cărțile dv., pornind de la intenționalitatea cu care criticul George Banu se apropie de actul teatral.

— M-a interesat îndeosebi raportul între teatru și ceea ce teatrul poate produce în sufletul unui om. De aceea, prima mea carte, în care am reunit un număr de eseuri, a fost „Teatrul — ieșiri de ajutor", „Le théâtre, sorties de secours". Am pornit de la ideea că n-a existat de fapt nici o soluție a teatrului care să corespundă complet nevoilor societății, dar că punctual, din cînd în cînd, anumite ipoteze au reprezentat ceva important pentru o societate. Scrisul despre teatru nu poate să fie totalizant, sistematic, pentru că toți regizorii au scris particole scurte, care nu s-au articulat într-un sistem, cu excepția lui Stanislavski. Și acesta a fost un caz special, determinat de doctorii care i-au traficat rețetele, diagnosticîndu-l mai bolnav decît era în realitate, pentru a-l obliga să iasă din viața teatrală, transformîndu-l într-o statuie mortificată, lucru pe care l-am aflat grație „perestroicii". Astfel, el și-a putut scrie sistemul. Ceilalți au avut o gîndire scurtă și de aceea eu spuneam că, despre teatru, nu există un „roman", ci doar scurte „nuvele".

— Dar Gordon Craig, nu credeți că a reușit în „L'art du Théâtre" să-și sistematizeze gîndirea ?

— Nu, nici el nu a avut o gîndire sistematică, el a avut o idee, o singură idee, deși genială într-adevăr. El nu a alcătuit un sistem în sensul hegelian al cuvîntului. A avut o intuiție, reprezentînd artistul neimplicat în realitatea teatrală.

— În analiza fenomenului teatral am avut întotdeauna sentimentul că vă apropiați de creator ca într-o comuniune, scrisul dv. fiind mai mult un eseu decît o cronică dramatică propriu-zisă. Cronica dramatică are, în mod curent, un stil lapidar, dătător de verdicte, sugerînd un fel de „judecată de apoi" a artiștilor, stil care vă este străin.

— Este adevărat. Există două tipuri de personalități în lume : cei care cînd scriu se definesc pe ei înșiși, care mi-e propriu, și cei care sînt excitați de raportul negativ cu lumea, găsind o plăcere extraordinară în a descompune lumea, în a o desface, în a o critica. Eu aparțin celor care au un aport afirmativ cu lumea, în sensul că ceea ce le incită spiritul și-i inspiră, este de a se redescoperi pe ei înșiși în adevărul unui spectacol, în poetica lui. Eu niciodată nu am putut să scriu bine despre spectacole care nu mi-au plăcut. Sigur, există valoarea incontestabilă și a criticii negative (care devine pozitivă tocmai prin forța de descoperire a defectelor unui mecanism teatral). Pentru mine, însă, cel mai important lucru este să vorbesc despre ecoul pe care-l are un spectacol în sensibilitatea cuiva.

— Eu nu împărtășesc părerea „criticul, dușmanul nostru". Cred că există o interacțiune în raporturile critic-artist, critic-public, în sens pozitiv, constructiv. Poate influența critica dramatică o mișcare teatrală ?

— Depinde ce înțelegem prin critică. Ați spus „criticul, dușmanul nostru", de ce să nu spunem „criticul, contemporanul nostru", parafrazînd titlul cărții lui Kott. Critica poate fi constructivă într-un asemenea raport de interacțiune, numai în sensul în care criticul nu are un rol instituționalizat. Atunci cînd regizorul citește cronica dramatică pentru a vedea cum s-a reflectat spectacolul în această conștiință, atunci se poate vorbi de o relație importantă, pe care eu o consider constructivă. Critica în sens de conștiință, de reflecție. Într-un fel, poate nu este atît de important să vorbesc eu cu Strehler, sau să-l înțeleg eu, cît să-l susțin în fața publicului. Atunci cînd un artist nou intervine, criticul chiar dacă nu-i descifrează limbajul în totalitate, susținîndu-l în fața opiniei publice, îl poate impune. Astfel, cred, poate contribui criticul la constituirea unui gust. Este o anumită rațiune de a fi a criticii care nu e neapărat legată de influența directă a acestuia asupra artistului.

— Spectacolul de teatru este sortit efemerității. Cînd afișul s-a scos de pe zidul teatrului nu mai rămîne nimic, decît cronica spectacolului din paginile unui ziar. Este singura mărturie a trecerii noastre de o clipă prin viață, ca un testament.

— Teatrul este făcut să moară, asta este soarta dar și plăcerea lui. Este făcut să moară și e bine să moară, pentru că teatrul se demodează foarte repede. Un spectacol rămîne prin conjuncția a două elemente : scriitura despre spectacol și imaginile (fotografii, crochiuri de decor, de costume), care sînt foarte necesare. Prin scris, un spectacol ar putea să devină mitologic, dar imaginile, posibilitatea de a-l vedea în realitatea lui completă, îl demitizează.

Poate cel mai important lucru este de a capta prin scris „intenția" omului de teatru, aceasta trebuie transmisă. De multe ori mijloacele scenice prin care se concretizează intenționalitatea artistului se demodează, pentru că sînt dependente de modă, mobilier, poziția corpului și acestea, ca imagine vizuală, învechesc un spectacol. De exemplu, în *Orgast* de Peter Brook, despre care am scris, intenția era atît de profundă, de radicală, extraordinară... Realizarea acestui spectacol, astăzi, este mai puțin convingătoare. După el au venit Andrei Șerban și alții. Opera de teatru este efemeră pentru că ea există prin parametrii din cultura epocii și acești parametri dispărînd, puține spectacole pot să reziste. Da, teatrul este o artă efemeră, dar în aceasta constă misterul și frumusețea lui.

— Vorbiți-mi, vă rog, despre cartea dv. consacrată lui Peter Brook, care a fost considerată în Franța ca o lucrare deosebit de importantă.

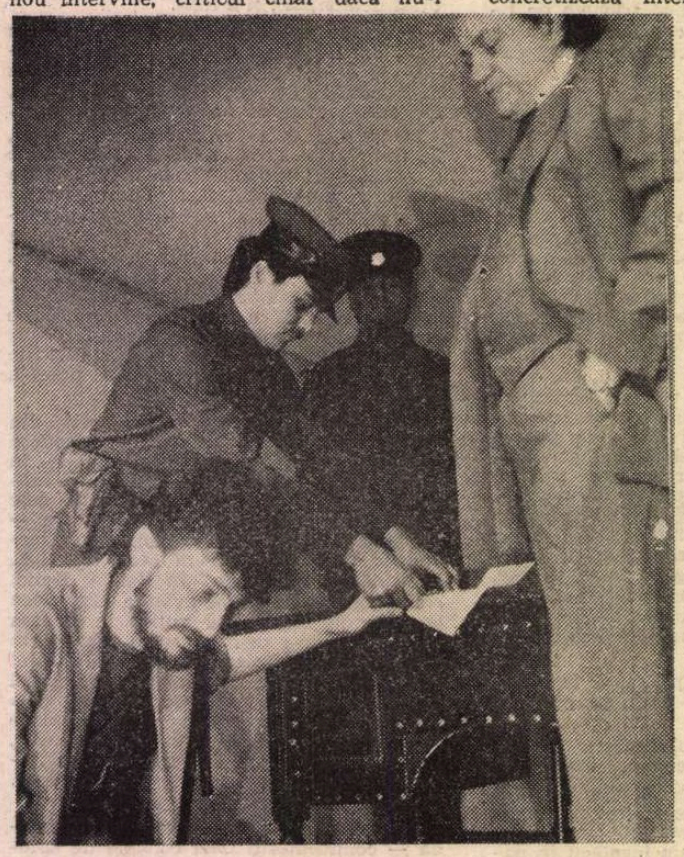
— Este o lucrare colectivă și a apărut în cunoscuta colecție „Les voix de la création théâtrale". Am încercat să fac o analiză a esteticii marelui om de teatru. De atunci, relațiile mele cu el au devenit foarte importante.

— Și clasica întrebare : care este ultima dv. carte ?

— Ultima carte pe care o consider mai importantă, pentru că am scris și altele după aceea, a apărut la Editura „Flammarion" și este consacrată unei poetici a spațiului teatral tradițional „à l'italienne", spațiu care revine puternic în estetica teatrală contemporană. Regizori importanți ca Antoine Vitez, Chereau, Ronceani, Michael Gruber, Peter Stein s-au întors la spațiul italian și lucrează în acest spațiu.

Interviu de

Anca Ovanez-Doroscenco



Lucian Prodan, Sergiu Marușca, Ion Costin și Cornel Mititelu în Confuzia **de Dumitru Solomon la Teatrul dramatic din Baia Mare (regia și scenografia — Ioan Ieremia)**

Repere culturale în activitatea turistică

■ INSERȚIA preocupărilor culturale în activitatea de turism se vădește a fi o direcție prioritară a noii Companii Autonome de Turism pentru Tineret, care duce mai departe ceea ce a săvîrșit, în ultimii douăzeci de ani, Biroul de Turism pentru Tineret. Proiectele privind acțiunile ce interesează sferele literaturii și artelor sînt ample și ambițioase. Le-au expus, pe larg, la întîlnirea convocată de curînd, la Costinești, cu scriitori, ziariști, oameni de știință, directorul general al C.A.T.T., Aurel Borșan, și directorul programelor, Gheorghe Bejan. Au ținut să se sfătuiască, la început de drum, cu un număr mare de intelectuali, specialiști și în același timp să-i atragă în acțiunile menite să înnobileze și să fertilizeze călătoriile, vacanțele, serbările mării și ale zăpezilor. Calendarul verii la Costinești, e bogat și de real interes. Ion Vele, directorul stațiunii, și Cezar Armeanu, directorul cultural, au înfățișat și ei date din acest calendar. Se începe cu Salonul de grafică satirică pentru tineret și se continuă cu prima competiție teatrală a anului, Gala tinerilor actori (16—21 iulie), realizată împreună cu Uniunea Teatrală din România. Alte reuniuni, pînă la 1 octombrie.

Dezbaterea inițiată — în condiții de ospitalitate generoasă — și care a durat două zile s-a centrat pe lărgirea gamei de prestații culturale în cadrul activităților turistice specifice. Se pornește de la ideea unei oferte complexe, dînd posibilitatea unor opțiuni variate celor ce beneficiază de serviciile acestui sector de turism. Tinerii vor fi invitați să cunoască monumente istorice, așezăminte culturale, să parcurgă itinerarii sugerate de marile cărți ale literaturii române, să ia parte la programe menite să-i familiarizeze cu valorile spirituale ale patriei. În vacanțe li se vor oferi festivaluri și concursuri de muzică, teatru, pantomimă, dans, folclor, artă plastică, angajînd cei mai buni artiști tineri.

În discuție s-a combătut concepția desuetă că, aflat la odihnă, turistul are nevoie numai de servicii hoteliere și culinare bune, el refuzînd alte propuneri ori solicitări care l-ar obosi. Oricum i se ofereau, pînă în acest an și servicii artistice în stațiuni, de către alte organizații de turism, numai că erau îndeobște, de calitate inferioară și adesea din zona kitsch-ului. Turismul pentru tineret a experimentat și continuă să experimenteze formule moderne, modalități destinse, divertismentul inteligent și spiritual. Participanții la dezbatere au sugerat, în acest sens, și adoptarea unor proiecte care să extindă și să internaționalizeze competițiile prevăzute, să adauge manifestărilor existente altele, noi, menite să satisfacă gusturi mai înalte și cerințe actuale, să valorifice potențialul cultural din toate județele.

Am luat parte cu plăcere atît la ospățul ideilor cît și la ospățul propriu-zis, i-am ascultat cu luare-aminte pe confrați și am schițat la rîndu-mi puncte ale unui program de perspectivă, în care, într-un fel sau altul, m-am implicat, la rugămintea prevenitoarelor gazde, alături de toți cei prezenți la colocviu. (V.S.)

Premieră absolută la Baia Mare

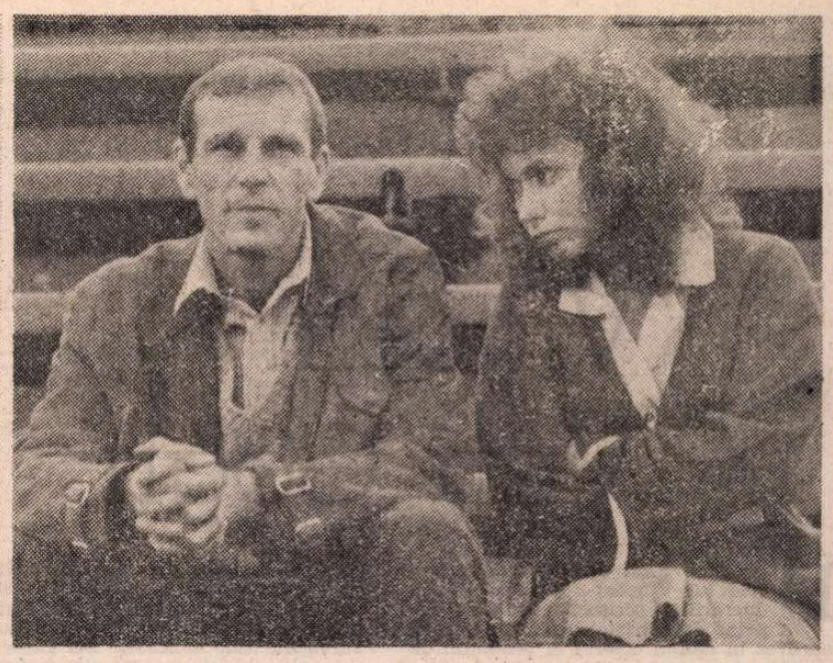
„Confuzia" de Dumitru Solomon

ÎN aceste clipe confuze, **Confuzia** de Dumitru Solomon ne oferă certitudinea că literatura noastră dramatică, în ce are ea mai independent ca gîndire și mai progresist ca mentalitate, poate fi recuperată fără jena complicității inconștiente cu trecutul. Pe de altă parte, actorii de la Baia Mare — cîți au mai rămas — nu se lasă furați de iureșul politic și nici nu-și descoperă peste noapte vocații secundare, preferind să-și facă mai departe meseria cu onestitate și să ne invite la o premieră, eveniment din ce în ce mai neobișnuit după revoluție. O altă premieră — **O barcă în pădure** — de Nikolai Haitov, în traducerea și regia lui Mihai Manolescu — este în curs de elaborare.

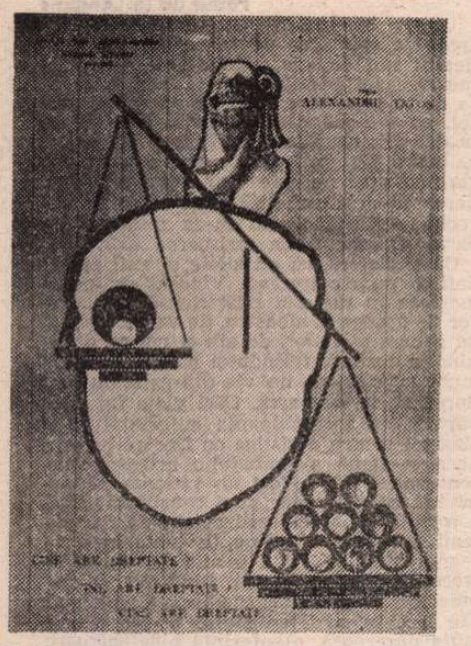
Teatrul din Baia Mare joacă, așadar, pentru prima dată **Confuzia**, o comedie amară, cu multe dedesubturi, dar, mai ales, cu un surprinzător impact în realitatea imediată. Ai zice că piesa a fost scrisă cu o zi-două înainte, ca o expresie a obsesiilor noastre legate de supraviețuirea unui sistem polițienesc în al cărui deces nu crede nimeni pentru că nimeni nu a participat la ceremonia lui funerară. Situația lui Pavlicek — eroul lui Dumitru Solomon — este de un absurd incasabil : omul este arestat pe cînd ieșea din propria lui prăvălie, sub învinuirea de furt prin efracție, de doi polițiști formați în cultul „vigilenței". Mai grav, poliția îi refuză identitatea pentru că orice individ este aprioric suspect și nevrednic de crezare. O situație deja absurdă este forțată să ia proporții tragi-comice. De vreme ce Pavlicek-proprietarul a dispărut, Pavlicek-acuzatul este învinuit nu numai de furt dar și de crimă împotriva... negustorului Pavlicek. Exorbitant este că acuzația tinde să devină întemeiată, în măsura în care Pavlicek își neagă propria identitate în urma torturilor la care este supus. Am relatat pe scurt traseul subiectului (piesa este inspirată din povestirile lui Hašek) nu pentru că aș fi devenit adeptul detestabilei cronici narative ci pentru că, de data aceasta, piesa lui Dumitru Solomon este relevantă prin subiect, prin rigoarea și semnificația structurii narative. Este o situație epică extrem de concisă pe care autorul o exploatează în toate sensurile, depășind nivelul „politic" imediat (individul căzut pradă totalitarismului polițienesc) pentru a se ridica adesea la înțelesuri spirituale mai largi (destinul lui Pavlicek ca damnațiune), pentru a deveni o meditație asupra martirajului, asupra puterii care creează martiri prin simpla ei exercitare. Este adevărat, aceste latențe ale textului sînt eliberate de spectacolul regizat cu mînă fermă de Ioan Ieremia — mai puțin convingător în ipostaza de scenograf, asupra căreia vom reveni — mai ales în finalul gîndit în registru sublim care aduce, perfect motivată, crucificarea lui Pavlicek. Va fi totdeauna nevoie de o crucificare pentru ca lumea să nu se mai împartă în victime și torționari, va fi nevoie de martiri pentru ca torționarii să fie anihilați, pare a susține Ioan Ieremia. Într-o bună parte din spectacol regizorul dirijează exclusiv partitura politică a piesei, care își găsește un public imediat dar o atît de flagrantă acumulare a inocenței îl transformă, lent dar sigur, pe Pavlicek într-un simbol uman mult mai amplu. Este vorba aici și de o strategie a aluziei, a referinței, care alimentează neîncetat resursele scenariului. Dumitru Solomon o stăpînește la perfecție și o exploatează cu dibăcie. O aluzie la Giordano Bruno are tocmai efectul că Pavlicek devine un fel de părtaș al acestuia la martirajul într-un adevăr.

Prea puțină lume îl cunoaște pe Lucian Prodan, actorul dotat pentru roluri „spirituale", neliniștite, care îl interpretează la Baia Mare pe eroul lui Dumitru Solomon. O suferință asumată lăuntric, chinuitoare și totuși lipsită de patetism, o resemnare creștină, o liniște interioară în contrast cu agresivitatea lumii din afară, fac din compoziția lui Lucian Prodan o creație demnă de tot interesul. Precipitat uneori, Cornel Mititelu face rolul Comisarului în tușe grotești exacte, realizînd destul de omogen portretul călăului „dulce", punînd perversitate și slăbiciune, frică și violență deopotrivă. S-a descurcat bine și Victor Mușețeanu, un golan sufletist, o secătură onestă, deși ticul cu mîngea de basse ball pe care o trece dintr-o mînă în alta este deja epuizat. Au mai jucat Paul Antoniu — rigid, Floriela Silaș — frumoasă și bine costumată dar în afara oricărei relații logice cu partenerii, Olga Sîrbul — pitorească, Gheorghe Lazarovici, Sergiu Marușca și Ion Costin. Scenografia, însă — nu ideea scenografică, funcțională în fond, permițînd prin simpla glisare a unui panou schimbarea operativă a locurilor de joc, ci realizarea ei tehnică — este nesatisfăcătoare prin lipsa proporțiilor și neglijența amplasării în spațiu. Cea mai mare parte a scenei este vidă, activitatea fiind blocată într-un modul cubic în mijlocul scenei. Nici ilustrația muzicală (muzică preclasică) nu este chiar ceea ce trebuia, dar spectacolul este bine argumentat și expresiv în ideile lui principale.

Mircea Ghițulescu



Un joc periculos (Oana Pellea, Andrei Ralea şi Andrei Finţi in Cine are dreptate ?**)**



Afiş realizat de arh. Duduş Neagu Mircea, autor al decorurilor filmului

Ultimul film al lui Alexandru Tatos:

„Cine are dreptate?“

LUNI seara, o premieră pe care nu o poţi privi fără strângere de inimă : **ultimul** film al lui Alexandru Tatos, **Cine are dreptate ?** (apărut la patru luni de la moartea regizorului, finisat de o echipă devotată, condusă de operatorul filmului, Vivi Drăgan Vasile).

O filmografie — ca şi o viaţă — nu poate fi înţeleasă cu adevărat decît din perspectiva Sfîrşitului ei. Cită deosebire de ton între **Mere roşii**, filmul de debut al lui Tatos, din '76 (cu sunetul lui de blîndă, autoironică tristeţe, care nu excludea speranţa), şi acest **Cine are dreptate ?**, cu tonalitatea lui amară, grea şi fără nici o speranţă... „Continuăm să trăim în anormalitate, într-un coşmar care nu se mai termină“, citeşti în Jurnalul lui Tatos (pagini din 1989, publicate în caietul program al recentei premiere) **Cine are dreptate ?** este tocmai filmul „coşmarului care nu se mai termină“.

Se poate observa că, în filmografia lui Tatos — o filmografie, indiscutabil, **de autor** — filmele se grupează în cîmpuri magnetice diferite. Există o zonă a ritmurilor simple ale actualităţii (**Mere roşii, Casa dintre cîmpuri**). Există o altă zonă, a unei priviri de profunzime, fascinată de „o religie a demnităţii omeneşti“ (**Duios Anastasia trecea, Fructe de pădure**, scrise de D.R. Popescu). Există apoi o zonă a maximei libertăţi de mişcare, a bucuriei jocului : **Secvenţe** (filmul care îl reprezintă cel mai bine pe Tatos) şi **Secretul armei... secrete**. Deschidem aici o paranteză : am aflat cu surprindere, la recenta conferinţă de presă, că **Secretul armei... secrete** a fost nu numai pus la index anul trecut pentru „vederile“ lui, dar şi pedepsit cu un calificativ profesional inferior celui meritat (calificativ de care se leagă, printre altele, încadrarea financiară a filmului respectiv şi a întregii echipe). Nu discutăm aici cît de calificaţi erau cei care acordau acele calificative ; spunem doar că — măcar acum — ar fi cazul să se îndrepte ceea ce mai poate fi îndreptat. La aceeaşi conferinţă de presă am aflat — de astă dată fără surprindere, din păcate — că la 9 martie, ziua cînd Tatos ar fi împlinit 53 de ani, la Festivalul de la San Francisco rula **Secvenţe** (primit cu cronici excelente), în timp ce la Bucureşti nu s-a gîndit nimeni şi nu s-a găsit nici un cinematograf pentru un film de Tatos... Dar să revenim, mai bine, la zonele unei filmografii. **Cine are dreptate ?** se apropie în filmografia lui Tatos cel mai mult de **Întunecare** ; deşi de factură stilistică diferită, cele două filme au o substanţă comună : amîndouă surprind **„o societate în lichidare, care se autodevoră“** (după o formulă a lui Cezar Petrescu despre romanul său **Întunecare**).

Se vede limpede, din modul în care a fost conceput regizoral filmul, că principalul motiv de interes pe care l-a descoperit Tatos în scenariul scris de Paul Everac a fost tema adevărului. Posibilitatea sau imposibilitatea atingerii adevărului obiectiv e pusă în discuţie şi la modul general, „teoretic“ ; se decupează, în acest sens, replica dilematică a unui personaj-raisonneur : „Ori eşti în afară, şi atunci nu înţelegi mare lucru, ori eşti înăuntru şi atunci nu mai poţi fi obiectiv“. Ideea cu bătaie lungă a filmului e aceea că suspiciunea împiedică accesul la adevăr. „Nu poţi crede ce spune A despre B, atîta timp cît nu crezi în A, despre care C spune că“... etc., etc. Un lanţ infinit al tuturor relativităţilor, conducînd spre o lume a suspiciunii generalizate, o lume lipsită de repere şi de criterii, o lume în care orice poate fi la fel de bine adevărat şi neadevărat, o lume a unui atotputernic Arbitrar.

Profilate pe acest fundal, toate cunoscutele şabloane ale filmului românesc (combinatul-avaria-inginerul pozitiv-ancheta de producţie, „de ce s-a oprit instalaţia ?“ aceasta-i întrebarea ş.a.m.d.), capătă alt relief şi altă perspectivă. Nevinovatul joc al şabloanelor se transformă într-un cu totul alt joc. Un joc periculos la ora cînd filma Tatos. „Sînt tot mai convins că va ieşi un mare scandal cu acest film“, citeşti în Jurnalul regizorului.

AŞADAR, la combinatul cu avaria vine un „tovarăş de la centru“ ca să ancheteze şi să tragă concluziile. Interpretul, foarte bine ales — Andrei Ralea, actor la Teatrul din Braşov — reuşeşte să ofere imaginea exactă a unui anumit „tip“ : anchetatorul prezentabil dar fad, echilibrat dar vulnerabil, bine intenţionat dar limitat, vigilent dar „delicios de orb“. Un fel de „Incoruptibil“ uşor coreenizat, aici, la porţile Orientului, unde totul „se toarnă“. Şi unde totul e turnat într-un carnetel cu steluţe, cruciuliţe, săgeţi, în care fiecare nume îşi are locşorul lui. Filmul lui Tatos lasă senzaţia finală a unei ţesături de prim-planuri (montaj — Adina Petrescu), o revărsare de figuri şi de voci care, cu zel, informează, informează, informează.

„Scenariul“ : cei aflaţi la putere, solidari în interese şi în minciună, se acoperă unul pe altul, pentru ca adevărul să nu iasă la lumină. Pentru orice „avarie“ există un ţap ispăşitor. Nimeni nu crede în nimic, dar toţi se poartă **ca şi cînd ar** crede. Cei care contrawin intereselor puterii sînt rapid şi eficient terminaţi şi scoşi din joc. Într-adevăr, ar fi ieşit, probabil, „un mare scandal“ cu acest film „întunecat“, în care oamenii adevăraţi, ca să poată supravieţui, trebuie să dispară, să se retragă, să se ascundă, să se izoleze (inginerul lui Andrei Finţi se refugiază sub pămînt, într-o peşteră, dezvelind acolo o frescă fantastică, numai de el ştiută ; inginera Oanei Pellea — o actriţă care ar avea toate datele să devină o vedetă internaţională — are şi ea refugiul ei, care, în istoricul context, nu putea fi decît suspect).

Filmată de Vivi Drăgan Vasile „simplu, dar nu banal“, cum cerea Tatos — toată această lume şi toate aceste chipuri sfîrşesc prin a compune un fel de epopee a micului colaboraţionism... Din acest punct de vedere, şi fără a aşeza, forţat, filmul, sub ceea ce autorul scenariului numea „cupola conjuncturii“, **Cine are dreptate ?** nu poate fi înţeles cu adevărat decît la noi, este, oarecum, „de uz intern“.

Cine are dreptate ? va rămîne nu atît un film **de autor**, cît filmul unui **om** dezamăgit, scîrbit, exasperat de mediocritatea şi de promiscuitatea morală a lumii în care trăieşte.

Semnificativ, filmul nu are punct. Firul nu e înnodat la sfîrşit, ci e rupt. Fraza rămîne suspendată deasupra neantului.

„Am avut neîncetat speranţa că nu va mai dura mult, citim în aceleaşi fragmente de jurnal. Acum nu o mai am. Chiar dacă, printr-o întîmplare miraculoasă, odiosul nostru conducător va dispărea, sistemul este atît de bine pus la punct, iar cei care sînt în fruntea bucatelor vor face tot posibilul ca să nu-şi piardă privilegiile, încît, «coroborat» cu pasivitatea masei, schimbările la noi vor fi foarte greu posibile...“. **Cine are dreptate ?**

Eugenia Vodă

PELECINEMA de Radu COSAŞU

Arie şi recitativ la o operă italiană

...credeţi că se mai poate face ceva ?
credeţi că mai are vreun rost ?
credeţi că mai avem vreo şansă ?
ne putem transfigura în ultimul minut
dinaintea primului ? Un sistem ? Care sistem ?
Cine mai poate miza pe un sistem, cînd individul... ?
Aha, lacrimile unui copil... ?
Cine mai ia, după el, copii, acolo... ?
Şi pentru ce ?
Ca să vadă ce ? Tehnica ? Tactica ? Centrul ?
Mai există centrul ? Extremele ? Dar dacă
toate ideile extremelor sînt compromise prin
inexistenţa centrului ? În fond, dacă totul
va fi decis de hoardă ? Cum care hoardă ?
Mais, voyons mes enfants,
mes romanciers de la Balzac la Llosa,
mes poètes de la Yeats la,
mes critiques de la la,
mon frère, ipocritule, de ce faceţi pe nebunii, cine dintre voi nu ştie că azi
o hoardă, la fel de celebră ca pictura ei,
încearcă să cucerească Roma, după ce-a cucerit
Europa ?

Îi va rezista Brazilia ? Brazilia a trecut, într-o ultimă zvîcnire, de la samba la lambada. Pele cuceritorul intra în arenă pe ritm de samba, Valdo ce poate face cu o lambadă ? Lambada-i pentru puberi, nu pentru bărbaţii care ştiu. Atunci Argentina pampei şi a Maradonei ? O, Maradona e singur şi bătrîn, hoarda are trei ca el, mai tinerei, printre ei. Ay, din Amsud nu cred decît în Uruguay, necunoscutul cel sumbru, mereu la pîndă, fără chip şi capabil de cruzimi. De pe celălalt continent — această „Europă unde se face în continuare metafizică şi se mănîncă mulţi cartofi“, după cum o defineşte Alexei Philomenko, filosof care gîndeşte, ca ziariştii, într-o supraabundenţă de fapte semnificative, de la Beatles la Goldberg, în timp ce eu mă canonesc între Mozart şi Răducioiu — doar două se pot opune hoardei olandeze, fiindcă o cunosc prea bine, din Amsterdam, din Roterdam. E Germania lui Lafontaine, Kohl şi Beckenbauer, aceea care ori de cîte ori atacă, un montaj muzical inteligent pune, ca duminică, „Eroica“ şi „Coriolan“. E inadmisibil, dar nu scandalos : Germania e singura care a cîştigat de două ori Cupa fiind condusă din primele zece minute şi tot ea e aceea care, oricît de slab a jucat la început, a intrat în alte trei finale pe care le-a pierdut cu o glorie în care se descifra orgoliul unui destin şi, o dată, al unui mister : misterul golului de pe Wembley, în '66, la 2—2, cînd englezii au marcat un gol, sub bara de sus, despre care nu se va şti niciodată dacă a fost sau nu. O lume le-a ţipat atunci c-au furat Cupa şi că sînt hoţi. Ei au răspuns parlamentar că cei care urlă nu ştiu ce-i democraţia, fotbalul şi liberul arbitru. Azi, ei aduc în faţa hoardei nu o mai mare ştiinţă a jocului, ci bandele lor de suporteri, celebrii lor huligani înconjuraţi de poliţie şi de o altă enigmă sociologică : cine sînt măgarii ăştia, de unde provin, că ce vor, ştim, — să facă praf din fotbal şi din lume! Redactorul-şef al lui „L'Equipe-magazine“ a scris cel mai frumos articol de fond, pe 27 mai, de ziua mamelor (6 iunie, a taţilor !) : Mamă, îţi promit pentru liniştea ta, că pe 16 iunie nu voi fi la Cagliari, nu mă duc să văd Olanda-Anglia ! Fotbalul, după toate întrebările enciclopedice de mai sus, suportă şi asta, o scrisoare către o mamă, căci el a ajuns la ora gravă cînd e preferabil să plîngă mama lui decît mama mea iar nonconformismul meu intelectual se răscoală împotriva instaurării Italiei ca mare favorită : da' dă ce ? Dă ce, domnule Baresi ? Fiindcă aţi luat anul acesta toate trei cupe europene, de asta trebuie să fiţi şi campioni mondiali ? Fiindcă aţi dat Renaşterea ? Ştim noi care Renaştere — renaşterea terenului propriu ! Cine joacă acasă, cîştigă şi titlul mondial... Vechea structură mentală, vechea structură moral-volitivă. Ar fi o tristeţe în plus — iar să învingă favoritul ! — la cîte tristeţi, scandaluri, măceluri a provocat şi a îndurat fotbalul, tras prin spitale, tribunale, canale, anale, baluri şi cabale. Dar, o ultimă liniştе înaintea deschiderii bilciului, pot încropi : fotbalul nu e polo pe apă şi nici pe cai ! Violent, potent, sublim, degradat, urît — tot mai urît, dar nu mai prost decît pe vremea lui Leonidas, Pele sau Cruyff, ci doar mai repede, cum tot mai repezi sînt toate — el poate oferi oricînd mingea lui, în loc de craniu, pentru ca acela să şoptească : totuşi, domnilor, totuşi ! ■

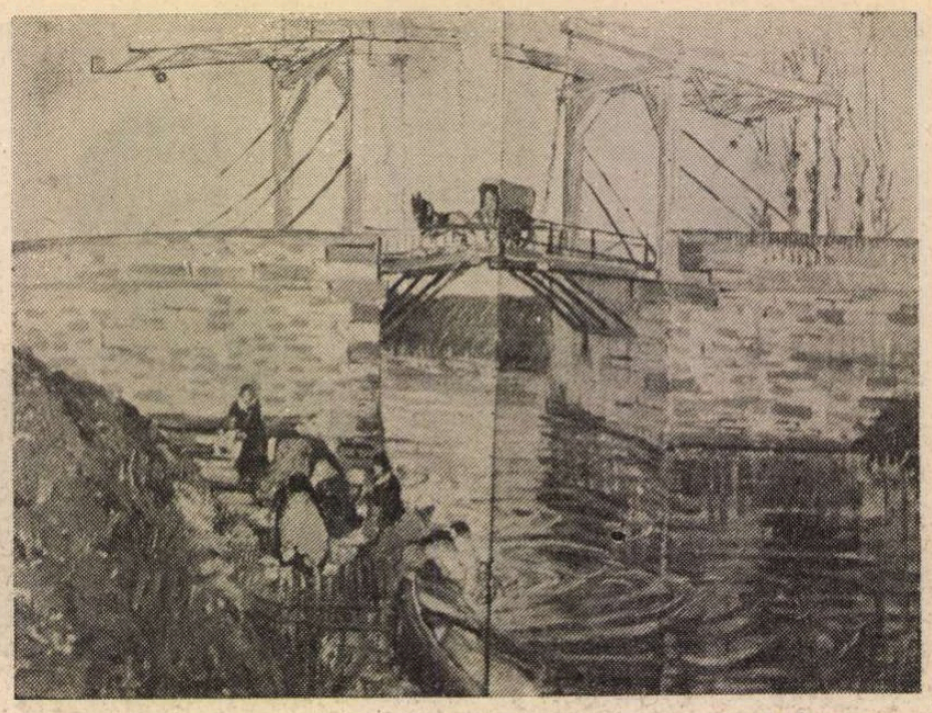
Vincent Van Gogh

PRIVESC unul dintre autoportretele lui Vincent (așa își semna lucrările și scrisorile) și încerc cuprins de o tristețe iremediabilă să descifrez în ritmul colorat al semnului de pensulă viața unui om pictor singulară în universalul artei. Această stea fierbinte ce luminează arta secolului XX din ce în ce mai mult stîrnind vii comentarii, admirații și fabuloase aprecieri monetare, această stea este simbolul eternei neînțelegeri față de artă și artist. Vincent este unul dintre pictorii cei mai inspirați și strălucitori de viziunea artistică creatoare. De acea energie misterioasă, care nu se poate defini, ce o numim talent. De acel foc lăuntric mistuitor al simțirii și al înțelegerii clare și profunde a fundamentelor și rostului artei. În mîinile sale fierbinți ce nu au cunoscut odihna pînă în ziua fatală, formele se răsucesc în linii mișcătoare ca valurile mării, iar culorile se scutură mirific în armonii infinite ca petalele florilor care lasă puritatea fructelor să privească spre soare. De acest soare pictorul s-a îndrăgostit total alergînd după el cu tolba de culori prin lanuri de grîu, prin cîmpii și grădini, pe străzi și privindu-l o zi întreagă uimit fără să se miște de pe malul mării — notîndu-și observațiile sale unice în noi raporturi de armonii coloristice și tot atît de frumos în sute de scrisori, adevărate testamente ale picturii. Grăbit de soartă, Vincent și-a înfăptuit opera în mai puțin de opt ani ridicînd în toate genurile picturii de șevalet capodopere. De la memorabilele sale autoportrete la celebrele variante cu floarea soarelui, la fascinantele peisaje din Arles și Anvers-sur-Oise care sînt adevărate poeme ale naturii și pînă la tulburătoarele compoziții cu viața nocturnă a cafenelelor sau a străzilor din aceste orașe, aceste „studii", cum le numea modest Vincent, văzute o dată nu le mai poți uita. Creația sa de zi cu zi, departe de orice plăcere cotidiană, populă universul spiritual cu forme și culori care îl făceau să nu mai simtă nevoia de conversații banale și inutile în timpul luptei atît de crîncene pentru făurirea artei sale. Astfel, îi mărturisea fratelui său Théo într-o scrisoare: „...Zile nenumărate trec fără să adresez cuiva vreo vorbă, decît doar ca să cer de mîncare la prinz ori vreo cafea..." (fragment din scrisoarea 508).

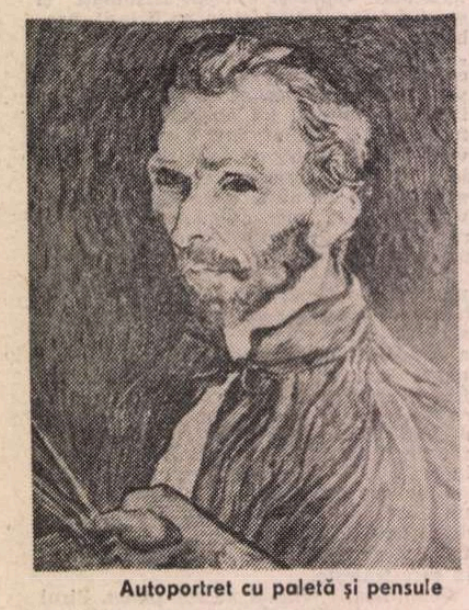
CINE îi citește sau îi recitește cele 652 de scrisori, multe dintre ele creații literare, rămîne adînc impresionat de frumusețea exprimării și de drama adevărului lor. Ele sînt adresate în majoritatea lor fratelui său Théo (dar și posterității), unicul protector, admirator și confident al nefericirii sale — dar și al nașterii acelui cer înstelat cu tablouri și desene unice în felul lor, ale unui om artist de geniu care a sacrificat totul, asumîndu-și întreaga răspundere pentru conceptul și idealul său artistic, neînțelese pînă la moartea lui pămînteană. La întoarcerea sa de la „muncă", îi plăcea să spună astfel, cu o nouă pînză pictată, copleșit de boală și singurătate, Vincent își nota: „...Însăși viața aceasta artistică, despre care știm că nu este cea adevărată, îmi pare atît de însuflețită și ar însemna nerecunoștință dacă nu m-aș mulțumi cu ea"... (fragment din scrisoarea 408).

Ca și Rafael, cu cît zilele și anii puțini dați la număr treceau, Vincent se metamorfoza în materia misterioasă a culorilor de orange și albastru, de verde și roșu, de galben și violet, de alb și negru, desenînd și scriind, trăindu-și astfel la maximum arta lui ca un vis din care nu mai dorea să se trezească. Căci viața lui adevărată era întruchiparea suferinței și a zbaterii pentru a cîștiga cu fiecare lucrare acea coerență a limbajului artistic. Vincent van Gogh a fost un vizionar al potrivirii culorilor dar și o conștiință clară a rostului și binefacerii spirituale de milenii. „...Îmi dau seama (își nota în scrisoarea 498) că viața e atît de scurtă și trece atît de repede; or, fiind pictor, trebuie totuși să pictezi..." Fiecare tablou al său lasă în ochii spiritului nostru o bucurie dureroasă, o suferință binefăcătoare care ne duc către spațiul meditațiilor pure și eterne, către redescoperirea Frumuseții mereu nouă, dar și mereu aceeași. Tablourile sale ne învață arta de a vedea, de a ne emționa, de a iubi ipostazele Frumuseții și de a trăi pentru un ideal pozitiv, sacrificîndu-ne pentru el. Și dacă astăzi, după un secol de la plecarea lui în hăul necunoscut, spiritul artei sale stîrnește admirații în lumea întreagă, evaluări impărătești, comentarii și amintiri, toate acestea nu sînt decît o lacrimă de regretare întîrziată pentru neprețuita frumusețe a pînzelor, desenelor, acuarelelor și a scrierilor sale total neînțelese cîndva.

Vasile Grigore



Podul de la Langlais



Autoportret cu paletă și pensule

Stradă la Auvers

Muzică

Tineri care se afirmă

LA Rîmnicu Vîlcea s-a organizat, cu 11 ani în urmă, prima manifestare dedicată tinerilor interpreți ai țării, din seria foarte bogată care a prezentat ulterior, prin grija Colegiului criticilor muzicali, sprijinit de oameni de conștiință ce și-au dat seama că talentul muzical este, pentru România, o avuție națională, o seamă de reuniuni artistice de valoare și prestigiu. De aceea, cînd, la inițiativa nou creatului Inspectorat județean de cultură, condus de doamna Sanda Constantinescu, căruia i s-a alăturat imediat inimoasa Societate „Prietenii muzicii și teatrului" din Rîmnicu Vîlcea, am fost solicitați să alegem juni concertiști pentru a declanșa a XII-a ediție a Festivalului „Tinere talente", am resimțit o adîncă satisfacție. Cu atît mai mult, cu cît Colegiul criticilor muzicali, înființat de curînd în **Uniunea interpreților, coregrafilor și criticilor muzicali (UNICRIT)** era preocupat de resuscitarea galelor dedicate tineretului interpretativ, doritor astăzi de afirmare, în condiții de libertate. Cu atît mai mult, cu cît puteam să-i spunem acum din toată inima **Festival**, fără teama că această denumire ar fi monopolizată — cum se întîmpla, îndeobște — de alte „cîntări", cu conținut omagial la adresa dictaturii.

Desfășurat între 27 și 29 aprilie, Festivalul „Tinere talente" a relevat, cu deosebire, meritele unor noi interpreți de anvergură. Printre ei, desprindem seriozitatea și marea putere de interiorizare a violonistului Bogdan Zvorișteanu, însoțit la pian de profesoara Viorica Boerescu, care au împrumutat primei seri atmosfera evenimentelor muzicale memorabile. Revelat de ediția din zilele premergătoare Revoluției, a concursului de la Oradea, pentru interpretarea genialei **Sonate a treia pentru pian și vioară „în caracter popular românesc"** de George Enescu, Bogdan Zvorișteanu a demonstrat, în redarea unor importante opere de gen ale lui J. S. Bach, Beethoven și César Franck, o susținere de rară continuitate a fluxului muzical, o anume concentrare a emoției, care a captivat în chip deosebit asistența. Violonistul are darul de a **ține** sala nu prin artificii tehnice facile, ci printr-o **linie** și o ținută care impun, mai cu seamă în această fază a dezvoltării sale artistice. Sunetul este cald și denotă o permanentă justificare întemeiată pe sensul textului, forma stăpînită cu har al conciziei și lapidarității, frazarea firească și expresivă fără detalieri superflue sau sublinieri fastidioase. Pe de altă parte, Viorica Boerescu se dovedește, la fiecare apariție, o parteneră excepțională în lucrările de muzică de cameră, nu numai fluentă tehnic dar favorizatoare a descoperirii înțelesurilor esențiale ale capodoperelor.

În prima seară am avut și satisfacția audierii unor ucenici muzicali vîlceni, violonista Irina Sandu, de o muzicalitate comunicativă (**Variațiuni** de Komarowski), urmată de mai maturul pianist Petruț Constantinescu, care își consolidează, sub o îndrumare competentă, dragostea stăruitoare pentru marele repertoriu, reprezentat prin **Rapsodia în sol minor** de Brahms, întrevăzînd o apropiere de exigențele severe ale lucrării.

Din seara a doua, relevăm execuția meritorie a dificilului **Trio în do minor, op. 1 nr. 3** de Beethoven, de către formația alcătuită din Alexandru Tomescu (vioară), Adrian Mantu (violoncel) și Andreea Butnaru, care a purtat pe umerii-i fragezi dificultatea concertantă a părții de pian a lucrării. Atracția principală a serii a fost constituită însă de contribuția violonistului Alexandru Tomescu; progresele sensibile din ultimii ani, constatate încă la un precedent recital de muzică românească, s-au concretizat acum într-o consecventă vibrație emoțională a interpretării, care i-a adus recent un angajament în compania prestigioasei Filarmonici din Dresda și prețuirea deosebită a maestrului Ruggiero Ricci, la cursurile sale de perfecționare de la Berlin. Alături de tatăl său, pianistul și muzicianul Adrian Tomescu, el ne-a oferit satisfacții artistice deosebite în **Sonata I** de Brahms și cea de **a II-a, în fa minor**, de Enescu, devenită o piesă de bază a repertoriului tînărului violonist.

O culme artistică a Festivalului a fost marcată de interpretarea, de finețe și rară autenticitate stilistică, a **Temei cu variațiuni** de Haydn, ca și emoționanta redare a monumentalei **Sonate în si minor** de Liszt, sub mîinile doar aparent firavei pianiste Delia Pavlovici; ea a scos maximum din resursele mult încercatului instrument **Bechstein** care ne-a sprijinit cu credință în incursiunile noastre vîlcene. Delia Pavlovici este o fire solistică și în același timp o muziciană de seriozitate exemplară, aptă să dezvăluie esența adîncă a creațiilor tălmăcite. Autoritatea ei echilibrată în fața claviaturii o invită la viitoare apariții mai frecvente pe podium-urile de concert ale Capitalei și ale țării. Trecută de etapa studiilor și a primelor afirmări, o așteptăm să ne ofere produsul bogat al cuceritei sale tinere maturități.

Am fost de asemenea seduși de grația și frumusețea vocală a celor două studente ale Conservatorului bucureștean, soprana Adina Nițescu și mezzosoprana Claudia Codreanu. Recitalul lor, acompaniat la pian cu suplețe și înțelegere deplină de către Inna Oncescu, a purtat amprenta aspirației către rafinament și finisare a profesoarei lor, apreciata Georgeta Stoleriu. Fiecare în parte și împreună, în duete, au împrumutat paginilor, alese cu gust și savoare, o sesizantă autenticitate. În fine, să semnalăm un bun cuplu cameral, al studenților Conservatorului bucureștean, alcătuit din Valeriu Popovici (violoncel) și Manuela Giosa (pian), apreciat mai cu seamă în ultimele două mișcări ale **Sonatei nr. 2, în fa major, op. 99** de Brahms și în rar ascultata **Sonată op. 119** de Prokofiev, impresionantă mărturie a ultimei perioade de creație a compozitorului.

Reconfortante și promițătoare zile de muzică vîlcene! Să sperăm că exemplul Rîmnicului va fi urmat de cît mai multe orașe ale țării.

Alfred Hoffman

■ **Celebra cîntăreață de operă Ileana Cotrubaș cîntă la București, acompaniată de Orchestra Filarmonicii „George Enescu", în această săptămînă. Cronica și interviul acordat revistei noastre, în numărul viitor. Pînă atunci, acest portret cu autograf.**

CRONICA TV de Romulus RUSAN

Realitatea, între Shakespeare și „Sclava Isaura"

SE VORBEȘTE urît la televizor. Se vorbește urît, mai ales de către acei crainici a căror activitate se rezuma, cu mai puțin de un an în urmă, la melopeizarea telegramelor omagiale și la citirea recordurilor mondial-județene în producția de cartofi sau cereale. Acum, cînd fiecare vorbește cum știe, lemnul limbii și-a schimbat esența, uneori sună a gol, alteori are noduri asimetrice.Se spune : „Vă vom exemplifica cu cîteva date care ni le-a pus la dispoziție domnul..." ; sau „Imaginile care ni le transmite corespondentul nostru..." Se întreabă : „Ce ne puteți spune despre... ?" Se răspunde : „Da, ce pot să vă informez, că la punctul nostru totul este în regulă..." Limba de lemn are uneori rădăcini vechi, sentimentale : „Un mesaj de suflet din partea publicistului..." Alteori vrea să fie optimistă, îmbărbătătoare : „Cum e și firesc, toată lumea tinde spre mai bine, spre revigorarea economiei". Alteori, avîntată : „O echipă de inimă a realizat, la nivelul județului..." Mă gîndesc cu spaimă cum milioane de oameni așezați în fața televizoarelor, și avînd deocamdată doar acest model de vorbire, ar putea deveni humus pentru semințele nenaturalei și neromânești limbi, adulmecîndu-le din eter buna credință...

ZIUA COPILULUI a fost inundată de un uriaș val de dulcegărie și idilism. „O zi limpede ca ochii celor mici, o zi sinceră ca inimile lor"... „Căci minuni ale lumii sînt ochii copiilor. Ochii copiilor ne privesc curați. Privindu-i pe ei, să redevenim asemeni lor". Cu asemenea fraze, au fost prefațate cîteva spectacole de copii, mai mult sau mai puțin convenționale, cîteva scenete de șăgălnicie forțată, cîteva emisiuni de desen animat. Am reținut în schimb două reportaje zguduitoare, amintind patetismul negru din **Los Olvidados** al lui Buñuel : unul, filmat de reporterii Studioului din Timișoara printre copiii ce dorm în trenuri, se hrănesc cu ce pot și-și cîștigă mica fericire drogîndu-se cu substanțe cumpărate la magazinul de „Chimicale" ; altul, avîndu-i ca personaje pe micii vagabonzi ai Capitalei, realizat de Carmen Dumitrescu în arestul Gării de Nord. În sfîrșit, un film de Dan Verona, **Proiect de copilărie**, despre copiii fără căpătîi, despre viața lor fără noimă, desfășurată sub ochii indiferenți ai societății ce-și închipuie că și-a făcut datoria îndreptînd spre orfelinate cîteva camioane cu portocale. Nu vom putea uita curînd fețele inteligente și curate, dialogul inocent și deschis al acestor copii ai străzii, care ne obligă să ne măsurăm mai atent decalajul între vorbă și faptă.

RUSALIILE sînt, dacă dăm crezare crainicului de la „Actualitățile" de duminică seară, „o sărbătoare care la origini nu este nici creștină, nici păgînă". Așa să fie ? Fără să se lase timp pentru reflecție, au fost prezentate cîteva reportaje din țară, cu ocazia sfințirii unor locuri unde se vor construi lăcașuri de cult. Slujbe religioase intrate deja în obișnuință, coruri, odăjdii, mulțimi, nimic tulburător pe măsura momentului, o succesiune de forme fără fond. Dacă dorim cu adevărat să restituim credinței un fior autentic, va trebui să ieșim din acest festivism gol, cel mult pitoresc. Cei chemați vor trebui să reintroducă în drepturile sale Cuvîntul însuși, nu manifestarea exterioară a credinței, nu exhibarea orgoliilor vocale, care vor sfîrși, în acest ritm, printr-o uriașă obișnuință, dacă nu chiar prin respingere. Sînt necesare, poate, emisiuni de doctrină, cursuri de istorie a religiei pe înțelesul tuturor, astfel încît pe cîmpul viran al necunoașterii să se poată înălța, pentru cei ce-l vor, aburul omenesc și binefăcător al credinței, nu doar imaginea ei spectaculară.

DUMINICĂ seara, „Cuvîntul care zidește" a aparținut lui Pascal Bentoiu. Cu o acuratețe ce aparținea în egală măsură muzicianului și ginditorului, invitatul ne-a înălțat și ne-a convins. Întrebările și răspunsurile sale despre artă, existență, melodie, prietenie, solidaritate, despre minunea ființei și despre detașarea apolinică au alcătuit un răstimp de cugetare și elevație. Treptat, emisiunea lui Vartan Arachelian cumulează în contul televiziunii o adevărată, posibilă antologie a spiritualității noastre.

AM PRIVIT „Hamlet"-ul de luni seara cu încîntarea respectuoasă pe care întotdeauna am avut-o în fața acestui monument al televiziunii engleze ; dar nereușind să uit cuvintele pe care, cu numai douăzeci și patru de ore înainte, într-o emisiune de poștă a redacției, președintele televiziunii române le spicuia dintr-o scrisoare primită din țară : „Ne-ați înnebunit la cap cu Shakespeare, dați mai multă Sclavă Isaura !" Și am realizat cît de greu se poate construi edificiul curat de cultură la care aspirăm. Am înțeles din spusa aceluiași președinte că, în spiritul unei bine gîndite democrații a valorii, se va structura de acum încolo o strategie repertorială din care să nu fie eliminat divertismentul, dar care să lase pe mal lestul producțiilor de mîna a doua, a treia, adoptate ad-hoc în ultimele luni, în febra recuperării cu orice preț. Așa să fie, sîntem alături și vom sprijini ori de cîte ori va fi cazul acest efort de lungă perspectivă, menit să reîntroneze în drepturile sale — și să formeze, dacă va fi nevoie — acel bun gust care nu se va putea despărți niciodată de Shakespeare, de Mozart, de valorile eterne.

ÎN ÎNCHEIERE, un protest. Televiziunea a vorbit mai mult de greva foamei declanșată în teritoriile ocupate de Israel decît de aceea din Piața Universității. O minimă decență ar fi obligat-o să dea cuvîntul celor ce, de peste o lună, își exprimă tacit suferința prin acest gest disperat. Trebuia să o fi făcut mai demult, înainte ca asta să pară o concesie, și cîtă vreme minima prezentare a greviștilor ar fi intrat în regulile exercițiului democratic. De altfel, mi se pare curios că, de-a lungul a zeci de zile și nopți, televiziunea n-a găsit un minim spațiu de emisie pentru a arăta ce vor acești greviști ai foamei, în timp ce au fost transmise în extenso depozițiile și actele de apărare ale atîtor acuzați din procesele de genocid. Chiar dacă opinia greviștilor nu convine, poate fi ea comparată cu a acelora care — e adevărat, în ore tîrzii din noapte — au putut să și-o expună pe larg, în emisiuni maraton, față în față cu judecătorii și apărătorii lor, devenind, unii din ei, chiar vagi vedete, cu denigratori și chiar adepți în păturile cele mai largi ? ! Faptul că televiziunea a vorbit despre greviști doar rar și indirect, iar atunci doar pentru a se sugera absurdul gestului lor, sau pentru justificarea unor păreri preconcepute, sau pentru a fi asociați unor interese particulare ori de grup, mi se pare de extremă gravitate. Faptul că nu s-au comunicat măcar adevăratele motive ale grevei, că nu s-au transmis apelurile a sute de personalități în scopul întreprinderii unui dialog, mi se pare o nesocotire, chiar, a opiniei publice, care a fost îndemnată astfel să creadă mai degrabă în zvonurile pitorești și defăimătoare decît să-și facă un punct de vedere propriu, pe baza unei informații corecte și neutre ! ■

Schiță pe o scrisoare către Émile Bernard

CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

O modificare de optică

■ TRANSMIȚÎND în premieră absolută piesa **Mansarda** de Radu F. Alexandru (adaptare și regia artistică Leonard Popovici, în rolurile principale Ștefan Iordache și Mircea Albulescu, Tamara Crețulescu și Ion Marinescu ; mărturiile autorului asupra preistoriei și istoriei textului, în „Panoramic" nr. 21, p. 7), piesă interzisă pînă acum, teatrul radiofonic îndeplinește nu doar un simplu gest de restituție literară, oarecum firesc în pragul verii '90, ci, mai important, un gest vizînd mai buna definire a propriului statut și loc în cuprinsul lumii artistice actuale. Nu este nici primul nici singurul prilej, din februarie pînă acum, de afirmare a noii opțiuni și decizii repertoriale sau regizorale. Continuînd o tradiție pe care nu multe redacții o pot invoca fără a fi nevoite să-i aplice corecturi sau retușuri, teatrul radiofonic dovedește, la începutul ultimului deceniu din secol și mileniu, că dorește mai mult decît să continue o linie a cărei rectitudine a fost apărată cu destule eforturi. Avalanșa, la un moment dat destul de amenințătoare a „pieselor de servici" pare a fi definitiv stopată, și dovada cea mai elocventă este lista premierelor difuzate din februarie pînă azi : **Paracliserul** de Marin Sorescu, **Cruciada copiilor** de Lucian Blaga, **Cartea nunții** de G. Călinescu, **Miorița** de Valeriu Anania, **Creanga de aur** de Sadoveanu, **Evul mediu intîmplător** de Romulus Guga, **Menajeria de sticlă** de Tennessee Williams, **Macbeth** de Shakespeare și altele. Dar realizatorii radiofonici au ambiția, onorabilă și onorantă, de a face ca spectacolele pe care le propun să incite nu numai prin pregnanța opțiunii repertoriale care, în aceste clipe de risipire a cenzurii, atestă fără echivoc nivelul conștiinței profesionale și morale. Ei doresc, în plus, să convingă prin chiar puterea magnetică a limbajului radiofonic, prin originalitatea viziunii, în stare să atragă atenția publicului care, în cazul de față, este și imens și stabil după cum bine o atestă sondajele de opinie. O modificare de optică, așadar, semn de mobilitate, deci de tinerețe spirituală, echivalînd și cu disponibilitate de a pune în discuție structura, nu detaliile ornamentale, ale programului în ansamblul său. La o masă rotundă cu presa, redacția și-a anunțat planurile de viitor care, în unele aspecte, au început să devină chiar realitate. Ele constau atît în reactualizarea unor experiențe bine cotate în trecut (**Profiluri dramatice** de teatre, actori, regizori, **Teatru document**, **Săptămîna teatrului de comedie** anunțată pentru începutul lui august și debutînd cu **D'ale carnavalului** în regia lui Alexa Visarion) cît și în deschiderea unor drumuri noi. Între ele, ciclul **Teatru experimental** (**Ubu roi** de A. Jarry, **Lupoaica mea** de Marin Sorescu), ciclul **Ora enigmelor** (ce va începe cu **Zece negri mititei**), reconstituirea radiofonică a unor celebre spectacole de teatru mai vechi (**Leonce și Lena** în regia lui Liviu Ciulei) sau înregistrarea „pe viu", în sala de concerte a Radiodifuziunii a unor spectacole noi. În dorința constituirii unui portofoliu de scenarii scrise special pentru scena undelor se propun concursuri eficient organizate, după cum, în dorința afirmării radiofoniei românești se intenționează înregistrarea a cît mai multe spectacole stereo, condiție tehnică obligatorie pentru intrarea în competițiile internaționale. În acest sens, înmulțirea orelor de teatru din harta programului III, singurul ce admite transmisiuni stereo, se impune de urgență. Sugerăm, de asemenea reintroducerea, lunară, a **Revistei teatrului radiofonic** (cele 24 de spectacole ce pot fi ascultate de-a lungul a 30 de zile o merită) ca și (re)înființarea altor forme de propagandă teatrală, de la spectacolul comentat, la **O oră cu...**, dialoguri de creație pe care, dacă ne-am referi doar la regizorii români de notorietate mondială, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Andrei Șerban, Lucian Giurchescu, Radu Penciulescu, David Esrig, le-ar putea purta cu confini de generație, de meserie, de spirit. Înțelegem că „noua direcție" din teatrul radiofonic promovează lucid calitatea și dreptul la inițiativă, într-un cuvînt competiția valorilor. Sînt premise dintre cele mai îmbucurătoare. ■

REVISTA REVISTELOR

■ La T.V., în emisiunea de joi seara (1 iunie) **Ora filmului politic**, Radu F. Alexandru cerea interlocutorilor săi să respecte convenția dialogului lor și anume să pună în paranteză calitățile (ori defectele) artistice ale filmului sovietic prezentat, spre a releva doar aspectele de conținut. Dar oare există problemă, tensiune, „dramă", în remarcabilul film al lui Ciuhrai, în afara artei lui cinematografice ? Și, pe urmă, să ne ierte comentatorii, dar nu credem că **Mamă și fiu** este o melodramă familială devenită o tragedie politică din pricina faptului că se petrece într-un regim totalitar : esența filmului este politică, de la început și pînă la sfîrșit, problema lui fiind în fond aceea a unui anume tip de utopie care falsifică relațiile dintre oameni și-i mutilează sufletește. Conflictele între generații sînt la modă, dacă e să credem pe corespondenții ziarului AZI. În numărul din 31 mai, o mamă își reclamă fiul că nu mai dă pe acasă, preferînd Piața Universității. Dumnezeule, ce disperare trebuie să fie în sufletul d-nei Bulucea dacă a fost în stare să se adreseze unui ziar într-o chestiune așa de delicată și de personală ! Scrisoarea se încheie cu un apel : „Voi, mame, care sînteți în aceeași situație cu mine, sfătuiți-mă cum să fac să-mi recapăt copilul, etc. !" Ca mamă, al cărui copil a luat și el drumul Pieței Universității, o sfătuiesc pe d-na Bulucea să nu mai stea nici o clipă pe gînduri și să se ducă și d-sa în Piață, alături de „golanul" Daniel Valeriu. Altă soluție mai bună nu există. Și mai ales să nu-l mai citească pe dl. O. Știre(anu) cînd scrie, tot în AZI, că „glicemia scade cu miza". Dl. Știre(anu) face, ca totdeauna, glume proaste și, de data asta, nerușinate, căci la mijloc sînt oameni în greva foamei. Ah, dar ce pretenție poți să ai de la un gazetar care n-a făcut o zi greva scrisului între textele de dinainte și cele de după revoluție. Cred că nu ține să-i explicăm de ce. ● În CONVORBIRI LITERARE Nr. 14, dăm peste un articol nesemnat intitulat **Voiajul de gomană al d-lui Goma**, în care autorul scrisorii deschise din revista „22" este foarte tare tras de urechi. Anonimul ieșean se distrează pe seama d-lui Goma, vorbind de **gomană**, **gomanizare** și **gogomani**, și conchide așa : „Bățoșenia scrisorii publicate de revista „22" îmi pare rodul cu miez amar al complexului unui exilat menit ratării". Oare cine să fie tandrul polemist, care nu-l cruță pe dl. Goma de nici o mizerie verbală și morală ? Nu cumva însuși Al. Dobrescu, redactorul șef al **Convorbirilor** ? Ipoteza noastră se bazează pe amintirea unui articolaș, de acum mai mulți ani, în care dl. Al. D. se lepăda oportun de romancierul aflat la ananghie, hăituit de securitate și silit în cele din urmă să ia calea exilului. N-avem, doamne ferește, pretenția ca dl. Al. D. să se rușineze cu atîta întîrziere de penibilul articolaș. Ne îngrijorează recidiva. S-ar părea că dl. Al. D. suferă și d-sa de un complex : al candorii. Deloc inocente, vai ! ● Prietenei noastre Anemone Popescu de la ORIZONT (nr. 20) i se pare că dacă lui C. Beldie i s-a dus buhul pentru ceva pe vremuri a fost exclusiv pentru aventurile sale amoroase. Pe vremuri, poate, dar astăzi băgăm de seamă că Don Juanul de ieri este un talentat memorialist. Și Saint-Simon a pățit la fel, **toutes proportions gardées**. Anemone Popescu e de părere că memorialistul nostru nu face doi bani și că amintirile sale despre Nae Ionescu, publicate de noi, ar constitui un „memorial pornografic-previzibil". Mă rog, gusturile nu se discută. Ideile însă da : și ne miră că atît de lucida colaboratoare a **Orizontului** cîntă în corul apologeților de ultimă oră ai lui Nae Ionescu, cel mai popular scriitor român actual. Să-i mai furnizăm detaliul biografic că „venerabilul" C. Beldie nu se mai află printre noi. **A bon entendeur**, salut ! ● „Cînd lumea strigă **jos comunismul**, unii se gîndesc la mutra cutărui sau cutărui politician. Eu mă gîndesc la somnul portarului de la poarta unei fabrici somnolente". Dacă vreți să știți de ce, citiți foate instructivul articol al lui Horia Gârbea din PHOENIX nr. 19 (O.A.) ● În aceeași formulă grafică foarte atrăgătoare (realizată de Adriana Grand) și cu un sumar deloc lipsit de interes, se prezintă numărul 2 al revistei TEATRUL AZI. Editorialul excelent al lui Dumitru Solomon, „Valorile și mercenarii", face considerații de substanță asupra democratismului funciar al teatrului. Se continuă „Procesele dictaturii", pe rol fiind acum spectacolul **Întunericul** de Iosif Naghiu, regizat de Valeriu Moisescu, interzis în 1971 (grupaj bine întocmit de Ileana Popovici). Interviul cu Virgil Vâță ca om politic te duce numaidecît cu gîndul la regizor, care era oricum preferabil. Cu două-trei accente polemice, oportune, dar și cu apostrofe gratuite la adresa criticii dramatice și cu trimiteri sibilinice, Marian Popescu e fulgerat de impresia că a văzut în „România literară" un fel de „grabă care strică treaba" socotind că sîntem printre acei „Unii... care au forțat revenirea la normalitate (care ?)" după decembrie, „fără tresărire față de mediul înconjurător". Chiar așa ? Cînd semna în paginile noastre, ca fost bun colaborator, parcă ne citea mai atent și chiar mai preocupat. Cum observația sa ecologistă ne lasă totuși reci, rămîne să meditățm la cald asupra îndemnurilor ce ni le dă, — cum adică să facem ca să fie bine și ce anume să nu facem ca să nu iasă rău — aceste sfătoase și didactice noi învățături ale fiului Teodosie către părintele său Neagoe urmînd să rămînă în memoria noastră afectivă. (V.S.)

Milan KUNDERA

Romanul și Europa

● *Cititorii „României literare" au avut nu de mult ocazia să facă cunoștință cu opera literară a scriitorului ceh Milan Kundera prin intermediul unui fragment din romanul* Viața e în altă parte. *Milan Kundera, personalitate de prima mărime a mișcării reformatoare cunoscute sub numele de Primăvara de la Praga, a fost silit să se expatrieze, stabilindu-se în 1975 în Franța. Succesul de critică și public înregistrat de povestirile și romanele lui* (Povestiri ridicole, Gluma, Viața e în altă parte, Valsul de adio, Cartea risului și a uitării, Insuportabila ușurință a ființei, Nemurirea) *l-a impus ca pe unul din cei mai originali prozatori ai Franței și Europei contemporane.*

Eseul pe care vi-l propunem, Romanul și Europa *(de fapt un discurs ținut de autor în 1985, la Ierusalim, cu ocazia decernării celui mai important premiu al Israelului, cel pentru literatură universală), face parte din volumul* Arta romanului, *volum apărut în 1986 la Paris, în editura Gallimard. În ansamblul ei, cartea aceasta — singura scrisă direct în limba franceză — reprezintă, cum precizează autorul în prefață, bilanțul reflecțiilor lui asupra artei romanului. Ea n-are intenții teoretice, ci e confesiunea unui practician, în măsura în care opera oricărui romancier conține o viziune implicită a istoriei romanului. Personalitățile cheie ale acestei istorii personale a „artei născute din risul lui Dumnezeu" sînt : Rabelais, Cervantes, Stern, Diderot, Flaubert, Tolstoi, Kafka, Musil, Broch, Gombrowicz.*

DACĂ premiul cel mai important pe care-l decernează Israelul este destinat literaturii universale, faptul nu se datorează — îmi pare — întîmplării, ci unei lungi tradiții. Într-adevăr marile personalități evreiești, aflate la depărtare de țara lor de origine, ridicate deasupra pasiunilor naționaliste, au arătat totdeauna o sensibilitate excepțională pentru o Europă supranațională, o Europă concepută nu ca un teritoriu, ci ca o cultură. Dacă evreii, chiar după ce au fost în mod tragic dezamăgiți de Europa, au rămas totuși fideli acestui cosmopolitism european, Israelul, mica lor patrie în fine regăsită, apare în fața ochilor mei ca adevărata inimă a Europei, inimă ciudată aflată în afara corpului.

Primesc astăzi cu o mare emoție premiul care poartă numele Ierusalimului și amprenta acestui mare spirit cosmopolit evreiesc. Îl primesc în calitate de romancier. Subliniez, **romancier**, nu spun scriitor. Romancierul este cel care, după Flaubert, vrea să dispară în spatele operei sale.

A dispărea în spatele operei proprii înseamnă a renunța la rolul de om public. Lucrul acesta nu este ușor de obținut în zilele noastre cînd tot ceea ce e cît de cît important trebuie să treacă pe scena insuportabil luminată a mass-mediei care, contrar intenției lui Flaubert, face să dispară opera în spatele imaginii autorului ei. În această situație, căreia nimeni nu-i poate scăpa în întregime, observația lui Flaubert îmi apare aproape ca un avertisment : pretindu-se rolului de om public, romancierul își pune în pericol opera care riscă să fie considerată ca un simplu apendice al gesturilor, declarațiilor și luărilor lui de poziție. Or, romancierul nu este purtătorul de cuvînt al nimănui și vreau să împing această afirmație pînă la a spune că el nu e nici măcar purtătorul de cuvînt al propriilor sale idei. Cînd Tolstoi a schițat prima variantă a **Annei Karenina**, Anna era o femeie foarte antipatică și sfîrșitul ei tragic era justificat și meritat. Versiunea definitivă a romanului este foarte diferită, dar nu cred că Tolstoi și-a schimbat între timp ideile morale, aș spune mai degrabă că, în timpul scrierii, el asculta o altă voce decît cea a propriei sale convingeri morale. Asculta ceea ce mi-ar plăcea să numesc înțelepciunea romanului. Toți romancierii adevărați ascultă de această înțelepciune suprapersonală, ceea ce explică faptul că marile romane sînt întotdeauna ceva mai inteligente decît autorii lor. Romancierii care sînt mai inteligenți decît operele lor ar trebui să-și schimbe meseria.

Dar ce este această înțelepciune, ce este romanul ? Există un proverb evreiesc admirabil : **Omul gîndește, Dumnezeu rîde.** Inspirat de el, îmi place să-mi imaginez că François Rabelais a auzit într-o zi risul lui Dumnezeu și că astfel s-a născut ideea primului mare roman european. Îmi place să gîndesc că arta romanului a venit pe lume ca ecoul rîsului lui Dumnezeu.

Dar de ce rîde Dumnezeu privindu-l pe omul care gîndește ? Fiindcă omul gîndește și adevărul îi scapă. Fiindcă cu cît gîndesc mai mult, cu atît gîndirea unuia se îndepărtează de gîndirea altuia. Și, în fine, pentru că omul nu este niciodată ceea ce gîndește el a fi. Această situație fundamentală a omului ieșit din Evul Mediu se revelă în zorii Timpurilor moderne : don Quijote gîndește, Sancho gîndește, și nu numai adevărul lumii, ci și adevărul propriului lor eu le scapă. Primii romancieri europeni au văzut și surprins această nouă situație a omului și au fundamentat pe ea arta nouă, arta romanului.

François Rabelais a inventat multe din neologismele care au intrat apoi în limba franceză și în alte limbi, dar unul dintre aceste cuvinte a fost uitat și lucrul acesta poate fi regretat. E vorba de cuvîntul **agelast** ; cuvîntul e luat din greacă și înseamnă : cel care nu rîde, care n-are simțul umorului. Rabelais îi detesta pe **agelaști**. Îi era frică de ei. Se plîngea că agelaștii erau așa de „atroce porniți împotriva lui" că fusese pe punctul de a înceta să mai scrie pentru totdeauna.

Nu există pace posibilă între romancier și agelast. Fiindcă n-au auzit niciodată rîsul lui Dumnezeu, agelaștii sînt convinși că adevărul e clar, că toți oamenii trebuie să gîndească același lucru și că ei înșiși sînt exact ceea ce gîndesc că sînt. Dar tocmai pierzînd certitudinea adevărului și consimțămîntul unanim al celorlalți, omul devine individ. Romanul este paradisul imaginar al indivizilor. Este teritoriul unde nimeni nu este posesorul adevărului, nici Anna, nici Karenin, ci unde toți au dreptul de a fi înțeleși, și Anna și Karenin.

În cartea a treia din **Gargantua și Pantagruel**, Panurge, primul mare personaj romanesc pe care l-a cunoscut Europa, e frămîntat de întrebarea : trebuie să se însoare sau nu ? Consultă doctori, prezicători, profesori, poeți, filozofi care la rîndul lor îi citează pe Hipocrate, Aristotel, Homer, Heraclit, Platon. Dar după aceste enorme cercetări erudite care ocupă toată cartea, Panurge nu știe în continuare dacă trebuie să se însoare sau nu. Noi, cititorii, nu știm nici noi, dar, în schimb, am explorat sub toate unghiurile posibile situația pe cît de caraghioasă pe atît de elementară a celui care nu știe dacă trebuie să se însoare sau nu.

Erudiția lui Rabelais, cît de mare ar fi ea, are deci un alt sens decît cea a lui Descartes. Înțelepciunea romanului diferă de cea a filozofiei. Romanul s-a născut nu din spiritul teoretic, ci din spiritul umorului.

UNUL din eșecurile Europei este acela de a nu fi înțeles niciodată arta cea mai europeană — romanul ; nici spiritul, nici imensele sale cunoștințe și descoperiri, nici autonomia istoriei sale. Arta inspirată de rîsul lui Dumnezeu este, prin esența ei, nu tributară, ci opusă certitudinilor ideologice. Asemenea Penelopei, ea strică în timpul nopții tapiseria pe care teologii, filozofii, savanții au urzit-o în ajun. În ultimul timp, a apărut obiceiul de a vorbi de rău secolul XVIII și s-a ajuns la acest clișeu : nenorocirea totalitarismului rus este opera Europei, în special a raționalismului ateu al secolului Luminilor, a credinței sale în atotputernicia rațiunii. Nu mă simt competent să polemizez contra celor care-l fac pe Voltaire responsabil pentru gulag. Dimpotrivă, mă simt competent să spun : secolul XVIII nu e doar cel al lui Rousseau, Voltaire, d'Holbach, ci (dacă nu cumva, mai ales !) și cel al lui Fielding, Sterne, Goethe, Laclos.

Dintre toate romanele acestei epoci, **Tristram Shandy** de Laurence Sterne este cel pe care-l prefer. Un roman ciudat. Sterne îl începe prin evocarea nopții în care a fost conceput Tristram, dar abia începe să vorbească despre acest lucru că o altă idee îl seduce imediat, și această idee, prin liberă asociere, cheamă o altă reflecție, apoi o altă anecdotă, astfel că o digresiune urmează alteia, și Tristram, eroul cărții, e uitat timp de o bună sută de pagini. Această manieră extravagantă de a compune romanul ar putea apărea ca un simplu joc formal. Dar, în artă, forma e întotdeauna mai mult decît o formă. Fiecare roman propune, de bine de rău, un răspuns la întrebarea : ce este existența omenească și unde se află poezia ei ? Contemporanii lui Sterne, Fielding, de exemplu, au știut să guste mai ales extraordinarul farmec al acțiunii și al aventurii. Răspunsul subînțeles în romanul lui Sterne e diferit : poezia, după el, constă nu în acțiune, ci în **întreruperea acțiunii.**

Poate că, indirect, un mare dialog s-a angajat aci între roman și filozofie. Raționalismul secolului al XVIII-lea se bazează pe propoziția faimoasă a lui Leibniz : **nihil est sine ratione.** Nimic din ceea ce este nu este fără sens. Știința stimulată de această convingere examinează cu încrîncenare **de ce**-ul tuturor lucrurilor, așa fel că tot ceea ce există pare explicabil, deci previzibil. Omul care vrea ca viața lui să aibă un sens renunță la orice gest care nu și-ar avea cauza și scopul său. Toate biografiile sînt scrise astfel. Viața apare ca o traiectorie luminoasă de cauze, de efecte, de eșecuri și reușite, și omul, fixîndu-și privirea nerăbdătoare asupra înlănțuirii cauzelor actelor sale, își accelerează și mai mult cursa nebună spre moarte.

Față cu această reducție a lumii la succesiunea cauzală a evenimentelor, romanul lui Sterne, prin însăși forma sa, afirmă : poezia nu se află în acțiune, ci acolo unde acțiunea se oprește ; acolo unde podul între o cauză și un efect s-a rupt, și unde gîndul vagabondează într-o dulce libertate trîndavă. Poezia existenței, spune romanul lui Sterne, se află în digresiune. Ea se află în incalculabil. Ea se află de cealaltă parte a cauzalității. Ea este **sine ratione**, fără cauză. Ea se află de cealaltă parte a propoziției lui Leibniz.

Nu se poate deci judeca spiritul unui secol exclusiv conform ideilor sale, conceptelor sale teoretice, fără a lua în considerație arta și în special romanul său. Secolul XIX a inventat locomotiva, și Hegel era sigur de a fi surprins chiar spiritul Istoriei universale. Flaubert a descoperit prostia. Îndrăznesc să spun că aici se află cea mai mare descoperire a unui secol așa de mîndru de judecata sa științifică.

Primăvara

DESIGUR, chiar înaintea lui Flaubert nu se îndoia nimeni de existența prostiei, dar era înțeleasă puțin diferit : era considerată ca o simplă lipsă de cunoștințe, un defect corijabil prin instrucție. Or, în romanele lui Flaubert, prostia e o dimensiune inseparabilă a existenței umane. Ea o acompaniază pe biata Emma de-a lungul zilelor ei pînă pe patul de iubire și pînă pe cel de moarte, deasupra căruia doi teribili agelaști, Homais și Bournisien, vor schimba încă mult timp inepțiile lor, ca pe un soi de orație funebră. Dar ceea ce e cel mai șocant, cel mai scandalos în viziunea flaubertiană a prostiei este aceasta : prostia nu se estompează în fața științei, tehnicii, progresului, modernității, dimpotrivă, odată cu progresul — progresează ea însăși !

Cu o pasiune rea, Flaubert colecționa formulele stereotipe pe care le pronunțau oamenii din jurul lui pentru a părea inteligenți și informați. În legătură cu această problemă, el a compus un celebru **Dicționar al ideilor primite.** Să ne folosim de acest titlu pentru a spune : prostia modernă semnifică nu ignoranța, ci **ne-gîndirea ideilor primite.** Descoperirea flaubertiană este pentru viitorul lumii mai importantă decît ideile cele mai impresionante ale lui Marx sau Freud. Căci se poate imagina viitorul fără lupta claselor sau fără psihanaliză, dar nu fără creșterea irezistibilă a ideilor primite care, înscrise pe ordinatoare, propagate de mass-media, riscă să devină în curînd o forță care va zdrobi orice gîndire originală și individuală înăbușind astfel însăși esența culturii europene a Timpurilor moderne.

La optzeci de ani după ce Flaubert a închipuit-o pe a sa Emma Bovary, în anii treizeci ai secolului nostru, un alt mare romancier, Hermann Broch, va vorbi despre efortul eroic al romanului modern care se opune valului de kitsch, dar care va sfîrși prin a fi doborît de el. Cuvîntul kitsch desemnează atitudinea celui care vrea să placă cu orice preț și unui număr cît mai mare. Pentru a plăcea, trebuie să confirmi ceea ce toată lumea vrea să audă, să fii în serviciul ideilor primite. Kitschul este traducerea prostiei ideilor primite în limbajul frumuseții și al emoției. El ne smulge lacrimi de înduioșare asupra noastră înșine, asupra banalităților pe care le gîndim și simțim. După cincizeci de ani, fraza lui Broch devine și mai adevărată. Dată fiind necesitatea imperativă de a plăcea și de a cîștiga astfel atenția celui mai mare număr, estetica mass-mediei este inevitabil cea a kitschului ; și pe măsură ce mass-media îmbrățișează și se infiltrează în toată viața noastră, kitschul devine estetica noastră și morala noastră cotidiană. Pînă într-o epocă recentă, modernismul însemna o revoltă nonconformistă contra ideilor primite și a kitschului. Astăzi, modernitatea se confundă cu imensitatea vitalității mass-mediatice, și a fi modern înseamnă un efort nemăsurat pentru a fi la zi, pentru a fi conform, a fi mai conform decît cei mai conformi. Modernitatea a îmbrăcat rochia kitschului.

Agelaștii, non-gîndirea ideilor primite, kitschul sînt unul și același dușman tricefal al artei, născută ca ecou al rîsului lui Dumnezeu și care a știut să creeze acest fascinant spațiu imaginar unde nimeni nu e în posesia adevărului și unde fiecare are dreptul de a fi înțeles. Acest spațiu imaginar s-a născut odată cu Europa modernă, el este imaginea Europei sau, cel puțin, visul nostru despre Europa, vis de nenumărate ori trădat, dar totuși destul de puternic pentru a ne uni pe toți într-o fraternitate care depășește de departe micul nostru continent ! Dar noi știm că lumea în care individul este respectat (lumea imaginară a romanului, și cea reală a Europei) este fragilă și perisabilă. Se văd la orizont armate de agelaști care ne pîndesc. Și exact în această epocă de război nedeclarat și permanent, și în acest oraș cu destin atît de dramatic și crud, m-am decis să nu vorbesc decît despre roman. Fără îndoială că ați înțeles că nu e din partea mea o formă de evaziune în fața problemelor zise grave. Căci dacă cultura europeană mi se pare astăzi amenințată, dacă ea este amenințată din exterior și din interior în ceea ce are mai prețios, respectul pentru individ, respectul pentru gîndirea sa originală și pentru dreptul lui la o viață particulară inviolabilă, atunci, îmi pare mie, această esență prețioasă a spiritului european e depusă ca într-o cutie de argint în istoria romanului, în înțelepciunea romanului. În acest discurs de mulțumire, voiam să aduc omagiu tocmai acestei înțelepciuni. Dar e timpul să mă opresc. Eram pe punctul să uit că Dumnezeu rîde cînd mă vede gîndind.

Prezentare și traducere de
Simona Cioculescu

William STYRON

Alegerea Sophiei

● *CIND în 1951, la vîrsta de douăzeci și șase de ani, William Styron, originar din Virginia, publica primul său roman* Rămîi și zaci în beznă, *cel mai strălucit debut literar al anilor 50, pentru care va primi Premiul Romei, critica, unanimă în entuziasmul aprecierilor, se grăbea — îndeosebi prin referiri la creația lui Faulkner și Warren — să identifice în cartea lui Styron elemente specifice literaturii Sudului : viziunea fatalistă, tragismul și violența unei vieți marcate de o culpabilitate ancestrală, permanența trecutului, forța tradiției, determinismul mediului geografic, social și cultural. La prima vedere nici celelalte patru romane care au urmat* — Marșul cel lung *(1953),* Dă foc acestei case *(1960),* Mărturisirile lui Nat Turner *(Premiul Pulitzer, 1967) și* Opțiunea Sophiei *(1979) — nu par să dezmintă apartenența scriitorului la zona de influență a Sudului. În trei din romanele sale acțiunea se petrece fie în Virginia* (Rămîi și zaci în beznă, Mărturisirile lui Nat Turner), *fie în Carolina de Nord* (Marșul cel lung), *Cass Knisolving și Peter Leverett, eroul și respectiv naratorul din* Dați foc acestei case, *sînt deopotrivă purtători ai valorilor și tarelor vechiului Sud și tot din Sud provine și în Sud se întoarce Stingo, naratorul din* Opțiunea Sophiei, *în timp ce în* Mărturisirile lui Nat Turner, *conducătorul răscoalei sclavilor din Virginia anului 1831 devine pretextul unei meditații asupra istoriei judecată din perspectiva prezentului. Și nu este deloc întîmplător că Styron, cel care zăbovește îndelung în Franța anilor de glorie ai existențialismului, cel care își mărturisește în repetate rînduri admirația pentru literatura franceză, îndeosebi pentru Flaubert și Camus, și se numără printre fondatorii* Revistei Pariziene *va fi în creația sa unul din principalii promotori ai existențialismului în romanul american. Și totuși, scris după treisprezece ani de tăcere,* Opțiunea Sophiei, *din care am ales fragmentul de mai jos, depășește atît limitele regionalismului cît și pe cele ale existențialismului, căci dilema existențială trăită în New-Yorkul primilor ani de după război de Sophie Zawistowska, tînăra mamă poloneză victimă și supraviețuitoare a bestialității naziste, nu mai poate face abstracție de istorie, de angajarea socială. Pentru Sophie adevărata libertate de opțiune reprezentată de sacrificiul suprem este dobîndită nu numai prin descoperirea și acceptarea adevărului despre sine la capătul unor chinuitoare căutări în adîncurile eului, cum se întîmplă cu eroii celorlalte romane, ci mai presus de orice prin raportare la tragismul condiției umane dezvăluit de ororile nazismului și de carențele Americii postbelice.*

NUMELE Oświecim — Auschwitz — care la început își croise drum în compartiment doar prin niște murmure, o făcu pe Sophie să simtă cum i se moaie picioarele de frică dar nu avu nici cea mai mică îndoială că într-acolo se îndrepta trenul. Doar Auschwitzul, din toate destinațiile lor posibile, se afla în sud și Sophie își amintea disperarea pe care o simțise cînd cu propriii ei ochi verificase încotro se îndreptau. Auschwitzul avea reputația de-a fi ceva înspăimîntător, un loc oribil, îngrozitor. Deși în închisoarea Gestapoului zvonurile înclinaseră să indice Auschwitzul drept locul unde aveau să fie expediați pînă la urmă, ea nu contenise să spere și să se roage Celui de Sus să fie dușI într-un lagăr de muncă în Germania, unde fuseseră transportați nenumărați polonezi și unde, după alte zvonuri, condițiile erau mai puțin sălbatice, mai puțin dure. Dar pe măsură ce Auschwitzul devenea ceva din ce în ce mai amenințător și inevitabil, iar acum, în tren, evident, ceva de la care nu mai exista scăpare, Sophie simți că se înăbușă cînd își dădu seama că era victima unei pedepse dată prin asociere, a unei sentințe datorată unei coincidențe întîmplătoare. Își repeta întruna : n-am ce căuta aici. Dacă n-ar fi avut nenorocul de-a fi arestată în același timp cu atîția membri ai Rezistenței (o neșansă agravată apoi și de legătura ei cu Wanda și de faptul că locuiau în același loc, deși ea nu mișcase un deget ca să ajute Rezistența), ar fi putut fi găsită vinovată de grava infracțiune de-a fi făcut contrabandă cu carne, dar nu de infinit mai grava crimă de-a fi participat la actiuni subversive, și prin urmare probabil că n-ar mai fi fost trimisă într-un loc atît de îngrozitor. Dar, își dădu ea seama, printre alte ironii ale soartei se număra și aceasta : nu fusese *judecată*, nu i se stabilise nici un fel de vinovăție, fusese pur și simplu interogată și apoi dată uitării. Mai tîrziu se trezise aruncată la întîmplare la un loc cu acești partizani, victimă nu atît a unei anume justiții răzbunătoare, cît mai degrabă a unei furii generale — un fel de sete demență de-a domina și-a oprima total — care îi apuca pe naziști ori de cîte ori cîștigau o victorie asupra Rezistenței și care de data aceasta se extinsese chiar și asupra celor cîteva sute de polonezi ca vai de ei, prinși la acea ultimă razie bestială.

Père Tanguy

Anumite detalii ale călătoriei și le amintea cu deplină claritate. Duhoarea, lipsa de aer, schimbarea la nesfîrșit a poziției — în picioare, jos, iar în picioare. Cărțile lui Jan, pe care băiețelul așezat la ea în poală, încerca să le citească în lumina palidă : *Robinsoniada unei familii de elvețieni* în germană, ediții poloneze ale volumelor *Colț Alb* și *Penrod și Sam*. Cele două obiecte, averea Evei, pe care micuța refuzase să le pună în plasa de bagaje și le strîngea cu înverșunare, de parcă în orice clipă i-ar fi putut fi smulse din mîini : flautul în cutia lui de piele și scumpul ei *mis* — ursulețul cu un singur ochi și o singură ureche, pe care îl avea încă din leagăn.

Afară din nou ploaie, potop. Înăuntru miros de vomă, persistent, de neînlăturat, ca de brînză. Vecinii de compartiment : două fete de la o mînăstire, în jur de șaisprezece ani, foarte speriate, hohotind în plins, dormind, trezindu-se și murmurînd rugăciuni adresate Sfintei Fecioare ; Wiktor, un tînăr membru al Rezistenței, furios, cu păr negru, cu o privire intensă, întunecată, plănuind deja o revoltă sau o evadare și mîzgălind mesaje pe niște petece de hîrtie pentru a fi transmise Wandei într-un alt compartiment ; o doamnă bătrînă, stafidită, înnebunită de frică, pretinzînd că este nepoata lui Wieniawski, pretinzînd că pachetul de hîrtii pe care îl ținea strîns lipit de trupul ei este manuscrisul original al faimoasei lui *Polonaise*, pretinzînd un fel de imunitate, dizolvîndu-se în lacrimi, asemeni celor două fete, la auzul remarcei cinice făcute de Wiktor că naziștii o să se șteargă la fund cu *Poloneza* ei care nu valora nici două parale. Primele dureri de foame. Absolut nimic de mîncare. O altă bătrînă — moartă de-a binelea — întinsă afară, pe coridor, în locul unde o doborîse atacul de cord, cu mîinile înghețate înțepenite pe un crucifix și cu fața albă ca varul murdărită deja de cizmele și pantofii celor care treceau peste și pe lîngă ea.

TREBUIE să fi fost pe la începutul după-amiezii cînd sosi vestea despre sutele și sutele de evrei din Malkinka aflați în vagoarele din față. *Toți evreii în dube*, primi Wiktor un bilet, bilet pe care îl citi cu voce tare în întuneric și pe care Sophie, paralizată de spaimă așa încît nu se mai simți în stare nici măcar să-i strîngă la piept pe Jan și Eva pentru a-și găsi o alinare, îl tălmăci imediat ca însemnînd : Toți evreii au fost duși la gazare. Sophie se alătură fetelor de la mînăstire care se apucaseră să rostească o rugăciune. În timp ce ea se ruga, Eva începu să scoată niște vaiete puternice. Copiii se comportaseră minunat în timpul călătoriei, dar acum foamea iscă în trupul fetiței o durere cu adevărat insuportabilă. Eva țipa sfîșiată de suferință în timp ce Sophie încerca să o legene și să o liniștească. Dar după toate aparențele nimic nu ajuta ; o clipă urletele fetiței deveniră pentru Sophie mai înspăimîntătoare decît vestea despre evreii sortiți pieirii. Dar curînd încetară. Ciudat, Jan fu cel ce îi sări în ajutor — știa cum să-și ia sora și se hotărî să se ocupe el de ea — mai întîi liniștind-o cu niște vorbe aparținînd unei limbi doar de ei știută, apoi lipindu-se de ea, cu cartea în mînă. În lumina palidă începu să-i citească din povestirea lui Penrod despre năzdrăvăniile unor băieței din paradisul plin de verdeață al unui orășel din inima Americii ; reuși să rîdă și să chicotească și vocea lui subțire, melodioasă de sopran, învălui totul într-un farmec blînd, care combinat cu oboseala Evei, o cufundară pe copilă în brațele somnului.

Se scurseră cîteva ore. După-amiaza era pe sfîrșite. În cele din urmă lui Wiktor îi parveni încă un petec de hîrtie : *MR primul vagon în dube*. Cuvintele însemnau clar un singur lucru — și anume că, asemenea evreilor, cele cîteva sute de membri ai Rezistenței din vagonul aflat înaintea vagonului lor fuseseră transportați la Birkenau, la crematorii. Sophie își privi pironi privirile drept înainte, își potrivi mîinile în poală și se pregăti de moarte, simțind o groază inexprimabilă, dar totodată, pentru prima oară, gustul vag al amarei și binecuvîntatei ușurări pe care o încerci de îndată ce îți accepți soarta. Încercînd cu mult mai tîrziu să reconstituie momentul, Sophie avea să se întrebe dacă nu cumva atunci își pierduse ea însăși cunoștința, deoarece următorul lucru pe care și-l amintea era că se afla, orbită de lumina zilei, afară pe o rampă, împreună cu Jan și Eva, față în față cu Hauptsturmführer-ul Fritz Jemand von Niemand, doctor în medicină.

Sophie nu știa atunci cum îl chema și nici nu avea să-l mai vadă vreodată. Eu l-am botezat Fritz Jemand von Niemand, fiindcă mi s-a părut un nume la fel de bun ca oricare altul pentru un doctor SS — un doctor care i-a apărut Sophiei ca din senin și tot așa a dispărut pentru totdeauna din fața ochilor ei, dar care a lăsat totuși cîteva urme interesante ale existenței sale. Una din ele : amintirea impresiei de relativă tinerețe — treizeci și cinci, patruzeci de ani — și o frumusețe nedorită, din cele delicate și tulburătoare. Într-adevăr, urme ale doctorului Jemand von Niemand, ale înfățișării, vocii și comportării lui, precum și alte atribute ale acestuia vor rămîne pentru totdeauna în amintirea Sophiei. Primele cuvinte pe care i le-a adresat, de pildă : *„Ich möchte mit dir schlafen"*. Care înseamnă spus cît se poate de direct și fără nimic seducător : „Aș vrea să mă culc cu tine". Cuvinte jalnice, grosolane, rostite de pe o poziție avantajoasă, de intimidare, lipsite de finețe, de clasă, imature, pline de cruzime, cuvinte pe care te-ai fi putut aștepta să le auzi din gura unui *Schweinhund* nazist într-un film de mina a doua. Dar exact acestea au fost, după spusele Sophiei, cuvintele rostite de el. Urîte vorbe pentru un doctor și un domn (poate chiar aristocrat), deși omul era vizibil, indiscutabil, beat, ceea ce ar putea explica în oarecare măsură o asemenea vulgaritate.

Sophie îi ignoră spusele, dar în timp ce el vorbea, întrezări unul din acele detalii nesemnificative dar de neșters — o altă urmă fantomatică lăsată de doctor — care va continua să se detașeze într-un viu trompe l'oeil din fundalul confuz al acelei zile : cîteva boabe de orez fiert rătăcite pe reverul tunicei SS. Nu erau decît vreo patru sau cinci. Păstrînd încă luciul fierturii, semănau cu niște viermi.

„Du bist eine Polack", spusese doctorul. *„Bist du auch eine Kommunistin ?"* Sophie cuprinse cu un brat umerii Evei, cu celălalt mijlocul lui Jan, fără să spună nimic. Doctorul scoase un rigiit, apoi deveni mai explicit : „Văd că ești poloneză ; nu cumva ești și tu una din comunistele alea împuțite ?" Și apoi cu mintea cufundată în ceață se întoarse spre următorii deținuți părînd că aproape o dăduse uitării pe Sophie.

De ce oare n-a făcut-o pe proasta ? *„Nicht sprecht Deutsch"*. Poate că ar fi salvat situația. În urma ei era un asemenea puhoi de oameni ! Dacă n-ar fi răspuns în nemțește poate că doctorul i-ar fi lăsat pe toți trei să treacă. Dar groaza ei era o realitate obiectivă și groaza o făcu să se comporte nesăbuit. Recunoștea acum ceea ce o oarbă și milostivă ignoranță îi împiedicase pe foarte puțini evrei sosiți aici să recunoască de la bun început, ceva despre care aflase datorită contactului cu Wanda și ceilalți și de care se temea cu o groază dincolo de cuvinte : selecția. Chiar în clipa aceea ea și copiii treceau prin supliciul despre care auzise — de mai multe ori la Varșovia, zvonuri rostite în șoaptă — dar care i se păruse deoptrivă atît de insuportabil și de imposibil în ceea ce o privea, încît și-l alungase din minte. Gîndul acesta îi pricinui Sophiei o asemenea groază, încît în loc de a-și ține gura, spuse *„Ich bin polnish ! In Krakow geboren !"* Apoi, incapabilă să se mai controleze se repezi să spună „Nu sînt evreică ! Iar copiii mei... nici ei nu sînt evrei". Și adăugă „Sînt amîndoi de rasă pură. Vorbesc nemțește". În final declară „Sînt catolică. Sînt o foarte bună catolică".

Doctorul se întoarse din nou. Își arcui sprîncenele și se uită la Sophie cu o privire fugară, umedă, de om breat, fără să zîmbească. Ea se afla acum atît de aproape de el încît îi simțea clar aburul de alcool din răsuflare — un miros înăcrit de orz sau de secară — și nu se dovedi destul de puternică pentru a-i întoarce privirea. Îl auzi pe doctorul Jemand von Niemand spunînd : „Care va să zică nu ești comunistă. Ești credincioasă".

„Ja, mein Hauptmann. Cred în Isus Cristos". Ce prostie ! Simțea din aerul lui, din privirea lui — din noua intensitate luminoasă a ochilor lui — că tot ce spunea, departe de-a o ajuta, de-a o apăra, ducea într-un fel sau altul la rapida ei prăbușire. Se gîndi : În clipa asta, aici să amuțesc.

DOCTORUL se clătină puțin pe picioare. Se aplecă un moment spre unul din subalternii lui, un subofițer care ținea în mînă un bloc-notes și murmură ceva în timp ce își scobea preocupat nasul. Eva, lipindu-se strîns de picioarele Sophiei, începu să plîngă. „Prin urmare crezi în Isus Mîntuitorul" ? rosti doctorul cu o voce groasă, dar ciudat de abstractă, ca vocea unui vorbitor care examinează nuanțele delicate ale fațetei unei propziții în logică. Apoi spuse ceva care pentru moment păru total de neînțeles : „N-a zis el «Lăsați copiii să vină la mine ?»". Doctorul se întoarse spre ea cu mișcări meticuloase, sacadate, de beți v.

Gata să dea drumul unei inepții și sufocată de frică, Sophie era cît pe ce să se încumete la un răspuns, cînd doctorul spuse : „Poți să-ți ții unul din copii".

„Bitte" ? zise Sophie.

„Poți să-ți ții unul din copii, repetă el. Celălalt va trebui să plece. Pe care-l vrei" ?

„Vreți să spuneți că trebuie să aleg"?

„Ești poloneză, nu jidancă. Asta îți dă un drept în plus — de opțiune".

Procesele ei mentale se încetiniră, se opriră. Apoi simți că i se moaie picioarele. „Nu pot alege ! Nu pot alege" ! începu să țipe. Ah cum își amintea propriile urlete. *„Ich Kann nicht wählen" !* urlă ea.

Doctorul era conștient că atrăsese o atenție nedorită. „Închide pliscul" ! ordonă el. „Grăbește-te și alege. Alege, dracu să te ia, sau îi trimit pe amîndoi acolo. Haide, repede" !

Sophiei nu-i venea să creadă nimic din toate acestea. Nu putea să creadă că îngenunchea acum pe cimentul care îi zdrelea picioarele, că își strîngea copiii la piept atît de tare încît simțea că în ciuda straturilor de haine, trupurile lor se vor grefa pe trupul ei. Refuzul de-a crede era total, dement. Refuzul de-a crede se reflecta și în ochii tînărului Rottenführer, adjutantul doctorului, slăbănog, cu o față ca de ceară, spre care, cu totul inexplicabil, Sophie se trezi că își ridică privirile imploratoare. Omul părea uluit și îi întoarse privirea făcînd niște ochi mari, năuci, de parcă ar fi vrut să spună : Nici eu nu pricep ce se întîmplă.

„Vă rog, nu mă puneți să aleg", se auzi ea implorînd în șoaptă. „Nu pot alege".

„Atunci trimite-i acolo pe amîndoi", spuse doctorul adjutantului, *„nach links"*.

„Mamă" ! auzi ea strigătul subțire dar pătrunzător al Evei în clipa cînd își împinse fața de lîngă ea și se ridică de pe ciment cu o mișcare greoaie, împleticită. „Luați fetița ! strigă ea. Luați-mi fetița mea dragă !".

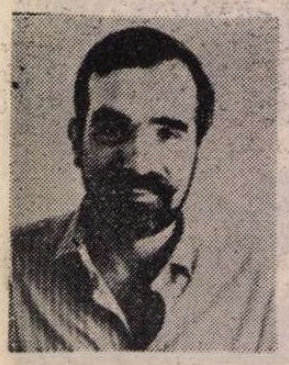
În acest moment adjutantul — cu o blîndețe grijulie, pe care Sophie va încerca fără succes s-o dea uitării — o trase pe Eva de mînă și o duse la legiunea damnaților aflați în așteptare. Sophie avea să rămînă pentru totdeauna cu impresia vagă că micuța continuase să se uite în urmă, rugător. Dar atunci, aproape complet orbită de un potop de lacrimi mari, sărate, fu cruțată de-a mai vedea expresia de pe chipul Evei, indiferent care ar fi fost ea, și pentru lucrul acesta se simți pe veci recunoscătoare. Căci în sinceritatea cea mai deplină a sufletului ei Sophie știa că n-ar fi fost în stare să mai suporte și asta, așa cum era, aproape scoasă din minți de ultima privire aruncată micuței siluete care se îndepărta.

(fragmente)

Prezentare și traducere de

Rodica Mihăilă

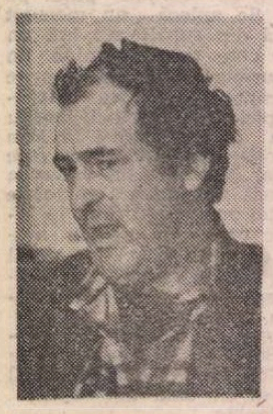
Meryl Streep și Kevin Kline în ecranizarea după romanul lui William Styron, Alegerea Sophiei. **Regia, Alan J. Pakula**



Premiul Rossellini

● Cea de a patra ediție a premiului Rossellini, dedicată în acest an — în cadrul Festivalului de la Cannes — personalităților care se ocupă de conservarea peliculelor — a acordat premiile în acest an, ex aequo, lui Kevin Brownlow și Martin Scorsese. Brownlow este, printre alții, unul dintre promotorii restaurării legendarului film **Napoleon**, de Abel Gance. Martin Scorsese a fost primul care a alertat opinia publică asupra degradării chimice a culorilor din pelicule. (În imagine, Martin Scorsese).

Ceai în Sahara



● Următorul film al lui Bertolucci, **Ceaiul în Sahara**, va fi gata, după declarațiile regizorului, în două luni. Filmul, care are un buget de 25 de milioane de dolari, se află actualmente în lucru la Londra. Protagoniști sînt actorii John Malkovich și Debra Winger. (În imagine, Bernardo Bertolucci).

Soljenițîn protestează

● „Spectatorii au primit cu entuziasm noul spectacol. Îl felicităm din inimă pe autorul povestirii". Această telegramă a fost expediată din orașul Cita (U.R.S.S.), lui Soljenițîn la Vermont, după premiera la teatrul de dramă din localitate. „Vă interzic reprezentația dv., scoateți-o imediat din repertoriu, nu-l obligați pe reprezentantul meu să ia măsuri administrative" — a fost răspunsul scriitorului. Directorul teatrului a relatat că a adus de la Moscova versiunea scrisă de A. Pudin a povestirii lui Soljenițîn **O zi din viața lui Ivan Denisovici**, pe care pur și simplu a pus-o în scenă, neglijînd total legea dreptului de autor. Soljenițîn l-a delegat ca unic reprezentant al său în Uniunea Sovietică pe V. M. Borisov de la revista „Novii Mir". Acesta nu a fost consultat, iar teatrul respectiv mărturisește că a făcut-o numai pentru a redresa situația sa financiară precară.

Regele fauviștilor

● Astfel îl definește reputatul critic de artă Pierre Schneider de la **L'Express** pe Van Dongen în cronica prilejuită de deschiderea, la Muzeul de artă modernă al orașului Paris, a retrospectivei marelui pictor olandez. Disprețuit de contemporanii săi — scrie Schneider — multă vreme neglijat de critică, acest colorist vizionar a lăsat totuși vreo 20 de pînze care figurează ca imagini unice ale secolului nostru. Este vorba de picturi executate de Van Dongen între 1905—1907, în cea mai mare parte portrete de femei de moravuri ușoare. În aceste scene și portrete moderne, pictorul își dezvăluie din plin darul culorii care a făcut din el regele fauviștilor.

Părintele Muppets-ilor

● Jim Henson, creatorul lui Miss Piggy, al lui Kermit și al altor personaje atît de îndrăgite, a încetat din viață la New York, în vîrstă de 53 de ani. Iată-l, în fotografia de mai sus, înconjurat de creaturile sale — Muppets.

H.-P. Roché

● Își mai amintește cineva de Henri-Pierre Roché (1879—1959) ? Aproape nimeni. Este autorul a două romane celebre în epoca apariției lor : **Jules et Jim** (transpus cinematografic de François Truffaut), apărut în 1953 și **Deux Anglaises et le continent** (1956). După moartea sa au rămas aproape șapte mii de pagini inedite ale unui jurnal ținut timp de o jumătate de secol (1905—1959). Editorul marseiez André Dimanche s-a hotărît să încredințeze tiparului primul volum, intitulat **Carnets, les années Jules et Jim** (1920—1921). Henri-Pierre Roché a fost un martor atent al lumii literare și artistice din prima jumătate a secolului nostru. Corespondent de război al ziarului **Times** (în prima conflagrație mondială), traducător al lui Schnitzler, ziarist, a colindat și a trăit nu numai în Franța ci și în America, Anglia, Germania. Editarea operei sale postume este așteptată cu mult interes.

Opera sa aparține New York-ului

● Așa afirmă comentatorii cărților scriitorului american Paul Auster. Născut în 1947 la Newark în New Jersey, a studiat la universitatea Columbia cîțiva ani, a fost ziarist, optînd apoi pentru literatură. Trilogia newyorkeză : **Orașul de sticlă, Strigoi, Camera secretă** i-a adus notorietate. Într-un stil apropiat de Chandler, Auster povestește întîmplări de tip bekettian. Pe lîngă romane, el mai scrie poezie și eseuri, menționabil fiind, din această categorie, **Inventarea singurătății**. Ultimul său roman, **Moon Palace**, apărut de curînd, este considerat drept o „operă a maturității profesionale".

Artaud — Rimbur

● Două cărți au atras atenția cititorilor de limbă franceză în ultima perioadă, amîndouă aparținînd belgianului Jean-Pierre Verheggen : **Artaud-Rimbur** și **Les Folies-Belgères**. Dincolo de jocul de cuvinte Arthur Rimbaud — Antonin Artaud, primul volum este un eseu filosofic asupra „adevăratei" naturi umane în epoca pe care o trăim iar **Les Folies Belgères** este un copios festin de umor belgian. Ambele cărți pot fi considerate și pamflete împotriva făcătorilor de fraze, celor care „parfumează" literatura sau a funcționarilor-scriitori. „Citindu-l — spune Gérard de Cortanze — înțelegi că patria acestui scriitor este limba sa. O modelează după dorință, o supune, o siluiește și o mîngîie, eliberîndu-ne, fermecîndu-ne".

Ossip Mandelstam, texte critice

● **De la poésie** este titlul volumului (colecția „Arcades" a editurii Gallimard), în care sînt incluse textele critice despre poezie pe care poetul rus Ossip Mandelstam le-a scris între anii 1910-1923. Înzestrată cu o energie deosebită, opera critică este un motiv de dialog permanent cu alți autori, cu alte culturi. De altfel, aceste însușiri, după cum se știe, au alarmat puterea stalinistă începînd din 1934, incapabilă să înțeleagă dimensiunea universală a operei lui Mandelstam, pentru ca, pînă la urmă, s-o reducă la tăcere, iar pe autorul ei, la moarte, patru ani mai tîrziu, în Siberia. În textele sale, fie că vorbește despre roman, despre poezia rusă, despre Villon sau Chénier, Mandelstam rămîne acel „hipersensibil, impulsiv, imprevizibil" — după cum îl caracteriza Paul Celan.

Memorii

● După terminarea volumului **The Making of the African Queen** în 1987, Katharine Hepburn (în imagine) se gîndea : „A fost destul de nostim" și s-a decis să mai încerce. Titlul cărții la care lucrează în prezent este **Eu.** Celebra actriță, în vîrstă de 80 de ani, va publica anul viitor această carte, ea petrecînd în fiecare dimineață trei ore pentru memoriile sale.

O nouă dramă muzicală

● Pe scena Operei din Berlinul de vest a avut loc premiera unei drame muzicale, **Das verratene Meer** (Marea trădată) a compozitorului Hans-Werner Henze. Spectacolul s-a bucurat de un mare succes. Ovațiile nu sînt întîmplătoare fiindcă anul acesta la 8 mai compozitorului i s-a acordat de către municipalitatea münchenează premiul Ernst von Siemens Preis, un fel de Nobel pentru muzică.

Faima și succesul

● Faimoasa cîntăreață și actriță-interpretă de filme muzicale, englezoaica Petula Clark, a dorit să fie și autoare. Ea a compus muzicalul **Sameone Like You** care s-a jucat pe scena lui Londoner Strands Theater. Autoarea a fost și interpreta rolului principal feminin. Din păcate, renumele cîntăreței nu i-a folosit în contactul cu cronicarii de specialitate. Comentatorul de la **Daily Mail** îl consideră „convențional" iar cel de la **Financial Times** drept o „producție de categoria a doua"

La Filarmonica din New York

● Urmașul lui Zubin Mehta la pupitrul orchestrei Filarmonice din New York este dirijorul Kurt Masur. Masur are 62 de ani și a concertat de nenumărate ori în Statele Unite. Prin contract, cu durata de 5 ani, el va prelua postul de director artistic al Filarmonicii newyorkeze, urmînd ca pentru o vreme să dirijeze și orchestra „Gewandhaus" din Leipzig, unde a funcționat începînd cu 1970 ca director artistic.

De la Leonardo la Rembrandt

● Sub acest titlu, la Palazzo Reale din Torino, se află deschisă, pînă la 8 iulie, o expoziție care cuprinde 156 de desene, schițe și studii realizate de mari artiști ai secolelor XV—XVII. Este vorba de lucrări semnate de Leonardo da Vinci, Parmigianino, Giambattista și Giandomenico Tiepolo, Girolamo da Capri, Antonio Canova, Dürer, Antoine Caron, Poussin, Van Dyck, Rembrandt. (În imagine, un desen al lui Leonardo da Vinci, aflat printre exponate).

Premiul Valéry Larbaud

● Prezidat de Roger Grenier, juriul premiului Valéry Larbaud a decis atribuirea acestuia lui Frédéric Jacques Temple pentru volumul **Antologie personală**, selecție de poeme acoperind 40 de ani de poezie. Decernarea premiului a prilejuit și un omagiu adus pictorului Jean-Emile Laboureur (1877—1943), care a fost ilustratorul unor mari scriitori contemporani : Gide, Colette, Giraudoux, Proust, Mauriac și Valéry Larbaud.

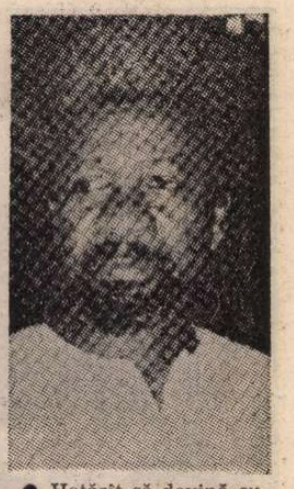
Amalfi

● Zygmunt Bauman, autorul lucrării intitulate **Modernity and the holocaust** (Ed. Polity Press — Cambridge), este laureatul celei de a 3-a ediții a premiului european „Amalfi" pentru sociologie și științe sociale. Distincția urmează să-i fie înmînată la 25 mai, în cadrul congresului cu tema „Două dimensiuni ale societății : profitul și morala" care se va desfășura la Amalfi (Italia).

Un nou somnifer

● Georges Michael a terminat nu de mult o autobiografie pe care editorii săi o așteptau de multă vreme. După lectura manuscrisului au declarat că „vor încerca să vîndă cartea în farmacii, în loc de somnifere ; fiind singura șansă de succes".

Disc de solidaritate



● Hotărît să devină cunoscut și în lumea muzicii, scriitorul nigerian Wole Soyinka (în imagine), laureat, în 1986, al Premiului Nobel pentru Literatură, a imprimat recent primul său disc, dedicat victimelor masacrului poliției nigeriene.

Andrei CODRESCU

Ospitalitate agresivă

ÎN timpul revoluției din decembrie 1989 am revenit în România să-mi revăd vechii prieteni. Nu-mi văzusem țara și nici prietenii de un sfert de veac. Eram încărcat de nostalgii, dintre care cea mai insistentă era pofta nestăvilită de brînză ardelenească de capră. Nicăieri în această lume, de-a lungul anilor mei de pribegie, n-am mai găsit profunzimea, mirosul puternic, înțepător, și personalitatea brînzei de capră din România. Motivul, gîndeam cîndva, e că Pan, bătrînul zeu, mai trăiește încă în Munții Carpați. Brînza românească din lapte de capră este ascunzișul secret al lui Pan, înțelepciunea lui tăinuită ca într-un șirag de mărgele.

Unul dintre primii cu care m-am întîlnit a fost vechiul meu coleg de liceu — Vidrighin, care venea întotdeauna la școală cu un cuțit de 25 de centimetri, cu care îi speria pe băieții delicați de la oraș, și își tăia bucățile uriașe de salam și calupurile de brînză. Tatăl lui Vidrighin e un cioban bogat, care trăiește în munți și care are mii de oi și capre necolectivizate, neatinse de comuniști, ai căror trimiși oficiali au fost găsiți în niște văgăuni misterioase, cu un cuțit de 25 de centimetri înfipt în spate. Vidrighin era exact așa cuhm mi-l aminteam. Am băut bucuroși pentru prietenia noastră.

Cîteva ore mai tîrziu, cînd mă pregăteam de plecare ca să prind trenul pentru București, prietenul meu a început să pună în aplicare arta românească a „ospitalității agresive", adică atunci cînd gazda îți oferă toată casa iar tu trebuie să te lupți să n-o iei. Idealul, pentru musafir, este să plece din acea casă cu cît mai puține daruri cu putință. Gazda consideră că victoria e numai și numai a ei atunci cînd va sta gol-goluț pe pămîntul înghețat, fluturîndu-ți mîna în semn de la revedere, în timp ce tu ești îmbrăcat în hainele lui și-ți rupi spinarea cărînd toată averea lui.

Măiestria mea în această artă — ascuțită ani de zile de ciondănelile cu mama mea — m-a făcut, în cele din urmă, posesorul a doar trei lucruri : un calup de brînză de capră, cîntărind 18 kilograme, aproape de forma și de mărimea unei căsuțe ; un salam de Sibiu de 20 centimetri, îndeajuns de tare ca să poți pune la pămînt doi ofițeri de securitate, și o sticlă de palincă de 150 de grade, al cărui miros este știut că i-a dat gata pînă și pe zdravenii șoferi de camion sovietici.

Am încercat să dorm în tren, dar brînza nu m-a lăsat : umplea fiecare cotlon cu mîndria ei căprească. Avea un soi de miros ca un strigăt de război. Unul din vecinii de compartiment a ieșit pe culoar. Din grijă pentru celălalt am pus brînza afară, lîngă ușă, gest care n-a făcut decît să-i mute cu cîteva ferestre mai încolo pe fumători. Am ajuns dimineața în gara supraaglomerată, dar mi-am făcut loc fără nici un fel de greutate prin mulțimea care se dădea respectuos la o parte din calea mea.

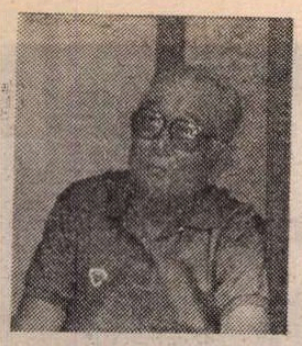
Nu ajunsesem încă la Intercontinental, cînd am început să mă satur de puterea brînzei. Odată ajuns în cameră, am început să mă gîndesc cum m-aș putea descotorosi fără ca ea să mă suspecteze. Da, mi-era frică de ea. Dădeam un telefon, cînd am observat că toată camera luase o culoare înfricoșată, un fel de „bej viu". Am înșfăcat pachetul și l-am dus pe balcon, unde era frig.

Ministrul sovietic al Afacerilor Externe, domnul Edward Shevarnadze se afla în hotel și peste tot erau postați soldați. Era unul chiar sub geamul meu. Însă în loc să scruteze locul cu ochi de șoim, trăgătorul de elită se uita în sus, neajutorat. Părea că adulmecă ceva deasupra capului, ceea ce-l dezorienta. Și ceilalți trăgători, cocoțați în diverse alte balcoane ale hotelului, începură să-și piardă puterea de concentrare. Din cînd în cînd, uitau de pușcă și priveau neajutorați înspre balconul meu. Ar fi fost un moment nemaipomenit de bun pentru un asasin. Mă rog ție, Doamne, mi-am spus, să nu pună teroriștii mîna pe brînza lui Vidrighin.

Deja convins că în lungii ani de exil îmi pierdusem tăria de caracter necesară pentru a trăi cu o brînză atît de profund mitică, convins că drumul cu ea mi-ar transforma viața într-un iad insuportabil, m-am hotărît să scap de ea. M-am apropiat prima dată de doi dintre băieții de serviciu, care, după un schimb de priviri, m-au refuzat, însă tîrziu, în acea după-amiază, am dăruit brînza unui șofer de taxi, un om nevinovat care a acceptat-o drept bacșiș. Ultima imagine a divinei brînze din Carpați a fost cea din portbagajul unui autoturism Dacia a cărui capotă era trîntită cu zgomot. Vă jur că am auzit-o cum geme.

Traducere de
Alina Florea

Reprodus cu aprobarea autorului după Aggressive Hospitality, *Coffee House Press, Minneapolis, 1990.*



Kurosawa și visele sale

● În legătură cu cel mai recent film al său, **Vise**, prezentat la Cannes, în afara concursului, marele regizor Akira Kurosawa a precizat : „În Japonia, cînd ai ajuns la 80 de ani, intri într-o nouă dimensiune a vieții. E ca și cum te-ai fi născut a doua oară. La 80 de ani, de pildă, actorii teatrului NO pot renunța la gesturi impuse de teatrul nostru. Ei se pot exprima liber. Este ceea ce am făcut și eu povestind cinematografic visele mele. Inițial m-am gîndit la 11 vise. Peste cîțiva ani, cînd tehnica cinematografică va progresa, sper să filmez din cele 4 vise la care am fost nevoit să renunț, deoarece erau prea complicate și prea costisitoare... Filmele le realizez simplu, firesc, fiind sincer cu mine însumi. Dacă toți regizorii ar fi sinceri cu ei, spectatorii din orice parte a lumii s-ar putea regăsi în filmele lor" (În imagine, Akira Kurosawa).

Săptămînile muzicale de la Napoli

● Concertul filarmonicii Scalei din Milano, sub bagheta lui Carlo Maria Giulini, va inaugura la 4 iunie o amplă manifestare muzicală: „Le Settimane musicali di Napoli". Giulini va dirija **Simfonia Renană** de Schumann, **Ma mere l'oye** de Ravel și suita **Pasărea de foc** de Stravinski. În programul manifestării figurează și o nouă versiune scenică a operei **Cosi fan tutte** de Mozart, în regia lui Giacomo Battiato, sub conducerea muzicală a lui Salvatore Accardo. „Le Settimane musicali di Napoli" se vor încheia la 28 iunie cu opera **Orfeu** de Monteverdi, prezentată sub formă de concert. La pupitru : Peter Neumann.

Doisprezece în est

● Bazîndu-se pe o idee a Casei Scriitorilor din Paris, editura Balland va publica în luna septembrie o lucrare colectivă, intitulată **Doisprezece scriitori trec în Est.** Cartea va reuni însemnări de călătorie din noua Europă de Est : Marie Nimier (Praga), Daniel Pennac și Jean-Marie Laclavetine (Yalta), Leslie Kaplan (România), Renaud Camus (Ungaria), Oliver Rolin (republicile baltice), Danièle Sallenave (Iugoslavia), Didier Daeninckx (Bulgaria), Jacques Roubaud (R.D.G.), Dominique Desanti (Polonia), Alain Nadaud (Auschwitz) și Jean-Philippe Domecq (Berlin).

Polipticuri

● Holul Napoleon din Muzeul Luvru găzduiește pînă la 23 iulie o primă expoziție, intitulată **Polipticuri vechi și moderne**, consacrată raporturilor strînse și constante între arta veche și arta contemporană. Astfel, Evul Mediu și Renașterea

au produs numeroase polipticuri. A urmat o eclipsă totală, acest principiu de unitate picturală, formată din mai multe tablouri, fiind reluat la sfîrșitul secolului al XIX-lea, iar acum cunoscînd o renaștere vie, ilustrată de artiști diverși, precum Bacon, Soulages, Lüpertz. (În imagine, un poliptic cu subiect religios).

Ediție definitivă

● Ediția definitivă a operei poetice integrale a lui Léopold Sédar Senghor, cuprinde și lucrări inedite, **Poeme pierdute** și regăsite, texte din tinerețe, republicate în chip de jaloane. Volumul a apărut la editura Le Seuil.

Fondul Camus la I.M.E.C.

● I.M.E.C., Institutul de memorii ale editării contemporane, a primit fondul Albert Camus (în imagine), dăruit de copiii scriitorului. Acest fond cuprinde manuscrisele principalelor romane și eseuri, corespondența cu René Char, Jean Grenier, Roger Martin du Gard, Max Jacob, Francis Ponge. I.M.E.C., al cărui președinte este Claude Durand, președinte-director general al editurii Fayard, se pregătește să primească arhivele editurii Flammarion din perioada 1875—1945, și cele ale editurii Aubier-Montaigne din perioada 1924—1945.

Wright of Derby

● Galeriile naționale de la Grand Palais din Paris găzduiesc expoziția **Wright of Derby**, organizată cu concursul lui Tate Gallery din Londra și al lui Metropolitan Museum of Art din New York, și înscriindu-se în seria anterioarelor expoziții consacrate unor figuri majore ale picturii engleze, **Gainsborough, Turner, Reynolds.** Prin intermediul a 80 de picturi și 30 de lucrări grafice, portrete (în imagine, unul dintre acestea), peisaje insolite și poetice, scene nocturne, expoziția propune publicului parizian să-l descopere pe Wright of Derby.

„Semne ale Orientului - Semne ale Occidentului"

■ SCRIITORI, poeți și dramaturgi, critici și istorici de artă, directori de muzee și editori, antropologi, filozofi și semiologi, practicieni — sculptori și pictori, arhitecți și fotografi —, provenind din 16 țări, și-au dat întîlnire la Florența între 28 și 30 mai 1990, la Colocviul intitulat **Semne ale Orientului — Semne ale Occidentului.** Organizat în principal de către UNESCO și de către Institutul Internațional numit TRANSCULTURA, reuniunea a confruntat experiențe variate, punînd în discuție strategii culturale care să dea seama de complexitatea schimburilor creatoare dintre versante majore de cultură, dintre continente cu tradiții ireductibile. Participanți din zone geografice foarte diverse, din Franța, Belgia, Marea Britanie, Italia, dar și din Canada, U.S.A., Cuba, Australia, Japonia, China, Israel, Liban, Tunisia, Congo, Senegal sau Mali, au încercat să definească nevoi și concepte actuale în cunoașterea reciprocă a civilizațiilor. O expoziție intitulată „Europa exotică", o ceremonie la Palazzo Vecchio în onoarea pictorului **Zao Wou-Ki**, expuneri de vaste proiecte și realizări ale unor artiști ca sculptorul **Dani Karavan** sau ca notoriul designer **Andrea Branzi**, făcînd puntea între ambianțe distante — toate exprimau o comună căutare de frontiere mai suple în cuprinsul culturii, de repere ale unei noi tranzitivități în cîmpul comunicării contemporane.

Caracterizată prin prezența unor nume prestigioase ca **Pierre Restany, Severo Sarduy, Alain Rey**, salutată de înalți responsabili UNESCO — directorul pentru Cultură și Comunicații **Henri López și Madeleine Gobeil**, care conduce sectorul promovării artelor —, reuniunea l-a ales drept Președinte al Conferinței pe **Dan Hăulică**, însărcinat să rostească deasemeni introducerea la dezbateri, problematizînd chestiunea alterității în raport cu variațiunile de perspectivă ale artei și literaturii.

Detaliu deloc neînsemnat, care obligă, și el, la toleranță și comprehensiune reciprocă — dialogului găzduit de Institutul Universitar European, conducătorul acestuia, **Emil Noël**, i-a urat bun venit în Villa Schifanoia : pe locul tocmai unde tradiția spune că o aleasă companie de tineri florentini rostiseră, în urmă cu atîtea veacuri, povestirile fără de vîrstă alcătuind „Decameronul".

Succes postum

● Recenta transpunere filmică a fascinantului roman **Porte aperte** de Leonardo Sciascia se bucură de un binemeritat succes de critică și de public, în Italia. Regizorul Gianni Amelio și excelentul actor Gian Maria Volonté au participat, în ultimele luni, (premiera a avut loc în martie), la o suită de dezbateri cu publicul tînăr pe marginea temei centrale : absurditatea, inactualitatea pedepsei capitale. Publicat în 1987, la exact o jumătate de secol de la un celebru proces palermitan, romanul **Porți deschise** al recent dispărutului scriitor sicilian redeschide și o pasionantă discuție despre legătura directă dintre totalitarism și pedeapsa cu moartea, despre responsabilitatea organului legislativ și a justiției. Interpretul criminalului este Ennio Fantastichini, unanim elogiat de presă, iar „micul judecător" e marele Gian Maria Volonté.

Patricia Highsmith și 12 cineaști

● Adaptări remarcabile (**Necunoscutul din Nord-Express** de Alfred Hitchcock, **În plin soare** de René Clément, **Prietenul american** de Wim Wenders etc.) au fost realizate după opera Patriciei Higsmith, supranumită și „regina suspens-ului". Acum, mai multe din povestirile ei tulburătoare au fost adaptate pentru micul ecran sub titlul generic **Les Cadavres exquis.** Este vorba de 12 nuvele ale scriitoarei, fiecare ecranizată de alt regizor, ansamblul lor oferind o imagine destul de completă. Acestea au fost produse în coproducție de canalul FR 3 și companiile engleze „Crossbow films și HTV" și „ilustrează toate forțele remarcabilului talent de nuvelistă al Patriciei Highsmith" — remarcă **Le Figaro.**

Picasso în Italia

● La 7 iunie se deschide, la Galeria de artă modernă și contemporană din Verona, expoziția **Picasso în Italia** care va cuprinde operele realizate de marele artist spaniol în timpul celor două luni petrecute în primăvara anului 1917 în Italia. Vor fi expuse aproximativ 130 de lucrări între care 20 picturi, 60 acuarele, desene și tempera.

Arborele existenței

● Publicația moscovită **Maladaia gvardia** a editat de curînd, în cadrul colecției sale de literatură, volumul **Arborele existenței**, subintitulat „Tineri poeți din România". Placheta, alcătuită de scriitorul Mihai Prepelită (U.R.S.S.) și ziaristul și traducătorul Sergiu Selian (România), constituie o selecție din creația a 15 poeți pînă în 35 de ani la data inițierii cărții : Cleopatra Lorințiu, Cristian Popescu, Denisa Comănescu, Traian T. Cosovei, Varujan Voscanian, Vasile Poenaru, Peter Ewyed, Mircea Cărtărescu, András Férénc Kovács, Elena Ștefoi, Alexandru Musina, Florin Iaru, Mariana Marin, Helmut Britz, Romulus Bucur. Traducerile în limba rusă sînt efectuate de Alla Ter-Akopian și Mihai Prepelită. Volumul este deschis de o prefață semnată de Alla Ter-Akopian și Sergiu Selian.

Și în japoneză

● Editorii **Versetelor satanice** de Salman Rushdie în limba japoneză se pot arăta satisfăcuți : cele 15 000 de exemplare s-au vîndut în mai puțin de 15 zile de la apariție.

Paul GOMA

Patimile după Pitești (10)

APROAPE ne împăcasem cînd am auzit, afară, strigăte, comenzi, înjurături, zăngănit de lanțuri, gemete. El se repezise la fereastră. Găsise, tot mișcîndu-și capul, printre volete-plase-gratii, o găurică. Îmi spusese că vede un grup de arestați, în lanțuri, făcînd culcări-sculări printre și peste sine. Apoi, de parcă i s-ar fi băgat un deget în ochi, sărise îndărăt și se lăsase în genunchi cu mîinile împreunate :

— Doamne, fă să nu fie adevărat ! Fă, Doamne, să mi se fi părut ! — apoi, în genunchi, se tîrîse pînă la mine: Vasile ! Pe sufletul Selivei, să nu-i spui, că mă omoară ! Să nu-i spui de ce-am vorbit, lui Tavi — vorbesc de frate-meu, e și el printre cei de afară. Dacă-i aduce aici, cu noi și tu-i spui lui Tavi...

Îi promisesem că nu-i spun, dar să jure că, din clipa aceea, o rupe cu *ei*. Nicu Apolzan jurase. Pe sufletul Selivei.

După vreun sfert de oră, timp în care, chiar sub fereastra dubei li se dez-bătuseră lanțurile, intraseră „jilăvenii" : slabi, nebărbieriți, palizi, zdrențăroși ; și duhnind îngrozitor, amestec de fecale și mucegai, jilav — dacă veneau de la Jilava... Studenți cu toții și nu doar bucureșteni. Gălăgioși, tonici. Nu atît de optimiști în privința venirii americanilor (..dacă nu azi, atunci mîine"), ca un învățător basarabean cu care stătusem în pivnița Securității din Sibiu, dar nici atît de... aici-murim !, ca ministrul cu care făcusem duba Brașov — București.

Nu înregistrasem întîlnirea între frați, Tavi-Octavian venise singur și se prezentase. Văzînd lanțurile, aflînd că eram rănit, se indignase, îi chemase și pe ceilalți să se apropie, să constate ; și să se indigneze...

Unul dintre noii veniți, negricios, cu ochi extrem de vii și cu bărbia incredibil de ascuțită, după ce mă văzuse, se dusese de-a dreptul la ușă, cu pumnii. Cînd, în cele din urmă ușa se deschisese iar un gardian, furios, îl amenințase că, dacă mai bate așa, are să-l bată el cu capul de ușă, însul cu bărbie ascuțită zisese, otova :

— Domnooo, pân-atunci scoateți-i acestui bandit de-al nostru lanțurile, pe care le-a pierdut proletariatul domniei voastre.

Continuînd să-l amenințe, gardianul venise, totuși, pînă la mine. Constatase (amestec de revoltă și de scîrbă) că... nu eram „de-al lui", adică venit de la Jilava — așa că nu era treaba lui, drept care plecase, mînios, înjurîndu-ne pe toți. Nu atît de furios ca, mai tîrziu, Ciobanu, la Pitești, însă mult mai negru : în viața mea n-am văzut un țigan atît de întunecat ca Iamandi de la Jilava — atunci îl întîlneam întîia oară...

În privința lanțurilor...

ÎN dimineața aceleiași zile, 31 ianuarie, la Codlea, fusesem scos din „salon" și dus la magazie. Îmi ceruseră mai întîi să mă dezbrac de cămașa de noapte a închisorii, apoi așa, gol și tremurînd, îmi băgaseră în ochi niște hîrtii. Să le semnez : un „inventar primire efecte personale familie"...

Apucasem să văd semnătura (de predare) — a tatei și indicația : „Codlea, 30 decembrie 1949". Porcii, bestiile : abia după o lună de zile mi le dădeau (chiar dacă n-aș fi avut ce face cu „efectele"). După ce mă îmbrăcasem, mai semnasem o hîrtie : „Una pereche cîrți lipsă tampoane cauciuc", apoi mă coboriseră în poartă. Un gardian bătrîior privise hîrtiile înmînate de sanitar și mă întrebase dacă chiar nu pot merge „la verticală". Răspunsesem că nu, nu pot merge — la verticală.

— Dar cîrjiile ? țipase un ofițer, unul foarte tînăr, țipător de frumos pentru un bărbat, extrem de îngrijit (pînă și brasarda cu OS — Ofițer de Serviciu — era proaspăt călcată). De ce ți-a dat statul nostru cîrji, banditule ? Ca să mergi cu ele ! Cu ele, cu ele !

Spusesem că abia le primisem, nici nu le încercasem. Mă amenințase că o să mi le încerce el, uite-acuma, peste țurloaie. Apoi zbierase :

— În lanțuri ? În lanțuri ! În lanțuri !

Gardianul în vîrstă, plutonier, încercase să explice o anume prevedere din regulament, însă locotenentul bine călcat nu voia să audă. Așa că un alt gardian adusese o pereche de lanțuri, un ciocan și o bucată de șină.

— Astea-s lanțuri ? Din alea grele ! Grele ! Grele ! Grele !

De data aceea, plutonierul îi răspunsese, tare, că pentru transport se pun lanțuri de transport, ușoare, nu grele, de pedeapsă. Degeaba. Locotenentul voia grele-grele, așa că fuseseră aduse din acelea.

— Nu cu piulițe — să le desfac, banditul ? Bate-i nituri ! Nituri !, ordonase prea-frumosul cu glas de muiere, însă după ce fusesem culcat pe ciment, lîngă targă și mi se bătuseră niturile, tot nu fusese mulțumit : Prea largi brățările — să-și scoată picioarele, banditul ? Turteșteți-le ! Bate-le pe os, pe os, pe os ! — iar pentru că „fierarul" nu le turtise pe os, pe os, cu destulă convingere, luase el ciocanul și bătuse în brățări, pînă cînd icnisem.

— Cătușe nu-mi puneți ? întrebasem, leoarcă de sudoare, asurzit de durere, în timp ce gardienii mă puneau la loc, pe targă: Măcar încă o pereche de lanțuri, la genunchi, cu brățările turite pe os, pe os, pe os... — îl imitasem fără voie.

— Gura, banditule, că te-mpușc, te-mpușc !

— Împușți pe mă-ta, fătălăule !, zisesem.

Plutonierul, chicotind, se îndepărtase. „Fierarul" făcuse o gură pînă la urechi. Locotenentul, după cîteva bune secunde de paralizie, începuse să țipe la ei, la gardieni, că are să-i raporteze politicului, pentru „favorizare", apoi se năpustise cu picioarele asupra mea. Din fericire, numai două lovituri mă atinseseră, prin pînza targii, în sale. Oricum una din ele nimerise în bară — a targii. Profitînd de faptul că ofițerul era ocupat să țopăie într-un picior de durere, plutonierul, întors, le făcuse semn sanitarilor să mă bage în ambulanță.

— Și mai ține-ți gura aia, mă, că n-o să-ți fie bine. Că știi tu : gura bate curu... — îmi recomandase plutonierul în timp ce închidea pe dinafară ușile ambulanței.

Mi se păruse că îmi făcuse cu ochiul. Dar nu sînt sigur.

DUPĂ 50 DE ANI

Walter LIPPMAN

Opoziția, instituție indispensabilă

● *Clarvăzătoarele analize și comentarii privind politica externă a S.U.A. și evoluția evenimentelor internaționale, semnate de americanul Walter Lippmann (1889—1974) — coautor al celebrelor* 14 Puncte *ale președintelui Wilson și promotor al conceptului de Comunitate atlantică — s-au bucurat de o difuzare și de o autoritate fără precedent în istoria presei. Apărute succesiv în „New York Herald Tribune" (1936—1962), în „Washington Post" (1963—1970) și în „Newsweek" (1971—1974), ele au fost regulat reproduse integral de un număr mereu crescînd de cotidiene americane (100 în 1936, 200 după 1963), al căror tiraj cumulat depășea zece milioane de exemplare. În plus, au fost larg difuzate de agențiile de presă, fiind urmărite cu cea mai mare atenție de toate cancelariile diplomatice din lume.*

Paralel cu această intensă activitate pe tărîmul relațiilor internaționale, Lippmann a cercetat, de-a lungul întregii sale cariere, sub toate aspectele, atît funcționarea democrației cît și a celorlalte forme de guvernămînt contemporane, consacrîndu-le studii aprofundate, cele mai însemnate fiind Public Opinion *(1922),* The Good Society *(1937, tradus în franceză sub titlul* La cité libre) *și* Essay in the Public Philosophy *(1955, tradus în franceză sub titlul* Le crépuscule des démocraties), *precum și numeroase eseuri între care, interesantul eseu* The Indispensable Opposition *(publicat în* august 1939 *de prestigioasa revistă americană „The Atlantic Monthly"), pe care-l publicăm mai jos în versiune prescurtată.*

ÎNTREBAȚI cu insistență, majoritatea oamenilor s-ar vedea nevoiți să recunoască, în cele din urmă, că libertatea politică — adică dreptul fiecărui cetățean de a-și exprima nestingherit propriile opinii și de a combate părerile celorlalți — reprezintă mai degrabă un foarte nobil ideal decît o necesitate practică. Așa cum se pune în general problema în ziua de azi, acesta-i sensul în care s-ar tranșa controversa în jurul problemei enunțate. S-ar părea că fiecare ins consideră că libertatea sa proprie constituie un drept sacrosanct, dar că libertatea semenilor nu-i altceva decît un hatîr ce atîrnă de îngăduința sau de bunul său plac. Așadar, ocrotirea acordată libertății de opinie s-ar datora, pasămite, nu însemnatelor și indispensabilelor ei roade binefăcătoare, ci unui respect întrucîtva fantezist și unei vagi bunăvoințe față de o abstracție.

Este cît se poate de frumos să repetăm cunoscuta sentință a lui Voltaire : „Dezaprob părerea dumitale în modul cel mai categoric, dar dreptul dumitale de a o exprima sînt gata să-l apăr chiar cu prețul vieții", în realitate însă covîrșitoarea majoritate a oamenilor nici că se gîndește să apere cu prețul vieții drepturile semenilor ; cei mai mulți, dacă se întîmplă să dezaprobe destul de tare părerile cuiva, nu vor pregeta, dacă le stă în putere, să procedeze, într-un fel sau altul, la înlăturarea lor.

Prin urmare, dacă despre libertatea cuvîntului nu putem spune altceva decît că fiecare dintre noi e dator să dea dovadă de toleranță față de părerile adversarilor, deoarece tot omul are „dreptul" să susțină orice poftește, nu vom putea trage altă concluzie decît că libertatea cuvîntului constituie un simplu lux, îngăduit doar în timpuri normale cînd, nefiind în joc interese majore, ne dă mîna să fim toleranți.

În realitate, experiența istorică oferă temeiuri mult mai puternice pentru importantul drept constituțional care este libertatea cuvîntului și nu încape îndoială că experiența practică a omenirii oferă și ea argumente încă și mai convingătoare în favoarea răspîndirii deprinderilor oamenilor liberi. Ar fi, pare-ni-se, să adoptăm o concepție naivă și înfumurată dacă am susține că dreptul la opinie al adversarilor n-ar reprezenta decît un drept concedat din mărinimie, noblețe și altruism. Argumentul hotărîtor pentru care, de n-ar exista libertatea cuvîntului, ea ar trebui neapărat inventată, argumentul pentru care această libertate se impune să fie reînviată în toate țările în care s-ar găsi înăbușită, îl constituie faptul că dreptul adversarilor noștri de a-și exprima opiniile trebuie neapărat asigurat, pentru bunul motiv că este util și necesar a asculta ce au de zis adversarii.

Ne-am înșela amarnic dacă am socoti că tolerăm libertatea adversarilor așa cum răbdăm, de pildă, răcnetele copiilor unui vecin oarecare sau așa cum tolerăm zgomotele asurzitoare emise de aparatul de radio al vecinului, our și simplu pentru c-am fi prea pașnici din fire și prea civilizați ca să-i trîntim o cărămidă pe fereastră. Dacă libertatea cuvîntului s-ar bizui exclusiv pe faptul c-am fi prea cumsecade sau prea timizi ca să-i împiedicăm pe adversarii și pe criticii noștri să vorbească nestingheriți, ar fi greu de spus dacă ne arătăm îngăduitori din apatie sau din mărinimie, sau dacă ne purtăm astfel pentru că ne lipsesc principiile ferme și convingerile serioase, sau dacă nu cumva procedăm așa datorită curiozității sau datorită indiferenței caracteristice celor sărmani cu duhul. Așadar, dacă dorim cu adevărat să înțelegem de ce libertatea e atît de necesară într-o societate civilizată, trebuie ca mai întîi să pricepem că, întrucît orice discuție liberă contribuie la nuanțarea și perfecționarea părerilor noastre proprii, libertatea de opinie a semenilor constituie o necesitate vitală pentru noi înșine.

Vom fi mult mai aproape de miezul problemei citindu-l nu pe Voltaire, ci amintindu-ne că ne ducem la medic și-i achităm onorariul cuvenit, ca să ne pună întrebări jenante și să ne prescrie un regim alimentar cît se poate de nesuferit. Nu ne considerăm toleranți sau mărinimoși și nici nu ne simțim vrednici de admirație cînd plătim doctorului pentru ca să-și exprime părerea în privința cauzei și leacului crampelor de care suferim. Avem destul bun simț ca să ne dăm seama că dacă pe doctor l-am amenința cu închisoarea pe motiv că nu ne sînt pe plac diagnosticul și tratamentul, ar fi desigur cît se poate de neplăcut pentru doctor, dar la fel de neplăcut și pentru crampele noastre. Iată de ce pînă și cel mai fioros dictator preferă să fie examinat nu de ministrul său de propagandă ci de un medic liber să gîndească și să spună deschis adevărul adevărat. Căci, evident, există un punct în care adevărul contează mai presus de orice, un punct în care libertatea semenilor se bazează nu pe drepturile lor, ci pe înseși interesele noastre.

Dar la punctul la care se recunoaște acest lucru, unii oameni ajung mult mai devreme decît alții. Conducătorii regimurilor totalitare sînt convinși că n-au nici o trebuință de oameni care să exercite o opoziție nestînjenită : de aceea, pe cei care li se împotrivesc ei îi exilează, îi aruncă în temniță sau îi lichidează. Noi însă, pe baza experienței practice acumulate de la **Magna Carta** încoace, am ajuns la concluzia că opoziția ne este absolut necesară. De aceea, opoziției noi îi plătim salarii de la bugetul de stat.

În măsura în care nesocotește această experiență, orice apologie a libertății cuvîntului este sortită să devină abstractă și mai degrabă fantezistă decît concretă și legată de viață. Deobicei, accentul se pune pe dreptul la libera exprimare, ca și cum elementul esențial ar fi, de pildă, ca medicului nostru să-i fie garantat dreptul de a se duce în grădina publică și de a proclama în auzul tuturor cauza crampelor mele. A prezenta astfel lucrurile n-ar fi altceva, de bună seamă, decît a oferi o caricatură a acestui drept fundamental pentru care atîția oameni au sîngerat și și-au jertfit viața. De fapt, cu adevărat important este ca mie să-mi spună medicul pricina crampelor și ca eu să-i dau ascultare ; iar, în ipostaza că n-aș fi mulțumit de diagnostic, eu să fiu liber să mă adresez unui alt medic, și ca după aceea primul medic să fie dator a-l asculta pe al doilea, pentru ca la urmă, după acest schimb de păreri, să se ajungă la adevăr.

Acesta-i miezul creator, veritabila esență a libertății cuvîntului, căci libertatea cuvîntului nu-i nicidecum o metodă care preconizează tolerarea erorilor, ci o metodă care urmărește aflarea adevărului. Se prea poate ca libertatea cuvîntului să nu ducă întotdeauna sau doar în prea puține cazuri și uneori chiar deloc la aflarea adevărului, sau a adevărului întreg. Însă, dacă există o cît de mică posibilitate de a afla adevărul, cert este că afară de libertatea cuvîntului nu există nici o altă metodă cu ajutorul căreia să se poată afla, în mod obișnuit, atît de mult adevăr. De aceea, cîtă vreme nu ne vom pătrunde de acest principiu, nu vom putea prinde de ce se impune să cultivăm libertatea cuvîntului și să reflectăm în ce chip o putem apăra și dezvolta.

SĂ confruntăm acum acest principiu cu regimul la care sînt supuse cuvîntările într-un stat totalitar. Fără a săvîrși nici o denaturare, ne putem închipui o ocazie în care un personaj și acoliții săi se adresează prin radio unei mulțimi. Ei iau cuvîntul pe rînd. Mulțimea îi ascultă dar de răspuns nu le poate răspunde. Sistemul de comunicare funcționează în sens unic ; vederile guvernanților sînt împărtășite mulțimii, dar, în afară de aclamații și urale, guvernanții nu primesc nici o replică ; la cunoștința lor nu pot ajunge nici împrejurările pe care le-au ignorat, nici sentimentele mocnite ale mulțimii, nici adevărurile scăpate din vedere, nici eventualele sugestii de ordin practic ce le-ar putea fi oferite. Importantă nu e însă simpla exprimare a părerilor, importantă este confruntarea și analiza părerilor exprimate în cadrul unei dezbateri. Ne putem reprezenta libertatea cuvîntului așa cum se realizează în cadrul forurilor în care oratorii sînt obligați să răspundă întrebărilor ce li se pun ; așa cum se înfăptuiește în cadrul reuniunilor savante unde toate datele, toate ipotezele și toate concluziile sînt supuse cercetării unor experți care au competența incontestabilă de a le judeca ; așa cum se oglindește în paginile publicațiilor serioase care nu numai că fac loc unor păreri pe care nu le împărtășesc, dar care, în lumina acestor păreri divergente, își revizuiesc părerile proprii.

Așadar, esența libertății cuvîntului nu constă doar într-o atitudine tolerantă față de părerile divergente, ci în dezbaterea acestora în spirit tolerant ; ea nu se rezumă la simpla exprimare a unor opinii, ci constă în confruntarea lor cu alte opinii. Că asta-i esența reală a libertății cuvîntului, va fi lesne de înțeles dacă vom lua notă de marile deosebiri ce se constată relativ la felul cum privim modul în care se exercită cenzura și sînt aplicate măsurile de reglementare a exprimării opiniilor în funcție de mediul de informare prin care sînt difuzate. Constatăm că ori de cîte ori prin natura lui un anumit mediu de informare stînjenește confruntarea opiniilor în cadrul unei dezbateri propriu-zise, vom fi înclinați să recurgem la cenzură și reglementare.

Așa, de pildă, campaniile de zvonuri lansate de anonimi care nu pot fi siliți să facă dovada afirmațiilor lor. Aceste campanii pun la grea încercare îngăduința noastră și nu puțini sînt aceia care vor fi bucuroși ori de cîte ori calomniatorii anonimi vor fi identificați, demascați și pedepsiți. La un nivel mai înalt, avem industria cinematografiei care reprezintă unul dintre cele mai puternice mijloace de difuzare a ideilor dar care, din păcate, nu permite dezbaterea lor. Mesajului unui film nu i se poate răspunde în chip corespunzător printr-un alt film ; de aceea, în toate țările libere sînt în vigoare unele forme de cenzură a filmelor, și acestea ar fi desigur mai numeroase dacă înșiși producătorii de filme, conștienți de acest neajuns al celei de-a cincea arte, n-ar evita problemele controversate. Mai este și radiodifuziunea. Și în acest domeniu posibilitatea dezbaterilor este limitată : nu e deloc ușor să se procedeze în așa fel încît replica la o anumită emisiune să ajungă la urechile aceluiași grup de ascultători. De aceea, radiodifuziunea este și ea supusă unor reglementări.

În ce privește gazetăria, posibilitățile de dezbatere sînt atît de largi încît, în condiții normale, nemulțumirile nu ating o cotă la care să se resimtă nevoia introducerii unei reglementări. Cînd, abuzînd de influența ei, presa vatămă interesele unor persoane lipsite de posibilitatea de a replica, se naște cerința reglementării ei. În cadrul Congresului Statelor Unite vom constata că, avînd în vedere marele număr al membrilor Camerei Reprezentanților (435 de membri) nu sînt întrunite condiții satisfăcătoare pentru desfășurarea unor dezbateri serioase. De aceea, în Camera Reprezentanților sînt în vigoare unele reguli procedurale care restring libertatea cuvîntului. În schimb, în Senat, unde există condiții pentru dezbateri temeinice (Senatul S.U.A. nu are decît 100 de membri), libertatea cuvîntului este aproape nelimitată.

Situațiile evocate învederează că problema salvgardării și dezvoltării libertății cuvîntului nu se rezumă la respectarea unor abstracte drepturi legale, dar că ele implică, de asemenea, în mod cît se poate de stringent, chestiunea organizării și pregătirii unor dezbateri corespunzătoare. Odată sesizat acest adevăr fundamental, ni se impune un întreg șir de concluzii practice. Nu putem să nu înțelegem că apărarea libertății de opinie înseamnă în primul rînd crearea și perfecționarea condițiilor prielnice unei adecvate confruntări a opiniilor ; de asemenea, că ea cere restrîngerea libertății sediționilor care, atunci cînd ceva nu le convine, nu vor să permită, sau nu vor să continue o dezbatere.

Fără o opoziție activă, eficientă, sistemul democratic nu poate funcționa.

Opoziția este o instituție indispensabilă. Orice om de stat competent, la fel ca orice om cu bun simț, are întotdeauna mult mai multe de învățat de la adversari decît de la partizanii săi cei mai înfocați.

Unitatea națională a unui popor liber depinde de existența unui echilibru al forțelor, capabil să împiedice guvernul să-și exercite puterea în chip arbitrar, precum și capabil să prevină transformarea opoziției într-o forță revoluționară ireconciliabilă. Acolo unde acest echilibru încetează să existe, soarta democrației este pecetluită. Căci libertatea nu poate dăinui acolo unde nu toți cetățenii unui stat se văd nevoiți să accepte compromisul, acolo unde nu toți cetățenii își dau seama că, deși pot influența politica statului, nu pot s-o domine întrutotul și acolo unde prin deprinderi și tradiții nu toți cetățenii sînt conștienți că se impune să accepte compromisul.

Prezentare și traducere de
Ioan Comșa

Director : NICOLAE MANOLESCU

Redacția : Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Alex. Ștefănescu (critică) ; Constanța Buzea, Ion Horea (poezie); Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Țoiu (proză, reportaj) ; Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (arte) ; Adriana Bittel, Mihai Minculescu (externe); Ion Cucu (fotoreporter); Maria Croitoru, Irina Horea, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (corectură); Olga Andronache, Octavian Telceanu, Mihai Grecu (secretariat de redacție) ; Andriana Fianu (secretariat) ; Georgeta Gheorghiu, Ioana Niculescu (stenodactilografe) ; Maria Micu (curier)

Secretar general de redacție : MIHAI PASCU

Începînd cu acest număr, revista noastră va costa 7 lei. Cerem iertare cititorilor, dar n-am putut rezista presiunilor pieții libere. Abonații vor primi în continuare revista în vechiul preț, iar abonamentele noi vor fi majorate

7 lei

Biblioteca județeană

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 14 iunie 1990 (Anul XXIII)

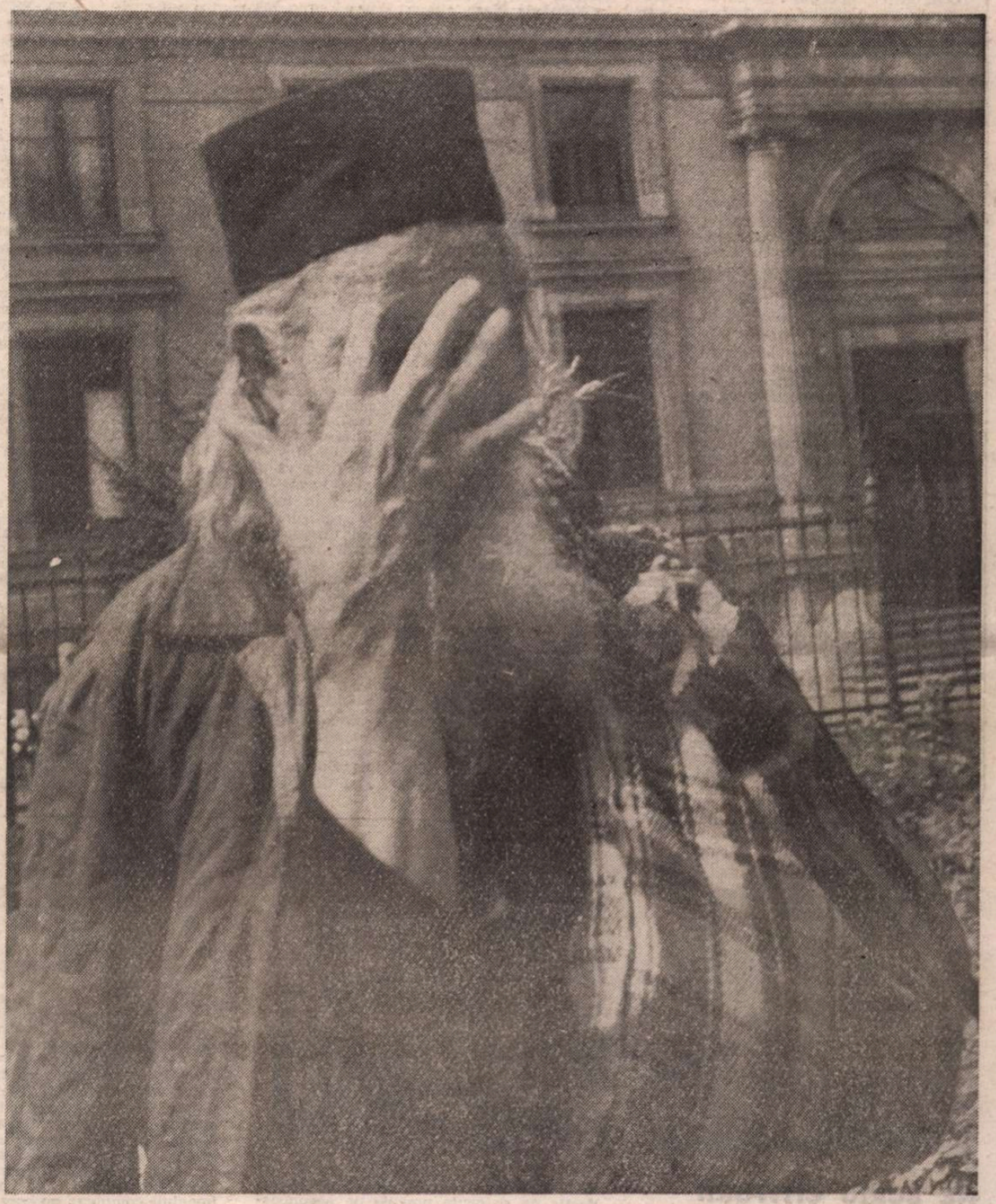
24

„O, norilor, norilor...“

STAU cu sufletul înecat, cu plînsul nedezlegat, cu mintea vraiște. Încerc să citesc, încerc să scriu, dar nimic nu se leagă. Și, doamne, cu ce-am greșit ? De ce această împietrire, secare, poate stingere ? Că dacă am greșit, am greșit prin mult amînată, șoptită greșeală. Mă simt singură de parcă aș fi prima dintr-un șirag. O, sfinte cuvinte, pupile ale iadului, reîncepeți lucrul vostru. Poate că frica se vindecă prin chiar frica de a nu rămîne prizonierul ei. Prin revenirea milei, poate, prin grai. Prin recitire și reamintire... Ce făceam anul trecut pe vremea asta ? Ce făceam în 1989, în iunie ? Teii, ca și acum, erau înnebunitor de dulci în raiul miresmei lor. Plouase, și pe străzile cu tei se făcuse o mîzgă de polen prin care călcam. Ca și acum, trebuia să scriu un text și am putut să scriu un text, la centenarul morții lui Eminescu. Un prieten îmi atrăsese atenția asupra unui lucru greu de crezut. Misterioasa absență a unui cuvînt anume, din poezia lui Eminescu. Da, asta am făcut anul trecut, în iunie ! Am recitit cu ardoarea de a găsi, totuși, acel cuvînt. Am recitit toată poezia lui Eminescu, cîtă a fost tipărită. Am recitit, cu umilință și înfiorare, călcînd cu uimire prin absența atît de ciudată a acelui cuvînt pe care poetul, nu cred că l-a evitat cu bună știință, ci pur și simplu nu i-a venit să-l scrie, ca și cînd el n-ar fi existat în limba română. Un cuvînt a cărui necesitate vitală el n-a simțit-o. Același cuvînt, care pe Bacovia, de pildă l-a obsedat folosindu-l în zeci de zeci de locuri, în ipostaze și sugestii. Am găsit acel cuvînt și la Eminescu, dar atît de rar, că m-am cutremurat ca de-o infirmitate a psihicului eminescian. Numele ploii, cuvîntul **ploaie,** numai în cîteva locuri. Stelele-n schimb, mișcarea norilor ca sombre palate vizitate de lună, fac fastul unui etern decor calm, uscat. Seninătatea domină în poezia lui Eminescu, și nu ne-o mai putem de la un timp imagina această seninătate ca fiind altceva decît rădăcina de fildeș a unei obsesii proprii, consumînd sufletul celui însetat în absența, la scară universală, nu a apei ci a ploii, a trăirii ploii ca fenomen masiv, firesc, indispensabil. Atît de rar, într-adevăr, numai de cîteva ori, și mai mult în sugerări, ideea de ploaie umplînd în exclusivitate planul secund al metaforelor. Această absență dătătoare de frison m-a speriat. Am recitit, în revelația acestei absențe gîndind că trebuie să existe un motiv. A fost o recitire dublată de un plin de noblețe pariu. O recitire agonică, pentru că, într-adevăr, ploaia lipsește aproape cu totul din vederile poetului. Am tresărit de speranță recitind : „În **funii** lungi el rupe al norilor voal...“ Dar nu despre ploaie este vorba ! Sau : „Ce te legeni codrule / Fără ploaie, fără vînt...“. **Fără ploaie,** deci. Dar aici ? „Din nori curge-o **bură,** un colb de diamante“. Poate aici ? „Ce stai cu sfială, ce nu te apropii / N-auzi cum pe frunze alunecă stropii, / Și-aleele scutur de rouă o ploaie / Iar soarele naltă un disc de văpaie“. Ciudat sună întrebarea poetului în ciudată surzenia parcă, a ființei iubite, și care surzenie pune la îndoială făptura ploii invocate ca martor. „Și dacă norii deși se duc / Și-apare-n luciu luna...“ nu-nseamnă că înainte de a se fi dus, acei nori s-ar fi destrămat cîteva clipe în ploaie. Și spune, iar, Eminescu : „O norilor, norilor / Unde v-ați dus ?“. Speranța învie recitind în atît de familiara **Scrisoare a III-a :** „Vijiind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie...“. Dar, deși cuvîntul pare că dă trup, el este numai umbra unei abstracții, este numai elementul secund al unei metafore. Grindinele și plesnetul de ploaie sugerează materia săgeților purtătoare de moarte. Am lăsat la urmă de tot arătarea acelui singur loc în toată poezia unui geniu, unde ploaia este transcrisă în toată concretețea ei, participînd, umanizînd, făcînd suportabile setea și agonia prin sete, a unui spirit ocolit de ea, cu voia lui sau nu, evitînd și aici numele ploii. Unul din cele mai minunate sonete din literatura noastră : „Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată, / Iar vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri...“. Și mi-am adus aminte brusc, tulburată de coincidență ? de fatalitate ? de hazard ? cuvintele cu care își încheie Călinescu cartea sa despre viața lui Mihai Eminescu : „În după amiaza zilei de sîmbătă, 17 iunie, la orele 6, cortegiul însoțit de un mare număr de studenți, gazetari și prieteni... porni spre cimitirul Bellu, trecînd pe Calea Victoriei, Calea Rahovei și Cîmpia Filaretului. O ploaie măruntă pica din cerul peste tot acoperit de nori...“. O ploaie măruntă, concretă, a fost să intre în eternitate însoțindu-l pe poetul care, se pare, a ignorat-o, fără să-și dea seama, de-a lungul întregii sale vieți. Nu i-a simțit lipsa, vocabularul său lăsîndu-se seninătăților astrelor calme, purtat de o muzică lăuntrică atît de perfectă, încît s-a lipsit de ritmul atît de pămîntean al ploii.

Constanța Buzea

(Iunie 1989 — Iunie 1990)



BUCUREȘTI, 13 IUNIE...
În acest număr, fotografii de Emanuel Tânjală (nu și legendele lor)

DIN SUMAR

● Vocea patriotului naționale ● Există în oportunism o latură pozitivă ? ● Mitul biografic eminescian de Ion Simuț ● Poeme de Viorel Padina, Barbu Cioculescu, Saint Tobi, Victor Segalen, Aurora Cornu ● Inedit : Europa mea de Gheorghe Ursu ● Proză de Doina Ciurea ● Ileana Cotrubaș : „Cu Mozart nu poți să greșești niciodată“ ● Margrit von Dach : Jurnalul lui Nimeni ● Transatlantice de Radu Tudor

Biblioteca județeană MUREȘ

Vocea patriotului naţionale

DINTR-UN INTERVIU ACORDAT RECENT „LIBERTĂŢII", AFLĂM CĂ DL. E. BARBU NU SE SIMTE VINOVAT DEFEL şi că toate necazurile i s-au tras în defunctul regim de la faptul de a fi vrut să stabilească o mai justă ierarhie literară. Vocaţia critică, săraca, e de vină! Au mai pătit-o şi alţii care, în loc să-şi scrie operele lor, s-au îndeletnicit cu ale confraţilor. Dl. E. B., care se lăuda acum a fi lansat pe Sorescu, Păunescu, Alexandru şi Dinescu (nu, nu Mircea, doamne fereşte !, ci Viorel, care îi şi întrece pe toţi, dacă ne conducem după gustul infailibil al criticului), ne furnizează şi o explicaţie pentru plagiatul din **Incognito** (efect al îndeletnicirii cu opere care nu-i aparţin) : d-sa afirmă că plagiatul a fost o înscenare a fostului cabinet unu, menită a-l pedepsi pentru un articol curajos din **Săptămîna** ! Ce Paustovski (va „dovedi cu fotografia paginii din **Incognito**" că n-a uitat să-i citeze numele !), ce Ehrenburg, ce Kolţov, ce Petru Dumitriu (are şi pentru ei fotografii ?) ! Invenţii, fantezii, cabinetul unu a fabricat totul. Ca urmare a înscenării, dl. E. B. şi-a depus carnetul de partid, decoraţiile şi ordinele şi a cerut plecarea din ţară. Dacă, acuma, vreţi să ştiţi de ce i s-au restituit valorile aruncate în obrazul detractorilor şi de ce n-a plecat totuşi nicăieri dl. E.B, să citim mai departe răspunsul la întrebarea pusă de reporter : „Lucru care a ajuns la cabinetul unu, drept consecinţă fiind chemarea mea acolo. (...). Ceauşescu, înţelegînd că mersese prea departe, mi-a înapoiat toate ordinele, spunîndu-mi că dacă voi mai avea vreo chestiune care să mă nemulţumească, să-l anunţ şi, dacă va fi în ţară, în trei ore mă va primi, iar dacă va fi în străinătate, imediat ce se va întoarce". La raporturi aşa de tandre cu un Ceauşescu prins de remuşcări şi înţelegîndu-şi greşeala, singurul lucru de mirare e că nu i s-au înapoiat păgubaşului, o dată cu decoraţiile şi carnetul roşu, paginile pe care criticii aflaţi în solda preşedintelui i le furaseră, trecîndu-le în posesia lui Paustoyski et. comp. S-ar fi opus la aceasta, aflăm, G. Ivaşcu : deşi i s-a recomandat expres de către Ceauşescu să publice o dezminţire, redactorul-şef al **României literare** a refuzat.

„Dezminţirea a apărut în **Contemporanul**, ceea ce n-am socotit a fi o reparaţie", mărturiseşte dl. E.B. cu multă demnitate. Însă ordinele şi carnetul le-a păstrat. Istoria este, s-o recunoaştem, aiuritoare. Ce bine că revoluţia ne-a permis să aflăm toate aceste culise oribile, în care s-a jucat destinul unui mare scriitor. Credem că a venit momentul să se facă dreptate d-lui E.B. : nu se poate ca democraţia instaurată după revoluţia din decembrie să nu-i restituie ceea ce i s-a luat de către mercenarii lui. Revoluţia înseamnă, o ştim cu toţii, răsturnare totală de valori. A bătut ora d-lui E.B., care încheie interviul cu aceste promiţătoare cuvinte : „După toate acestea, intenţionez să public în **România Mare** cîteva clişee prin care se dovedeşte negru pe alb colajul practicat de mine, ceea ce va anula orice acuzaţie". **România mare**, care va să zică, în ea e toată nădejdea. Am văzut şi noi ziarul (la care dl. E.B. este director, dl. Corneliu Vadim Tudor, redactor şef iar în colegiul redacţional, domnii... domnii... a, nu, nu-i putem încă numi, fiindcă se recuză unul după altul, speriaţi parcă de onoarea ce li s-a făcut fără a fi consultaţi, ieri dl. Şt. Pascu în **România liberă**, astăzi dl. Ion Ardeleanu în revista noastră, mîine, mai ştim noi cine ?), am văzut şi noi ziarul, zic, şi ne vine a exclama împreună cu Ipingescu : „Bravos ziar, domnule ! Asta ştiu că combate bine".

ÎN ZADAR VENIŢI CU GOGORIŢE, CU INVENŢIUNI ANTIPATRIOTICE, CU EUROPA, CA SĂ AMĂGIŢI OPINIA PUBLICĂ... : aceasta este ideea principală din intervenţia publicată de dl. Corneliu Vadim Tudor în chiar primul număr şi, dacă n-am pus cuvintele nemuritorului Caţavencu între ghilimele, este nu numai fiindcă ele îi vin ca o mănuşă d-lui C.V.T., dar şi fiindcă nu vrem să fim bănuiţi de tendenţiozitate : ghilimelele şi directorul revistei nu s-au împăcat niciodată. Sperăm că acum, după revoluţie, dl. E.B. va profita de fotoliul d-sale de academician spre a cere suprimarea chinuitorului procedeu. Dar să nu ne luăm cu vorba. Cu multă vigoare, într-un limbaj foarte verde (pe care-l ştim din gazetele de dreapta de dinainte de război : la nevoie putem pune unele fraze pe două coloane), dl. C.V.T. răspunde întrebării : **Cine a avut mai mult curaj ?** În trecutul regim, se înţelege. Şi e vorba de curajul de a spune adevărul. Răspunsul este clar şi răspicat : revista **Săptămîna**, d-nii E.B., C.V.T. şi ceilalţi colaboratori apropiaţi au ţinut sus, cu patriotic devotament, steagul luptei contra dictaturii ceauşiste şi contra abuzurilor ei, în vreme ce ciţiva „eroi în pijama şi papuci", teleghidaţi de la **Europa liberă** de către Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca (acesta, fost legionar), ambii plătiţi de securitate („după cum scrie Pacepa"), „au strîns vreo 7 adeziuni pentru a sprijini pe un scriitor, pe urmă vreo 70 pentru a-i sprijini pe cei 7, pe urmă vreo 700 pentru a-i sprijini pe cei 70", în timp ce, sub masca disidenţei, „furau virtos din Fondul Literar" şi lăudau cu nerusinare pe Ceauşescu. Incredibil, dar adevărat : nu v-am spus că **Vocea patriotului naţionale**, pardon, a lui Vadim Tudor, combate bine ? Naivii de noi, care credeam ce citeam, fără să ne uităm printre rîndurile articolelor din **Săptămîna**. Dacă ne uitam, probabil că am fi văzut că lungul articol — de vreo două pagini de revistă, cam tot atîtea cîte are şi cel din **România Mare** din 8 iunie — în care ni se justifica raţiunea superioară a demolării Capitalei (mai ţineţi minte argumentul d-lui C.V.T. că şi baronul Haussman procedase la fel cu Parisul secolului trecut ?) era de fapt un protest contra dementei demomolatoare a tiranului. Ei, ca să vezi, dacă n-am ştiut să-l interpretăm ! Luîndu-ne aşa, prin păpuşoiul vorbelor, autorul ne convinge că dl. E.B. a făcut un gest foarte îndrăzneţ depunîndu-şi în februarie '79 carnetul şi „azvîrlind totodată pe adresa lui Ceauşescu decoraţiile primite"; Protocronic, dl. E.B., şi în această privinţă. D-nii Tudoran, Deşliu, A.D. Munteanu, Mihai Stănescu, Mircea Dinescu n-au făcut decît să imite. Şi cînd te gîndeşti că ei n-aveau nici pe departe motive la fel de serioase : lor, Ceauşescu nu le înscenase nici un plagiat. „Iar eu — adaugă dl. C.V,T., nevoind să lipsească din această listă glorioasă — l-am făcut (gestul cu carnetul roşu — N.M.) în iunie 1989 şi, neavînd decoraţii, i-am trimis (lui Ceauşescu — N.M.) o scrisoare nimicitoare"... Dumnezeule, cum n-am ştiut ? Ce revoluţie, ce complot, scrisoarea d-lui C.V.T. ne-a scăpat de tiran ! Şi, cu toate acestea, scrie dl. C.V.T., „noi (adică E.B. şi d-sa — N.M.) sîntem calomniaţi mai abitir ca înainte, reduşi la tăcere, încălcîndu-(ni)-se cu brutalitate unul dintre drepturile fundamentale ale omului". Asta, în timp ce pretinşii disidenţi, laşi şi mincinoşi, au pus mîna pe putere, s-au ales în conducerea Uniunii Scriitorilor şi aşa mai departe. După ce şi-au vîndut ţara, acum profită. Iar „rezistenţa noastră tenace (a săptămîniştilor — N.M.) faţă de tentativele de umilire a poporului român, de jefuire spirituală a sa" este nesocotită, ignorată, marginalizată. Clar : nu se mai putea aşa !

„CĂ AM SCRIS (şi noi, săptămîniştii — N.M.) DESPRE FOSTUL ŞEF AL STATULUI, AŞA ESTE, NU NEGĂM. Dar se impun nişte precizări, dacă tot e liberă presa". Obiectivitate, aşadar, recunoaştere a greşelilor proprii. Ce bine combate patriotul naţionale ! Care ar fi precizările ? „Ar fi de dorit să nu se erijeze nimeni în judecător imaculat, în graba unei proceduri de urgenţă, întrucît este ştiut faptul că istoria cîntăreşte lucrurile cu o altă unitate de măsură". Speranţa d-lui C.V.T. în unităţile de măsură ale istoriei este absolut înduioşătoare, mai ales cînd se arată grijuliu pînă şi în cîntărirea cantităţilor de ceea ce ştim cu toţii că a mîncat : „Cu cît ar fi mai imaculat şi cinstit unul care a mîncat numai o lingură din ceea ce ştim noi, în comparaţie cu altul care a mîncat un polonic ?". În adevăr, cu cît ? Dl. C.V.T. e un iubitor de nuanţe, chiar şi atunci cînd sînt la mijloc lucruri atît de rău mirositoare. Să observăm răbdarea şi calmul cu care, stîndu-le în preajmă, le disecă şi le analizează : „Ni se poate răspunde că unii s-au trezit la timp şi n-au mai scris ani de zile — perfect adevărat, dar cine a stabilit un etalon de timp al trezirii ?" În adevăr, cine ? Dl. C.V.T. e sincer şi nu pretinde a o fi făcut d-sa, care n-a închinat ode doar primului Ceauşescu, „cel de pînă prin anii 1983—1984", care era plimbat în trăsură de regina Angliei, dar chiar şi celui de după aceea, „care n-a ştiut să îmbătrînească şi şi-a îndepărtat poporul". Aşa că trebuie să-l înţelegem mînia : „Ar fi cu totul regretabil şi lipsit de inteligenţă să ni se tot reproşeze, la infinit, că am scris despre cei doi şi despre societatea socialistă, pentru că polemica n-ar lua sfîrşit, astfel, niciodată". Problema d-lui C.V.T. este, deci, de a se curma discuţia asupra vinovăţiei d-sale, a d-lui E.B. şi a celorlalţi patrioţi de la fosta **Săptămînă**. D-sa ne ameninţă cu o polemică infinită.

POLEMICĂ ? DL. CORNELIU VADIM TUDOR NU CUNOAŞTE ÎNŢELESUL EXACT AL CUVINTELOR : între noi şi d-sa nu poate să existe polemică, fiindcă nu-i recunoaştem acea însuşire minimă — de onestitate intelectuală — care, singură, permite dialogul, disputa de opinie. Articolul din **România mare** constituie încă o dovadă a absenţei depline a acestei însuşiri. El nu este decît o înşiruire urît mirositoare de minciuni şi de calomnii. Hrana zilnică a d-lui C.V.T. din regimul Ceauşescu a rămas aceeaşi. Ne-a împroşcat cu noroi ieri la adăpostul partidului comunist şi al securităţii, ne împroaşcă astăzi, invocînd drepturile omului şi libertatea presei. Înainte de a ne pretinde să-l luăm în serios şi să polemizăm cu d-sa, ar trebui să facă proba unei cuviinţe şi a unei bunecredinţe fără de care dialogul nu se poate închega. Cum altfel decît cu ironie poţi trata pe un om, în fond grav bolnav sub raport moral, care crede că e destul să murdărească pe alţii pentru a se salva pe sine ? Polemică, dispută, dialog, cu dl. C.V.T. ? Nici vorbă. Şi nu înainte de a-l invita să-mi semnaleze unde şi cînd am scris despre Ceauşescu, în trecut. Eu nu ştiu să o fi făcut, dar cum d-sa mă trece pe lista lăudătorilor, s-ar cădea să posede dovezile. În loc de polemică, ar fi cu siguranţă mai potrivit să-l chem în justiţie, spre a spăla memoria tatălui meu, despre care dl. C.V.T. afirmă cu nonşalanţă şi, evident, fără nici o probă, că „purta cămaşa verde (dar nu ecologistă)", ceea ce ar explica şi de ce eu însumi „a trebuit să fac sluj la oculta occidentală ca să mi se ierte păcatele". Mărturisesc că nu mi-am pierdut într-atîta umorul încît să mă ocup şi pe mai departe cu inepţiile d-lui C.V.T., care poate afirma, cu cinism, orice şi despre oricine, fără să simtă cituşi de puţin nevoia de a-şi confrunta spusele cu adevărul or măcar cu evidenţa. Dl. C.V.T. nu merită mai mult decît o secundă de dispreţ.

N. M.

NE SCRIU CITITORII

DOMNULE DIRECTOR,

DIN motive legate de situaţia de flotant pe care o am de mai mult timp, am citit cu mare întîrziere **România literară** din lunile februarie, martie, aprilie a.c.

În nr. 10 al revistei, (de joi 8 martie a.c.), la pp. 12—13 citesc : „Dorin Tudoran, **O spovedanie dramatică**", iar într-o casetă, următoarea precizare : „Text care deschide volumul poetului D.T., **De bună voie, autobiografia mea**, apărut în Danemarca". Alături de casetă — reproducerea copertei cărţii, din care denumirea ediţiei este ilizibilă.

Am fost — vă spun cu toată francheţea — şocat de cele două încălcări ale legilor scrise şi ale celor nescrise, în cazul publicării acestui text. Le menţionez :

1. Fiind reprodus dintr-un volum supus legii copy-rightului (adică a dreptului de copiere şi difuzare, conform căruia un text, o piesă muzicală, o peliculă etc. nu pot fi preluate fără acordul **anticipat** al autorului şi al editorului), aţi procedat **ilegal**, întrucît nu s-a cerut şi aprobarea **ediţiei** care a tipărit volumul mai sus menţionat. O simplă formalitate, desigur, dar fără ea preluarea devine frauduloasă, cu toate consecinţele ce decurg dintr-o asemenea încălcare a legii. (Aşa cum cu două numere mai tîrziu nu ati făcut, în cazul textului Ilenei Vrancea. **Arestarea unei biblioteci**, ceea ce înseamnă că redacţia nu se poate prevala de necunoaşterea acestei legi).

2. Menţiunea că volumul a apărut în Danemarca, fără măcar a se împlini formala obligaţie de numire a editurii, aşa cum se procedează de regulă, devine o abdicare de la etică. Să fie oare vorba de cenzură ? Care să fie motivul acestei raderi? Precedentul există, neîntîmplător, în cazul aceleiaşi instituţii de cultură românească din Aarhus-Danemarca, dar este cu totul de înţeles dacă o făcea **Luceafărul** proletcultist din „anii (de) lumină". Coincidenţa procedeului mă întristează pentru dumneavoastră.

Cred că nu am pretenţii exagerate, aşteptînd din partea domniei voastre o clarificare.

Ne rezervăm totodată dreptul de a publica noi această scrisoare, în cazul în care **România literară** nu va dispune de spaţiu pentru ea în paginile proprii.

Vă asigur, domnule director, de stima ce v-o port.

VICTOR FRUNZĂ

FATALITATE SAU ENERGETISM ?

CRONICA ediţiilor de Z. Ornea din **România literară** nr. 19/10 mai 1990 readuce în discuţie opoziţia relevanţelor etno-spirituale dintre balada populară **Miorita** şi altele din aceeaşi categorie — **Toma Alimoş şi Mihu Copilul.**

Energetismul celor două personaje, bărbaţi surprinşi în situaţii extreme, este de domeniul evidenţei. Se remarcă, într-adevăr, o flagrantă contradicţie între vitalitatea debordantă a versurilor : „Nu sînteţi ca noi / Oameni de mîndrie / Buni de vitejie" sau „Ia mai stai ca să-ţi vorbesc, / Pagubele să-ţi plătesc / Pagubele / Cu tăişul, / Faptele / Cu ascuţişul !" şi blinda resemnare a baciului mioritic : „— Oiţă bîrsană, / De eşti năzdrăvană / Şi de-o fi să mor / În cîmp de mohor, / Să-i spui lui vrîncean / Şi lui ungurean / Ca să mă îngroape / Aice pe-aproape..." Numai că **Miorita** nu se opreşte la expunerea unui moment al atitudinii personajului, dezvoltînd un întreg registru al stărilor acestuia, iar lupta şi victoria sa sînt de cu totul altă natură. Evenimentul concret al fiecărei balade generează o anumită rezultantă a expresiei poetice, a cărei semnificaţie contribuie la realizarea imaginii complexe pe care o are matricea sufletului poporului nostru. O dualitate, însă, a esenţei spiritualităţii româneşti e greu să recunosti.

Poetul anonim „trăieşte" în cele două balade (**Toma Alimoş** şi **Mihu Copilul**) cîte „o istorie", valabilă şi pentru ciobanul moldovean, cu deosebirea că acesta din urmă reuşeşte (prin energie !) să depăşească istoria şi să intre în mit, situaţie care se va repeta şi cu meşterul Manole. Povestea circumscrisă mitului şi spusă de M. Sadoveanu în deschiderea romanului **Baltagul** nu e fără tilc. „Năcăjiţi" de pe aceste meleaguri nu mai capătă mare lucru de la Dumnezeu în comparaţie cu cei de dinaintea lor. Asta la prima vedere. Ei obţin însă esenţialul : „Nu vă mai pot da într-adaos decît o inimă uşoară ca să vă bucuraţi cu al vostru. Să vă pară toate bune ; să vie la voi cel cu cetera ; şi cel cu băutura ; şi s-aveţi muieri frumoase şi iubeţe..."

Plecînd de la aceste cuvinte, nu se poate să nu constatăm că ele concentrează chiar „boicotul" românesc al istoriei, pentru a repeta cele spuse de L. Blaga în **Spaţiul mioritic**. Dar „boicotul" (ori sustragerea) este rezultatul unui act de voinţă combinat cu o stare de vis. Optimismul textului „Să vă pară toate bune" nu poate fi negat şi nici veracitatea propoziţiei „Visul e mai puternic decît experienţa" cu care se încheie unul din capitolele cărţii „Psihanaliza focului" de G. Bachelard.

În vreme ce marii luptători încearcă (şi nu întotdeauna reuşesc) să domine istoria din arenă, asumarea jertfei ori sabia înţelepciunii, cele mai blînde arme ale omului, obligă aceeaşi istorie la respectuoase reverenţe. Credem, deci, că ciobanul moldovean exprimă aceeaşi atitudine optimistă, prin vis, căci poporul, care reuşeşte să privească istoria de pe o poziţie mitică, nu poate fi niciodată fatalist. [...]

Considerăm că monologul din **Miorita** e cel mai sublim „generator" de cea mai pură energie. Baciul moldovean este singurul personaj ce va păstra aceeaşi comuniune perfectă cu tot ceea ce este în jurul său, în afara potenţialilor ucigaşi. De aici încolo drumurile lor se despart, primul păşind în sfera mitului, ceilalţi doi rostogolindu-se în istoria urîtă a descalificării lor ca oameni şi a ruperii legăturii cu Unitatea, din momentul încolţirii gîndului uciderii. Nu ciobanul mioritic moare, ci ungureanul şi vrînceanul. Cum altfel s-ar putea explica versurile : „Să le spui curat / Că m-am însurat / Cu-o mîndră crăiasă, / A lumii mireasă ;" ? Acceptarea fatalismului, echivalentă cu epuizarea energetică, contravine sensului baladei, unde sfîrşitul este convertit într-un început. Nu putem numi altfel această energie decît **veşnicia poporului român**, izvorîtă şi din moartea meşterului Manole, devenit fîntînă. [...]

Alţii au căutat un perpetuum mobile în exteriorul lor şi nu i-au aflat resursele. Românul, care „e născut poet", l-a aflat în interiorul său printr-o conexiune fantastică a potenţelor sale spirituale cu Universul, iar **Miorita** e unul din exemplele sale strălucite.

IOAN ŢICALO
profesor

DOMNULE DIRECTOR,

Vă rog să publicaţi în paginile revistei dv. următoarea precizare : din nr. 1 al săptămînalului **România Mare** am aflat că fac parte din colegiul de redacţie al acestei publicaţii, fără a mi se fi solicitat acordul. În consecinţă, cer conducerii revistei **România Mare** să renunţe la includerea mea în componenţa colegiului ei redacţional.

ION ARDELEANU

„Există în oportunism o latură pozitivă?“

CRED că a sosit momentul unor analize — obiective, lucide, nuanțate și cu spirit autocritic — a oportunismului intelectualului român în ultimele patru decenii. Articolul lui Nicolae Manolescu **Despre oportunism** apărut în „România Literară“ (Nr. 19) din joi, 19 ap. 1990, mi se pare incitant și util în această perioadă de căutări și limpeziri.

Nu avem dreptul să judecăm, să condamnăm sau să eliminăm pe nimeni — este interzis să interzici —, dar avem obligația morală și profesională să privim lucrurile în față cu claritate, fermitate și sinceritate. Să știm fiecare locul pe care l-am ocupat în „ierarhia compromisului“ și să nu încercăm să vorbim despre alții, dar să ne uităm pe noi înșine. Vinovăția nu este colectivă, iar răspunderea variază de la caz la caz și cred că tocmai în aceste nuanțe se ascunde adevărul.

Începuturile au fost făcute. Mi se par exemplare interviurile lui Alexandru Paleologu din revista **22**, în care nu se cruță în primul rînd pe sine. Alexandru Paleologu este unul din puținii scriitori care simți că nu trișează.

Fac parte dintre cei care au trăit din interior „panta corupției intelectualului român“ deoarece am scris și publicat în țară pînă în 1987 cînd am fost nevoit să iau calea exilului — spre deosebire de cei care au ales voluntar exilul. Nu am acceptat să fiu condamnat la moarte, deoarece — cum spunea Zamiatin — „pour moi, en tant qu'écrivain, être privé de la possibilité d'écrire équivaut à une condamnation à mort“.

„Există în oportunism o latură pozitivă?“ Iată întrebarea esențială pe care o pune Nicolae Manolescu.

Mai întîi este necesar să delimităm în timp „cîmpul operator“ deoarece maladia oportunismului românesc a avut unele simptome în anii 50 și a fost de altă natură și altă gravitate în anii 80.

După opinia mea au fost trei etape:

Oportunismul explicabil: 1950—1964

OPORTUNISMUL lui Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Ralea, Vianu, Perpessicius, Camil Petrescu, Petru Dumitriu, Stancu, T. Popovici este explicabil (chiar dacă este greu să-l acceptăm) pentru că în acea epocă nu exista decît o singură alternativă — pactul cu Diavolul și puterea —, care dacă nu era acceptată punea în pericol nu numai opera, dar și persoana scriitorului prin marginalizare, mizerie materială, izolare sau închisoare. Un jurnal intim sau un manuscris erau probe directe pentru trimiterea în judecată.

Sînt de acord cu Nicolae Manolescu atunci cînd afirmă că dacă acești scriitori nu ar fi încercat să împiedice din interior răspîndirea răului (chiar dacă unii au acceptat prea repede, fără rezistență și cu un preț cam mare) absența lor din cultura epocii ar fi adus prejudicii mai mari unor generații și continuității culturii. Aparțin generației care nu a învățat în liceu nimic despre Barbu, Bacovia sau Blaga. Port amintiri frumoase „Liceului I.L. Caragiale“ din Ploiești dar, în pofida eforturilor depuse de profesorul de română Constantin Enciu, acea epocă a fost pentru mine „un cimitir al tinereții mele“, cum spunea Bacovia.

Este necesar să adăugăm imediat (aici mă despart de N. Manolescu prin omisiunea făcută) că în acea perioadă în care unii scriitori au acceptat compromisul cu puterea, au fost alții care au respins oportunismul atît ca persoane cît și în opere: Mircea Vulcănescu, V. Voiculescu, Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu, Vladimir Streinu, N. Crainic, Radu Gyr, Noica, Doinaș, Paleologu, Negoițescu care au trăit în mizerie, izolare, arestați, condamnați, cu domiciliu forțat sau chiar au murit în pușcărie cum s-a întîmplat cu Mircea Vulcănescu.

Tatăl meu cînd a ieșit din închisoare nu știa nici un vers de Radu Gyr. Nu știa prea multe nici despre el. Strîngea în pumn un petic de hîrtie pe care îl port cu mine: biletul de eliberare.

Ajunși aici lucrurile devin mai puțin clare, „oportunismul explicabil“ este din ce în ce mai greu de justificat și acceptat, mai ales că oportunismul începuse să vicieze operele: **Mitrea Cocor, Un om între oameni, Drum fără pulbere...**

Este dificil de dat un răspuns ferm la întrebarea lui N. Manolescu: „Există în oportunism o latură pozitivă?“ Istoria — fie ea literară — nu este nici morală și nici sentimentală, prețul însă a fost foarte scump plătit („Dacă viața unei singure persoane este pusă în primejdie soluția nu este de acceptat“, spunea Camus — citez din memorie) și în orice caz nu ne putem mîndri, chiar dacă — este adevărat — „patrimoniul cultural al națiunii nu a fost în întregime știrbit“.

Oportunismul naiv: 1964—1971

DUPĂ amnistia deținuților politici în 1964 și preluarea puterii în 1965 de către „Marele Cîrmaci“ a urmat perioada „dezghețului aparent“ în care s-au afirmat noile generații de scriitori din anii '60 și '70. Mulți oameni de artă au căzut în capcana „crizei cehoslovace“ și s-au înscris în partid. Am făcut parte din „acei naivi“ dar m-am trezit foarte repede. Unul din motivele — dar nu singurul — care m-au determinat să aleg surghiunul a fost și acela al unei ispășiri și eliberări pe drumul inițiatic al exilului.

Scriitorii care au devenit atunci membri ai Comitetului Central numesc acum acea perioadă „supleanție“, cuvînt derivat din „membru al C.C.-P.C.R.“ în dorința de a minimaliza și chiar anula importanța funcției avute. Aș fi de acord cu cei care susțin acum că numai din interiorul partidului ar fi putut să „încerce sugerarea unei îndiguiri a puterii, o supraveghere a dictaturii în expansiune“ dacă această poziție — de minimă rezistență — nu le-ar fi adus și serioase privilegii personale cît și „satisfacția puterii obținute“. Megalomania scriitorului român (obsesia de a fi cel mai mare) ar fi o temă demnă de analizat.

Perioada a fost totuși benefică pentru scriitori și literatură. Au apărut cărți de valoare. S-a scris mult despre „obsedantul deceniu“ și mai puțin despre „aberantul prezent“ pe care îl trăiam, dar să nu uităm că și acesta a fost o favoare acordată de putere, nu un drept cîștigat de scriitorii care s-au găsit „mereu sub vremuri“.

Oportunismul rușinii: 1971—1989

ÎN această perioadă persoana scriitorului nu era în pericol (cu unele excepții în ultimii ani), opera era însă supusă unor permanente presiuni ale cenzurii și ale condiționării dogmatice și politice. Scuza salvării prin operă a continuat să funcționeze, dar au fost și scriitori care au protestat și s-au revoltat. Poate nu după mult timp istoricii literari vor analiza „fenomenul compromisului intelectualului într-un sistem totalitar“ cu toate efectele distrugătoare pentru cultura unei națiuni. Pînă atunci ne mulțumim să semnalăm doar începutul acestei alunecări pe toboganul inacceptabilului acceptat și suportat care a avut mai multe cauze (istorice, sociale, politice și de mentalitate) dar și... Doi harnici condeieri de serviciu au stîrnit cu subtilitate „Cîrmaciului“ tentația perversă pentru „cultul personalității“: Dumitru Popescu și Adrian Păunescu. Primul l-a comparat într-un congres al partidului cu marii Voievozi și în special cu Mihai Viteazul. Al doilea a acoperit paginile revistei „Flacăra“ cu poeme și incantații idolatrice. Atît au așteptat poeții hagiografi care s-au năpustit cu poeziile lor în toate ziarele, revistele și volumele omagiale. Nimic nu i-a mai oprit! Osanalele lor s-au auzit pînă în iarna anului 1989, cu puțin timp înainte de 22 Decembrie. Trăiau cu sentimentul nemuririi atît în viață cît și în „operă“.

Totul este cunoscut (pe cînd o antologie a rușinii?) dar ce se știe mai puțin este că atunci cînd scriitorul ar fi putut să scrie pentru sertar fără să fie tentat să publice cu orice preț, puține au fost manuscrisele nepublicate. Tîrgul dintre scriitor și cenzură era cunoscut și de cele mai multe ori acceptat. Erau autori (nu mulți) care scriau intenționat anumite pagini „mai tari“ care urmau să fie suprimate de cenzură. Plata se făcea în avans. Alți scriitori nu erau de acord, strădaniile lor de a publica un roman durau ani de zile, mai mult dacă ar fi scris o altă carte. La o ședință a Consiliului Uniunii Scriitorilor, tovarășul Petru Enache a întrebat: „Și în definitiv, care sînt manuscrisele nepublicate pînă acum?“ Toți au tăcut. S-a ridicat Eugen Simion și a spus: „Există un manuscris“ și a rostit titlul romanului meu respins de Editura Cartea Românească. Nu am nici un merit, a fost calea pe care am ales-o deliberat, așa cum nu am nici un merit că nu m-am lăsat prins în capcanele puterii care uneori erau destul de subtile și perverse. Ți ce cerea un articol „Ești român? Îți iubești țara? Vrei să fie pace?“ Cum să răspunzi negativ?! Și dacă scriai un articol „despre pace“ vedeai cu stupoare că te aflai pe o pagină închinată „Epocii de aur“ alături de scriitorii consacrați în confecționarea poemelor festive. Nu am scris nici un articol în nici un ziar sau revistă de care acum să-mi fie rușine.

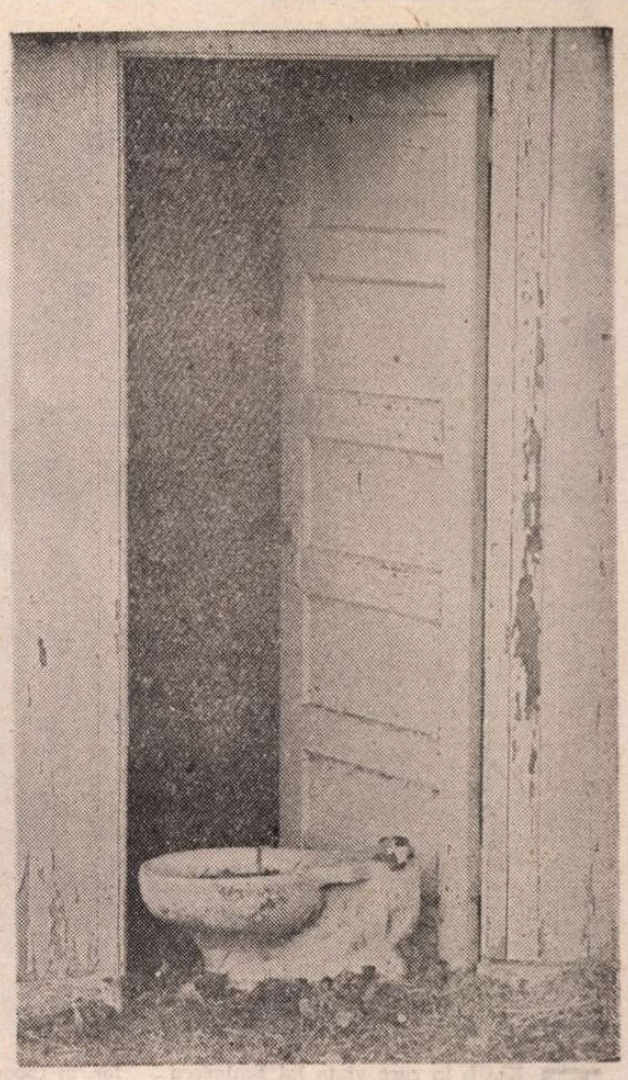
Poziția radicală a unor scriitori disidenți era de unii ignorată, de alții apreciată în tăcere. Paul Goma, Dorin Tudoran și mai tîrziu Mircea Dinescu, Dan Deșliu, Dan Petrescu și Ana Blandiana au cunoscut cumplita experiență a singurătății și izolării. Cu timpul scriitorii s-au radicalizat și solidarizat, iar „scrisoarea celor șapte scriitori în apărarea lui M. Dinescu“ a fost un exemplu de fermitate și demnitate profesională și politică.

Nu trebuie uitat nici rolul important pe care l-a jucat exilul în toată această perioadă. Emisiunile transmise prin posturile de radio libere, traducerile făcute (nu atît de puține cum s-ar părea: peste 30 de cărți și foarte multe poezii), memoriile pentru apărarea scriitorilor persecutați în țară semnate de autorii din Occident (cu excepția celor care făceau naveta Paris — București), toate au contribuit la întreținerea unui sentiment de încredere și speranță atît de necesar în acea epocă.

Drumul oportunismului scriitorului român este sinuos, cu pante cînd abrupte, cînd line, uneori obscur, alteori destul de clar.

Concluziile sînt riscante. Este important că aceste dezbateri au început să fie scrise și publicate în ziare și reviste. Pe cînd în paginile „României Literare“ o anchetă „Despre oportunism“ deschisă tuturor celor interesați să studieze acest fenomen care a marcat definitiv istoria literaturii române în ultimele patru decenii?

Bujor Nedelcovici



O ușă abia întredeschisă

Platforma de pe obelisc

E obiceiul sau a fost într-o vreme –
Mari căpitani de popoare trecuți din steme în
Steme să-și așeze statuia pe cîte un obelisc
Scrijelit în limbi moarte, în mijlocul cetății lor,
Deasupra zăpezii și sus în nimbul de ploi
Unde aștrii se văd rotitori
Și cînd nu-i vedem noi.

Fie Cezarul învelit în cearceaf,
Fie mumia ticsită de leșie și praf
Se plictisesc în cavou, în rotondă,
Vor ora vagabondă, luna înfiptă în țarc,
Sparg coaja de ou, ușa de criptă, ies fără
Risc, fără teamă, dar cum ajung în poiană
Îi cheamă un dor de cățărare și pisc.

Pe-o mică platformă îndoaie genunchii
Și-ntre nasturi de fier mîna-și ascund sub tunică,
O mînă ce nu mai poate sparge pahare –
Cealaltă se-ndeasă în buzunare unde
Nu află ceasul și tabachera.
Atunci rămîne întinsă-n văzduh și
Cu glas de tuci amenință era:

„Sub mine sunt scrisuri pe care nu le pricep,
Fapte de arme străine – zei cu capul de ciine
Își depărtează tălpile să mă poată susține,
Popoare desculțe urcă ghem, dau ocol
Și s-ar desface să cadă ori să zboare
Dar eu apăs puțin pe fiecare

Îmi place pe scut în picioare..."

Nu pot să-l lepede, nu pot să-l salte,
Ci repede puiesc în jur bastioane mai înalte
Răpindu-i zarea și scăzîndu-mi-l în trepte,
Fațade sarbede și ziduri drepte, sure,
Un pom de case, o pădure sgornind și vînturi
Și murmure, stringînd ca-n clește an de an
Statuia unui mare căpitan.

Copiii la ferestre, la balcon,
Privesc în jos prăpastia cu Napoleon, albastră,
Bicornul prea înfipt pe țeastă, seara chezașă
Acoperind ghetele la care cugetă imperatorul –
Din zenit îi trimit gologani de aramă
El trage mîna din dulamă, o duce la spate,
Bucuros stringe-n pumn bănuțul fierbinte

Ca pe un glonț culeș din cămașă.

Stîlpnici, mai nefericiți decît driadele
Ce-ntre frunze de-acante țin sînu-ncordat
Și-ntre cornișe se lasă pe vine de-a stînga scoicii
Din care Amor descinde – ele vor pleca la scăldat
În dulcele lapte de var, se vor fărîma aburinde
Sub trestii, ca-n zvoriștea din care-au ieșit

Cu suspine, clar și mereu despletit.

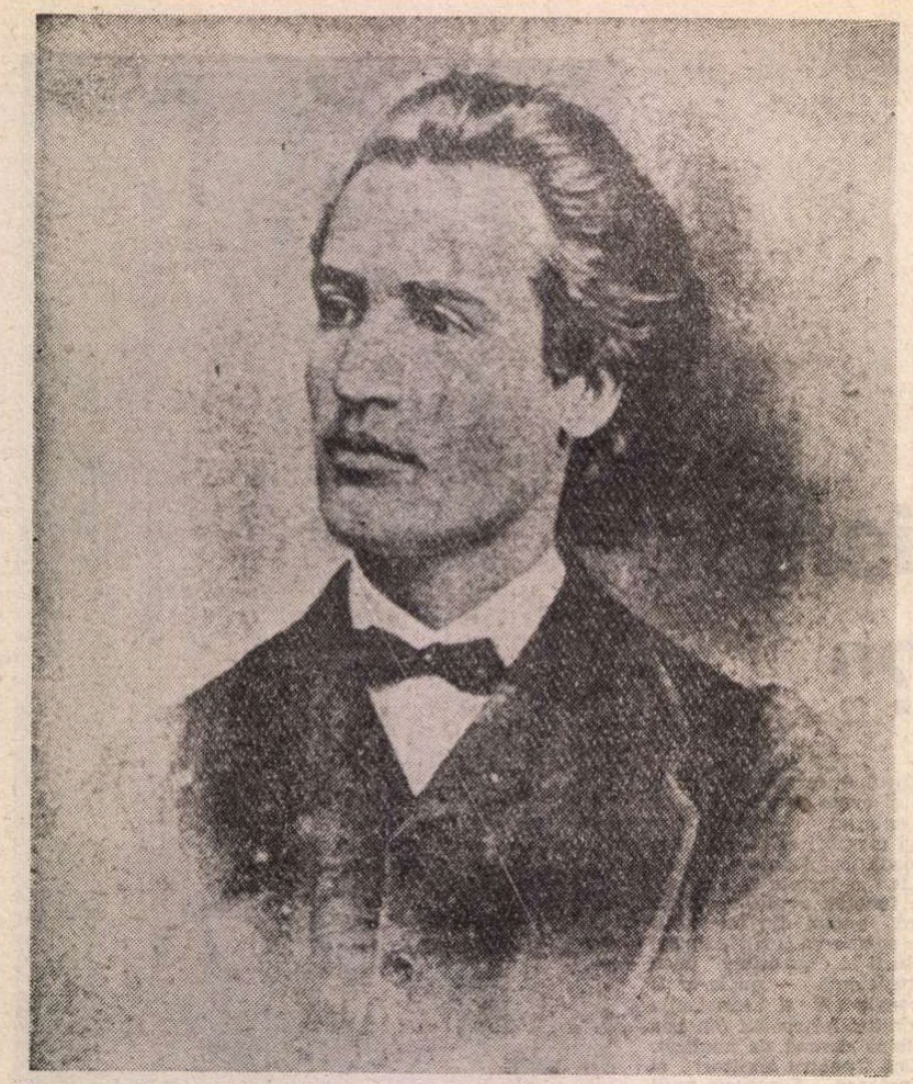
Ei vor rămîne-n picioare pe scutul dorit,
Pe-o mică platformă genunchiu-ndoind,
Între nasturi de fier mîna ducînd la tunică,
În bătaia funinginii, cînd se ridică
Mirosul cald din bucătăria orașului.
Deschide-vor și vor închide palma –
Dar Charon pentru-un singur ban

Nu-i va primi de-a valma.

Barbu Cioculescu

MITUL BIOGRAFIC EMINESCIAN

Un mod de a



şansele oricărei materializări epice ulterioare a vieţii poetului. N-a fost însă aşa, deşi G. Călinescu a absorbit tot materialul documentar important cunoscut la acea dată. Adevăratul mit al vieţii poetului acum ia naştere şi prinde contur concret după biografia călinesciană în tentative epice riscate de E. Lovinescu în *Mite* (1934) şi *Bălăuca* (1935) şi de Cezar Petrescu în trilogia *Luceafărul — Nirvana — Carmen Saeculare* (1935—1936).

DIN zona biografiei eminesciene, cel mai viu era în posteritate mitul erotic. Era, în acelaşi timp, cel mai expus unui interes anecdotic. La acest lucru a contribuit şi puternica atmosferă erotizantă din romanele interbelice, trezite tematic la un liberalism erotic fără precedent în literatura română. Nu este deloc întîmplătoare, deşi este exagerată, reacţia gusturilor literare conservatoare, aruncînd polemic acuze de pornografie asupra unor creaţii epice şi lirice. Pe acest fond, îşi fac apariţia cele două romane ale lui E. Lovinescu inspirate din viaţa erotică eminesciană : *Mite* şi *Bălăuca*. Apariţia lor se datorează, deci, unei atenţii la context a autorului lor şi nu este poate fals să aşezăm la originea lor şi un gest de insolitare a aşteptării, deşi E. Lovinescu se sprijină în mare măsură pe documentele şi mărturisirile oferite de eroinele iubirii pentru poet. Aspectul dominant al creaţiilor epice lovinesciene e al unor romane poematice, primul — discret şi decent în dezvăluirile lui, al doilea — discutabil în relaţia poetului cu Veronica Micle [7]). În *Mite*, criticul s-a arătat preocupat, după cum se explica el însuşi, „de a trata şi rezolva printr-o viziune globală întreaga problemă a psihologiei erotice a lui Eminescu" [8]). S-a observat pe bună dreptate deosebirea dintre *Mite*, ca roman ce se păstrează cu prudenţă în umbra documentului, şi *Bălăuca*, un roman ce se lasă cu mai mult curaj, dar şi cu mai multe riscuri, în voia imaginaţiei, fără a pierde din vedere teza epică a reveriei erotice, definitorie pentru poet. Nu vom relua aici discuţia în jurul inadvertenţelor comise de prozator (le-a relevat cu sagacitate Şerban Cioculescu) [9]), pentru că ne interesează mai mult resorturile care compun un mit biografic şi-l coboară apoi într-o narţiune ce-i secularizează averile simbolice. Mitul biografic este răspîndit astfel în moneda de largă circulaţie a romanului, devenind o proprietate colectivă.

Chestiunea erotică eminesciană constituie fundamentul viziunii lui E. Lovinescu despre poet. Pentru critic, evenimentele-cheie în biografia interioară sînt din domeniul erosului. Specificul cezarpetrescian în *Romanul lui Eminescu* este de căutat în considerarea atmosferei sociale ca determinantă pentru conştiinţa individuală şi în înfăţişarea poetului în categoria inadaptatului. Idilele erotice sînt prea eterice şi sumare în romanul cezarpetrescian. Prozatorul se mulţumeşte să sugereze ce episod erotic şi care femeie anume stau la originea unor poeme ca *Mortua est, Venere şi Madonă, Înger şi demon*. Din prea multă pudoare, romancierul se opreşte în pragul sentimentului abia născut, ce-şi pierde astfel concreteţea poveştii. De altfel, era oarecum de aşteptat să se întîmple aşa din perspectiva interpretării omului Eminescu ca fiinţă socială ostracizată de un mediu uman ostil. Raporturile personajului său cu societatea timpului sînt decisive pentru Cezar Petrescu.

Cele trei părţi ale romanului vizează, pe rînd, copilăria şi adolescenţa poetului, apoi perioada vieneză şi berlineză şi, în sfîrşit, anii petrecuţi în ţară, cu ultima etapă de creaţie. Nu vom insista decît asupra unui singur aspect, nerelevat, privitor la primul volum. Aplecarea tînărului Mihai spre singurătatea contemplativă este înfăţişată epic şi liric cu un sadovenism destul de sumar şi schematic. Pădurea, lacul codrilor, prietenia cu vietăţile apei, pămîntului şi ale văzduhului, cîte un chef la un han sau la o casă de pădurar, rătăcirile poetului prin pustietăţi arhaice şi ospitaliere în simplitatea genuină şi misterioasă a naturii regeneratoare, melancolia naturistă a hoinarului, înţelepciunea conservatoare a bătrînilor sihăstriţi în singurătatea de prisăcari sau pădurari, ostilitatea lor faţă de progresul civilizaţiei maşiniste, nostalgia copilăriei — sînt privite prin prisma prozei sadoveniene. Calea de acces a lui Cezar Petrescu spre a sugera geneza personalităţii poetului i-a fost uşurată de medierea oferită de modul sadovenian de a înţelege singurătatea, melancolia şi înţelepciunea moldoveanului. Copilăria lui Eminescu este citită de Cezar Petrescu prin intermediul lui Sadoveanu, în felul de a înţelege rînduiala veche a lumii, culoarea locală, istoria, natura, melancolia şi singularitatea Moldovei. Era inevitabil să se întîmple astfel. Mediul natural, fără îndoială, „documentat" din creaţia eminesciană, a fost reconstituit după metoda sadoveniană.

CU ce gînduri s-a apropiat de biografia lui Eminescu autorul romanului *Întunecare* ? Mai întîi să spunem că era oarecum previzibil ca prozatorul să se apropie de acest subiect din mai multe motive. Ca tradiţionalist şi autohtonist declarat, subiectul îi convenea pentru ilustrarea cristalizării interne a unei conştiinţe reprezentative. În al doilea rînd, sistemul său epic, năzuind să reflecte fenomenele sociale ale secolului XX, avea nevoie să-şi întindă rădăcinile, pentru a sta mai bine în picioare, spre secolul anterior, din care îşi trage în mod vădit sevele. *Romanul lui Eminescu* oferă, de fapt, autorului ocazia să-şi extindă cronica socială în timp şi spaţiu, prin peregrinările europene ale poetului[10]). Nu trebuie ignorat încă un aspect al motivaţiei probabile : în preajma semicentenarului morţii, deceniul patru interbelic mărturisea maximum de interes pentru poetul naţional, iar prozatorul care-i va fi epicizat biografia într-un roman avea succesul asigurat din start. Dorinţa irepresibilă de succes nu lipseşte în punctul de pornire al nici unei creaţii epice cezarpetresciene. Romanul răspundea cerinţei epocii de a oferi „un teribil roman trăit" — cum se explica autorul însuşi în prefaţa cărţii. E aici amestecată o înţelegere elementară a autenticităţii — noţiunea obsesivă a prozei interbelice. Chiar „fără a interveni cu nici un element de interpretare şi de artificiu artistic — nota Cezar Petrescu —, viaţa lui Eminescu înregistrată brut, cronologic, după cele mai autentice date biografice, e un teribil roman trăit" [11]). Documentele — cărora ar-

FELUL în care viaţa lui Eminescu s-a constituit în subiect de ficţiune literară e interesant să fie cercetat îndeaproape. Se întrevăd cu uşurinţă trei trasee posibile de explorare. Cel dintîi ar viza decelarea unei imagini romantice despre sine în creaţia eminesciană : în poezie (*Înger şi demon, Scrisorile* sau *Luceafărul* etc.) sau în proză (*Geniu pustiu, Sărmanul Dionis*). Cel de-al doilea traseu al explorării l-ar putea constitui prezenţa lui Eminescu în *Însemnările zilnice* ale lui Maiorescu şi în memorialistica scrisă de contemporanii Caragiale, Slavici, Ştefanelli, Iacob Negruzzi, George Panu etc.), dacă acceptăm — şi nu se poate să nu acceptăm — că în orice act al rememorării se amestecă şi o bună doză de ficţiune. Cel de-al treilea traseu — cel care ne interesează în mod deosebit aici — este constituirea unei imagini epice a biografiei eminesciene în naraţiuni ce îmbletesc în proporţii diferite documentarul şi ficţiunea [1]). De la un personaj cu viaţă socială şi intimă expusă interesului public la un personaj livrat uneori anecdotei sau alteori legendei şi de aici la un personaj simbolic prin întregul său destin — iată un traseu previzibil, deşi sinuos şi dificil, al unei investituri literare din ce în ce mai generoase.

Imaginea biografiei eminesciene, condiţionată de operă, dar relativ separabilă de ea, s-a ridicat la rangul unui destin simbolic, întrevăzut de Titu Maiorescu, dar explicitat în întreaga lui amploare pentru întîia dată de G. Călinescu : „Există o condiţie excepţională care ridică pe Eminescu deasupra poeţilor de circulaţie mărginită. A cunoscut poporul şi provinciile româneşti, a devenit familiar cu speculaţiile filosofice cele mai înalte, a iubit fără a fi fericit, a dus o existenţă nesigură şi trudnică, a trăit într-un veac ingrat ce nu răspundea idealului său, a plîns şi a blestemat, apoi s-a îmbolnăvit şi a murit foarte tînăr. Tot ce a avut de spus a spus pînă la 33 de ani. Viaţa lui se confundă cu opera, Eminescu n-are altă biografie. Un Eminescu depăşind vîrsta pe care a trăit-o ar fi ca un poem prolix. Însăşi nebunia pare o operă de protest. Şi de aceea, oricine îl va citi, pe orice punct al globului, va înţelege că Eminescu a exemplificat o dramă a omului, că el a scris în versuri o zguduitoare biografie. Alţii au o operă eminentă şi o biografie monotonă şi fără semnificaţie. Rar se întîmplă ca un poet să fie siligat de destin, să ilustreze prin el însuşi bucuriile şi durerile existenţei şi de aceea multă vreme M. Eminescu va rămîne în poezia noastră nepereche" [2]). Biografia eminesciană este capabilă, prin ea însăşi, să-şi subsumeze valorile operei şi să semnifice în sine, ca traiect spiritual dramatic. „Devenirea existenţei poetului este tot atît de inepuizabilă în sensuri cît şi opera" — nota mai recent George Munteanu [3]).

Ar fi profitabil de analizat mai stăruitor felul în care se constituie în poezia şi proza eminesciană o proiecţie autobiografică [4]). Mobilul ei este, desigur, instinctul unei dedublări, cu mai multe posibilităţi de explicare. Cel mai banal motiv este lipsa de comprehensiune a contemporanilor, în raport cu care creatorul imaginează o compensaţie postumă. Cîntăreţul din *Cîntecul lăutarului*, echivalent al poetului, se vede răzbunat în posteritate ; spune el :

„Doar atunci cînd prin lumine
M-oi sui la Dumnezeu
Veţi gîndi şi voi la mine
Cum am fost în lume eu" [5]).

Această obsesie a poeziei eminesciene este tematizată în gîndul unei vieţi recuperate postum, sub un dublu semn — al zădărniciei şi al înstrăinării de sine — pendulînd între sentimentele contradictorii de valorizare şi devalorizare a vieţii trăite. Eminescu ca personaj fictiv al propriei creaţii e un subiect tentant, ce ar necesita însă o reformulare problematică pentru a fi discutat cu oarecare utilitate a interpretării adecvate a proiecţiei de sine, a dedublării subiective în chip de disjuncţie dureroasă a personalităţii. În propria operă proiecţia de sine este însoţită de melancolie, de impresia puternic decepţionantă pricinuită de „viaţa repovestită cu o străină gură". Cum atunci să nu simţim acest sentiment de insatisfacţie cînd e vorba de reconstituiri exterioare, biografic-documentare sau epic-imaginare ? Melancolia le reuneşte pe toate sub acelaşi semn [6]).

Preocupările de a reconstitui viaţa poetului şi de a ne revela destinul său tragic s-au multiplicat în memorialistica, documentaristica şi epica postumităţii eminesciene cu unul şi acelaşi scop : de a răspunde nevoii noastre profunde de a înţelege omenescul genialităţii. Calea era una singură : a ne reprezenta imaginar un mod de a fi în lume.

Punctul de virf în procesul de ficţionalizare verosimilă a biografiei eminesciene e atins de literatura noastră interbelică, în deceniul patru. Eminescu a devenit atunci în conştiinţa critică un argument esenţial pentru definirea specificului naţional. În mai larga conştiinţă artistică a celei mai efervescente şi mai productive etape din istoria literaturii şi gîndirii româneşti, Eminescu devine un îmbold şi un simbol totalizator al energiei creatoare, deopotrivă cu sentimentul unei reprezentativităţi specifice a „geniului nostru tutelar", cum l-a numit mai tîrziu Şerban Cioculescu. În 1939, la semicentenarul morţii lui Eminescu, îşi începea Perpessicius ediţia critică. Pînă atunci, în deceniul patru, apăruseră cele mai importante studii de sinteză despre poet : Tudor Vianu, *Poezia lui Eminescu* (1930) ; G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu* (1932) şi *Opera lui Mihai Eminescu* (1934—1936). Biografia călinesciană consacrată lui Eminescu părea să taie

---

[1]) O cercetare mai amplă a acestui subiect a întreprins Mihai Gafiţa în studiul *Eminescu, erou literar*, în volumul *Studii eminesciene. 75 de ani de la moartea poetului*. E.P.L., 1965, p. 595—616.

[2]) G. Călinescu, *Eminescu, poet naţional* (1964), în vol. *Eminescu — poetul naţional*, „Biblioteca critică", ed. Eminescu, 1983, p. 270—271.

[3]) George Munteanu, *Hyperion. 1. Viaţa lui Eminescu*, colecţia „Universitas", ed. Minerva, 1973, p. 12.

[4]) „Participînd cele mai adeseori şi la alchimia marii creaţii, există un masiv strat autobiografic al operei, vrednic de luat în seamă pentru că e mai coerent decît s-ar crede şi nu a rezultat din neputinţa de a se obiectiva (ca, uneori, la Macedonski), nici din facile preocupări de jurnal intim, ci reprezintă însăşi tehnica prin care Eminescu îşi apără fiinţa spirituală de servituţi şi compromisuri, de căderi în placiditatea cugetului şi inautenticitate. Fulgerînd unde nu te aştepţi şi aparţinînd parcă revelaţiilor nemijlocite ale naturii, ţesătura aceasta de subînţelesuri e de o profunzime pe care nu o ating *Însemnările zilnice* ale lui Maiorescu, *Amintirile* lui Slavici ori ale lui Ştefanelli şi cam toate mărturiile despre poet pe care le-a consacrat tradiţia". (George Munteanu, *ibidem*, p. 15).

[5]) Strofa e fragmentul unei variante la „fantezia" *Ondina*. v. M. Eminescu, *Poezii*, ediţie critică de D. Murăraşu, vol. I, ed. Minerva, 1982, p. 284.

[6]) Motivul vieţii repovestite cu un sentiment al înstrăinării, în acelaşi timp fiind şi un exerciţiu al reveriei poetului de a se îndepărta de sine, un fel de a învăţa să moară, apare plenar în *Melancolie*. Reamintim numai versurile finale :

„Şi cînd gîndesc la viaţa-mi, îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură,
Ca şi cînd n-ar fi viaţa-mi, ca şi cînd n-aş fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi ţin la el urechea şi rîd de cîte-ascult
Ca de dureri străine ?... Parc-am murit de mult".

(În ediţia critică citată, vol. II, p. 102—103).

[7]) Scena de adulter al Veronicăi într-o cameră de hotel, din *Bălăuca*, „a înjosit chipul ideal al poetului" — erau de părere Al. Tzigara Samurcaş şi apoi N. Iorga. Învinovăţirea era adusă lui E. Lovinescu în preajma alegerilor academice. Şerban Cioculescu a sesizat şi el „inadvertenţa de ordin etic" : „Înainte de a considera amănuntul ruşinos, îl respingem ca necaracteristic comportării morale a poetului, care, pînă în pragul întunecării sale, nu a dat niciodată dovada unei asemenea degradări morale". (v. Şerban Cioculescu, *Eminescu văzut de romancieri*, în *Aspecte literare contemporane*, ed. Minerva, 1972, p. 329—342 ; imputarea citată se află la p. 338). Ar fi interesant de discutat tentativele de demitizare a poetului, fie prin anumite scene biografice anecdotizate, fie în analize scandaloase pentru raţiunea artistică (în interpretările elementar-psihanalitice ale doctorului C. Vlad). Nu e aici locul.

[8]) Într-un interviu, E. Lovinescu mărturisea în acelaşi sens : „În cîteva cuvinte, în romanul *Mite* am încercat o sinteză asupra eroticei lui Eminescu (...) Deşi povesteşte numai o legătură de dragoste a lui Eminescu, şi aceea de ordin platonic şi trecător, intenţia cărţii mele nu e de a fixa literar aceste momente ale unui simplu episod din viaţa amoroasă a lui Eminescu, ci de *a da o sinteză a întregii psihologii erotice a marelui poet*". (*Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*, vol. II, partea I, ed. Minerva, 1986, p. 366).

[9]) Şerban Cioculescu, *Eminescu văzut de romancieri*, loc. cit.

[10]) Cezar Petrescu deconspira într-un interviu intenţia, de altfel vizibilă, de a reconstitui „atît viaţa şi psihologia poetului, cît şi atmosfera epocii în care a trăit". Şi adăuga : „În timpul scrierii acestor volume, mi-a venit ideea să scriu o uriaşă frescă socială, un roman care să cuprindă şase sau şapte volume şi în care să intre epoca de la 1800 pînă în zilele noastre ; voi insista mai mult asupra contactului lumii noastre cu Apusul şi frămîntările care au prefăcut şi-n suprafaţă şi-n adîncime viaţa noastră socială..." (*Romanul românesc în interviuri*, ed. cit. vol. II, partea II, p. 941. Pentru alte mărturisiri legate de roman v. şi p. 900—941).

[11]) Cezar Petrescu, *Romanul lui Eminescu*, ediţie îngrijită şi postfaţă de Mihai Gafiţa, E.P.L., 1968, vol. I—III. Afirmaţia citată provine din *Cuvîntul înainte* al autorului la vol. I, p. 15.

fi în lume

tistul trebuie să le insufle viață — ofereau un roman gata scris în drama lui fundamentală. Fidelitatea reconstituirii rămîne obiectivul esențial pentru romancier și ea este o calitate apreciabilă în volumele II și III. Explicîndu-se în același cuvînt introductiv din care am mai citat, Cezar Petrescu refuza pentru romanul său calificările de biografie sau viață romanțată, optînd clar pentru un „roman realist construit după canonele genului și nimic altceva".

Scriitorul a simțit dificultatea ce avea de înfruntat, înfățișînd geniul într-un roman realist ce ignora în mod deliberat viața interioară și strădania spiritului artistic de a căuta absolutul. Deplin edificat asupra căii ce o avea de urmat, Cezar Petrescu a invocat reflecțiile lui Albert Thibaudet, privitoare la imposibila înfățișare a geniului în roman, pentru că „geniul este contrariul tipului". Sîntem aici, de fapt, în preajma unei contradicții interne a oricărui realism, așa cum o sesizăm prin prisma modernității ulterioare : este o contradicție în ambiția de a construi un personaj tipic dintr-o ființă umană, oricare ar fi ea, prin excelență unică. Geniul ca personaj de roman face și mai vizibilă această contradicție, specifică întregului realism, deci și romanului care îl înfățișează ca tip pe avar, pe îndrăgostit, pe profesor sau pe deputat. Din punctul de vedere al romanului modern, geniul nu face decît mai vizibilă această excepție pe care o reprezintă, în grade diferite, fiecare om. Pentru romanul realist nu există decît o singură cale, după cum ne explică Thibaudet : „Nu există decît această cale pentru artist întru a aborda geniul : a-l considera nu în el însuși, ci în raport cu oamenii". Ceea ce a făcut și Balzac în *La recherche de l'absolu*. Adică, spune Thibaudet : „A făcut o operă eternă și tipică, reprezentînd nu geniul, realitatea de invenție și de prezență fulgurantă, ci un tablou de totdeauna care se poate numi : oamenii în fața geniului". Aceasta este, de altfel, și intenția lui Cezar Petrescu : „Încorporînd vieții și romanului un Eminescu-om, am evitat ireparabila și grosolana eroare de a năzui să zugrăvesc un Eminescu-geniu, în funcția sa creatoare. L-am înfățișat numai în raport cu oamenii, fără familiaritatea trivială cu procesul său de creație care să-l coboare la nivelul de rînd, dar și fără deșarta ambiție de a pătrunde și de a reda acest tainic proces al creației" [12]). Prozatorul a răspuns astfel nevoii noastre dintotdeauna de a ne reprezenta omenescul geniului. A ales, în acest fel, calea cea mai simplă, chiar dacă ne apare ca singura logică din punctul de vedere al realismului clasic. Cezar Petrescu n-a observat astfel încă o contradicție a romanului său : el înfățișa realist un personaj romantic. Singurul loc unde Eminescu apare ca personaj romantic înfățișat romantic, deci adecvat, e propria lui operă. O reconsiderare a personajului Eminescu, pentru a-l face într-un mod nou apt pentru roman, trebuie să pornească de la *Geniu pustiu* și *Sărmanul Dionis*, pentru a face jonctiunea romantismului cu perspectiva modernității, în modurile imaginate (diferit, desigur) de Thomas Mann sau Proust. Aceasta în cazul în care ar putea fi înfrînt scepticismul aproape general că geniul poate fi personaj de roman.

O altă ipoteză despre personajul Eminescu a gîndit Șerban Cioculescu, reprosînd ultimei părți din romanul cezarpetrescian, *Carmen Saeculare*, că își lipsește protagonistul de condiția esențială de creator de valori spirituale : „Nu putem concepe romanul maturității lui Eminescu între vîrsta de 25 și 34 de ani altminteri decît faustic" — estima criticul. Alături de viața intimă a poetului, de viața lui socială rămîne de povestit tumultul unei vieți spirituale. Dacă acesta se poate povesti. Într-un roman nescris, viața lui Eminescu rămîne o poveste de inițiere în absolutul artei și damnațiunea creatorului. Merită să insistăm asupra acestei idei, pentru că deschide, în 1936, o cale pe care nu s-a încumetat nimeni să meargă. Relevăm, de asemenea, întîmplarea fericită că un atît de lucid, aspru judecător al faptului literar, cum e Șerban Cioculescu, are încredere în resursele narative și autenticitatea artistică a personajului Eminescu : „Ne interesează de acum înainte mai puțin integrarea sa, într-un mediu bine reconstruit, decît conflictele ce se propun inteligenței sale creatoare. Pe acest Eminescu noi îl concepem, așadar, mișcîndu-se în miezul unei drame spirituale, căutînd dezlegări insolubile problemelor tehnice ale artei sale și problematicii sale metafizice, sau găsind în formulările personale ale unui crez patriotic un răspuns mai apropiat pentru rosturile sale pămîntene. Nu biografia lui Eminescu, atît de conștiincios folosită de romancier, se cuvenea pusă mereu la contribuție, ci viața patetică a gîndirii sale, care constituie o adevărată realitate spirituală" [13]). Acest personaj Eminescu este miezul fierbinte al oricărei interpretări critice de mai largă viziune; este, în același timp, punctul de pornire în reveria oricărui cititor pasionat de opera eminesciană. De un personaj Eminescu, situat în miezul dramei creatoare, avem nevoie continuu, ca de un suport material al absolutului imaginat. Un Eminescu faustic, cu drama lui spirituală și viața patetică a gîndirii sale — iată un alt mod de a fi în lume (în lumea artei și a ideilor) a unui personaj inepuizabil, cu totul diferit de modul social din romanul realist cezarpetrescian și de modul erotic din romanul poematic lovinescian [14]).

O APROPIERE firească de Eminescu se poate face astăzi numai urcînd spre el versantul dinspre noi al culturii române, interpus, în dezvoltarea ei, între momentul de acum și momentul de atunci. Putem privi astăzi altfel decît Cezar Petrescu, E. Lovinescu sau G. Călinescu spre viața lui Eminescu ? Nu știu cine se va încumeta să răspundă epic la o asemenea întrebare. Important e că faptul ne apare nu numai posibil dar și legitim esteticește. G. Călinescu, E. Lovinescu sau Cezar Petrescu întrupează (evident : în moduri diferite și, desigur, discutabile, nelipsite de efori și lacune, dar sub același semn al idealității și veneratiei) nevoia noastră profundă de mitul emblematic al genialității eminesciene. Iar romanul sau biografia sînt succedaneele derutante ale acestui mit necesar. Povestit și contextualizat istoric și social, el satisface în același timp, în mod paradoxal, sub forma romanului, și impulsul nostru desacralizator și demitizator. Cărțile celor trei mistifică și demistifică deopotrivă. Mitul unei personalități literare există într-o poveste ce-l sugerează simbolic, îl hrănește, îl întreține, dar îl și degradează. Biografia călinesciană, romanul psihologic-erotic lovinescian, romanul social cezarpetrescian sînt trei moduri de a ni-l închipui pe poet existînd, ființînd în lumea lui și renăscînd pentru noi. Cînd apăreau, în deceniul patru, cărțile de care am amintit, nu se împliniseră încă 50 de ani de la moartea poetului. Astăzi, la cei 101 ani de la sfîrșitul lui dramatic, resimțim mai imperios nevoia de a-i povesti viața ca pe un mit la care ne întoarcem în speranța unui miracol mereu repetat în conștiința noastră trează, îmbogățită de vise, întretăiată de proiecte de trecut și încărcată de nostalgii.

Modul său specific de a fi în lume se cerea revelat poetului și pentru sine. Punerea aceasta în abis a propriei vieți ca pe o poveste ce i se substituie apare (spuneam la început) ca o puternică obsesie a creației eminesciene. Iată fragmentul dintr-un manuscris, care redă cel mai bine, alături de *Melancolie*, acest motiv esențial :

„Ca o poveste să-mi aud viața
Ca pe un mit eu să mă văd pe mine.
A fost odată-n lume-un Împărat
Și a făcut așa ș-așa ș-apoi...
Apoi va fi murit... Astfel s-aud
Repovestit ca de-o străină gură
Viața ăstui biet, sărman Cezar.
Dar nu — în mine bate-inima lumei
Și tot ce simte ea și eu simțesc,
Și asta-i diferența-ntre viață
Și poveste" [15]).

A-și auzi propria poveste, a se vedea pe sine ca un mit este pentru poet un alt mod de a învăța să moară. Pentru noi a auzi povestea vieții eminesciene, a-i vedea biografia ca un mit înseamnă, dimpotrivă, a descoperi un imbold vieții, a percepe sensul uman, viu, al eternității. Iată un gînd la care vom reveni mereu, de cîte ori ne vom aminti de poet : viața lui Eminescu, dar mai ales opera lui, pulsînd continuu, ca „inimă a lumii".

Ion Simuț

[12]) *Idem, ibidem*, p. 18.

[13]) Șerban Cioculescu, loc. cit., p. 342.

[14]) Calea cea mai dificilă, de a înfățișa geniul eminescian în tumultul său interior și în confruntarea dramatică cu absolutul, rămîne în continuare o șansă pentru un romancier, care se va încumeta cu siguranță în viitor și la această lucrare a spiritului. Pentru a înfățișa biografia lui Eminescu mai rămîne deschisă cel puțin această șansă de eșec — dacă ne e îngăduit să ne exprimăm astfel — o șansă care își așteaptă quijotismul unui romancier ce va ști să facă din acest fapt un act de noblețe spirituală: eșecul căruia i s-ar expune cu demnitate intelectuală ar fi șansa unui act artistic asumat tocmai pentru doza lui de risc inevitabil. Dar ce act artistic nu înăbușă în sine amărăciunea unui eșec în raport cu irealizabilul proiect ? În viața interioară a poetului zace nescrisă, în reveria noastră, o infinitate de romane. Bineînțeles : o infinitate de romane ratate, cum sînt de altfel toate romanele în raport cu o realitate materială sau ideală.

[15]) Fragment dintr-un manuscris eminescian, probabil variantă la *Melancolie* ; citat după George Munteanu, *Hyperion*, ed. Minerva, 1973, p. 349.

Răspunsul

Care este raportul între
Supraviețuire și viață ? —
Se întreba el
Pe cînd trăia,
Trăitul însuși fiind
Un fel de întrebare
Căreia era periculos
Să-i găsească răspuns.
Și, într-adevăr,
Atunci cînd trebui, în sfîrșit,
Să răspundă
Înțelese că
Nu mai era
Altceva de făcut.

Ana Blandiana

Lucian Blaga și G. Călinescu la Partidul Național Popular [P.N.P.]

ION D. SÎRBU, într-un interviu apărut în **România literară**, nr. 22 din 31 mai 1990, sub titlul **L-am văzut pe Blaga plîngînd !**, spune : „În toamna lui 1946,... d-na Cornelia... mă introduse în Clinica Medicală II (Goia)... Acolo, într-o cameră ascunsă... l-am zărit pe Blaga... era foarte palid, abia putea să vorbească. **Tremura de frică.** Gary, mi-a spus. ... Nu am nimic, dar mi s-a propus, de sus de tot, să accept să fiu președintele unui nou partid politic : P.N.P., Partidul Național Popular. Eu toată viața mea am refuzat să fac politică. L-am refuzat pe Carol II părăsind diplomația. Am refuzat legionarii, am refuzat și pe Antonescu. Cum să accept să mă mut din Catedrala sistemului meu, ca să ajung să semnez afișe electorale într-un cort militar rusesc. — Am refuzat ! Dar sînt foarte amenințat, mi-e frică, mi-e frică să nu fiu ucis. Cam așa mi-a spus Blaga". Cred că frica lui Blaga era provocată și de faptul că Lucrețiu Pătrășcanu publicase, la 20 decembrie 1945, în revista **Lumea**, condusă de G. Călinescu, un articol în care critica gîndirea filosofică a lui Lucian Blaga. Dar Lucrețiu Pătrășcanu, la 3 martie 1946 i-a trimis lui Blaga volumul **Curente și tendințe în filozofia românească**, împreună cu o scrisoare în care îi recunoaște munca lui în filosofie, remarcînd însă că se situau pe poziții diferite în cercetarea aspectelor social-istorice. «Cam așa, — continuă Ion D. Sîrbu — mi-a spus Blaga. Din zbor am reținut două nume grele : Ana Pauker, Miron Constantinescu. Apoi, într-o zi frumoasă l-am întîlnit ... era slăbit dar acum părea fericit... Îmi șopti rizînd : „Am scăpat, sunt liber. Închipuiește-ți, Călinescu s-a oferit voluntar să fie el președintele acelui partid P.N.P."».

Pe atunci, în 1946, eu eram secretarul general al Partidului Național Popular, deci în situația de a cunoaște problema președintelui acestui partid. Nu-mi aduc aminte să se fi pus problema alegerii ca președinte al Partidului Național Popular nici a lui Lucian Blaga, nici a lui G. Călinescu. Nu știu dacă Miron Constantinescu n-a inițiat tratative cu Blaga în acest sens. Ca președinte al Partidului Național Popular, însă, a fost ales Mitiță Constantinescu, fost ministru de finanțe și guvernator al Băncii Naționale, iar după moartea lui, în vara lui 1946, în așteptarea congresului P.N.P., a urmat un interimat, prof. dr. Dimitrie Bagdasar. Mai aspirau să fie președinte al P.N.P., Petre Constantinescu-Iași și Gh. Vlădescu-Răcoasa. N-a fost vorba nici atunci de președinția lui Lucian Blaga sau a lui G. Călinescu. Dar, anterior, în ianuarie 1946, la Congresul de constituire a Partidului Național Popular, Lucian Blaga a fost ales membru al Comitetului său Central, alături de P. Constantinescu-Iași, prof. dr. D. Bagdasar, Gh. Vlădescu-Răcoasa, Andrei Oțetea, G. Călinescu, Al. Philippide și alții. Peste cîteva săptămîni după congresul din ianuarie 1946, Lucian Blaga mi-a trimis o scrisoare de demisie din Partidul Național Popular, pe care, din păcate, am pierdut-o. Este însă cunoscută demisia lui Blaga dintr-o notă apărută în ziarul **Patria** din Cluj : „Prof. Lucian Blaga a demisionat din Partidul Național Popular, încă de la 11 februarie. Cauzele demisiei nu se cunosc deocamdată" [1]). Demisia fusese anunțată și în **Dreptatea** din 10 martie 1946, p. 3.

Eu am socotit că această demisie a fost provocată de starea psihică a lui Blaga și de hărțuiala la care era supus din partea național-țărăniștilor și liberalilor din Cluj. Cred că demisia a întîrziat cu cîțiva ani integrarea lui în viața social-politică, culturală și literară a țării.

Spre deosebire de Blaga, G. Călinescu nu numai că a dorit să participe la activitatea politică, dar a și solicitat unele posturi politice. Astfel, într-o zi, a venit la sediul central al P.N.P., din str. Ana Ipătescu (unde acum este o ambasadă), întrebîndu-mă oarecum cu reproș : „Domnule Dragomirescu, eu de ce nu sunt în Biroul Politic al partidului nostru ?". I-am răspuns că n-am vrut să-l deranjez, dar dacă vrea chiar din săptămîna următoare poate participa ca membru la ședințele Biroului Politic. Ceea ce s-a și întîmplat. Trebuie amintit că atunci cînd Partidul Național Popular și-a scos ziarul lui, **Națiunea**, l-am solicitat pe G. Călinescu să fie director, ceea ce el a acceptat, dîndu-i strălucire prin articolele lui, așa cum Eminescu dăduse **Timpului**.

Interesul lui G. Călinescu pentru activitatea politică se manifesta mai ales în perioada dinaintea depunerii candidaturilor, cînd venea la sediul P.N.P., întrebîndu-mă, cu neliniște : „Domnule Dragomirescu, eu unde voi fi candidat?". Era singurul dintre intelectualii noștri care proceda astfel. La alegerile din 1946, i-am depus candidatura la Botoșani, gîndindu-mă că a scris o carte despre Eminescu. La alegerile următoare a fost candidat, mai aproape de București, la Brăila. De altfel, G. Călinescu a fost deputat în toate sesiunile parlamentare.

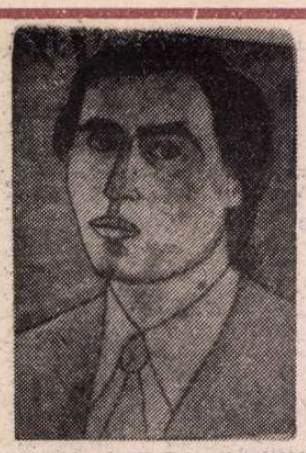
Dorința lui G. Călinescu de a fi și o personalitate politică, asemeni lui N. Iorga, se manifesta și ca deputat, solicitîndu-mă să ia cuvîntul în numele grupului parlamentar al Partidului Național Popular, atunci cînd se discuta o problemă importantă. Astfel, îmi aduc aminte că a vrut să vorbească la aniversarea Răscoalei din 1907.

Cred că cine va mai dori să scrie o carte despre viața lui G. Călinescu va trebui să consulte și intervențiile lui parlamentare.

M. I. Dragomirescu

[1]) **Patria** — Cluj, XXVII, 21, 24 martie 1946, p. 3.

Circumvoluțiuni



Crochiu de **C. Daradici** (1975)

Viorel PADINA

VIOREL PADINA este unul dintre puținii poeți ai Cenaclului de Luni care n-a reușit să publice nimic înainte de revoluție. O poezie într-o pagină a României literare consacrată Cenaclului, în 1979, i-a fost oribil mutilată de cenzură. Părea (și era) prea violentă stilistic. Volumul cu care a cîștigat premiul de debut al Cărții Românești, cîțiva ani mai tîrziu, n-a fost nici el tipărit vreodată. Exceptînd cîteva poezii recente din Contrapunct, *se poate spune că Viorel Padina este încă un debutant : unul matur și foarte original, e drept, un poet adevărat, cu o imaginație puternică, șocantă. (N.M.).*

Năpîrcă

Năpirca alergînd către hoit își scoase limbile ca și cum se închina și alăturîndu-se de gura sa și lipindu-se de dînsa hrăni pre mort cu veninul ei

Șah moale

Văd o tablă de șah moale caldă din figurile căreia moi plăpînde curg lacrimi moi foarte blînde. Un faun moale înfășurat în coarne mugește molatec la o margine. Nebunul tablei moale se repede și frînge capul faunului îl rupe și îl aruncă regelui moale care îl aruncă în turn care se înmoaie și atunci din tabăra ailaltă calul cel moale își înfige copita moale în țeasta moale a decapitatului și o duce și o suge. Calul este moale și ud, iar sexu său cald și crud. Șah moale, șah moale.

Despre hipnotizori

E fost bărbat fost angajat însă chinuit de hipnotizorii care l-au invadat. Aceștia îl țin ilegal tulburat învinețit și însingurat ce păcat. Iată strigă el o presimțire despre murire. Prin boli și relații se ucid frații. La televizoare el vede-n eroare, cum cad vaviloane strălucite coroane. Și este așa : ziua și noaptea prin geamuri aude larmuri. Aude bubuind oase mișcări de mase dragonu țipînd peste hoți bătăi misterioase în porți. Este așa ; hipnotizorii provoacă grupuri se deschid picupuri. Ei stau în cale cu anumite vorbe triviale și el se ferește în van căci e prins de cancan strivit sub funduri căzute stătute tirit pe la baluri scandaluri macerat de isme sentimentalisme. Adevărat : el a trimis o plîngere către stat în sensul că ar fi hipnotizat și că vede în marea lunetă cum un comando de pe altă planetă îi țintește creierul c-o arbaletă dar un notar bos i-a răspuns pe dos că n-are nimica nu merită frica. La care ăstuia i-a sărit păsărica și i-a zis : păsăruică de ce i-ai dat nume muică de ce i-ai dat stîngă curvă atîngă de ce lași acu să îl ducă moartea năucă. Și este așa : hipnotizorii îl chinuiesc aude glasuri ce nu-l slăbesc mașini vuiesc morții troznesc viii zîmbesc nefiresc. Totul îi pare inimic nimeni nu mai crede în nimic. I se întind nade otrăvite monade ispitinde cuvinte de nu mai poate trăi cuminte. Pentru acestea și pentru cuviință și pentru o mai limpede știință : el cere cu tăria oamenilor adevărați roagă pe frați să nu mai fie țintit prin pereții blocului și prin ferestrele magneticelor apartamente accente și să fie și el deshipnotizat (numărat) ca pe conștiința atîtor zile întîmpinate să simtă că s-a născut a doua oară iar toți hipnotizorii să moară. Să înceteze experiențele la integritatea lui fizico-neuro-psihică să înceteze orice lirică. Jos această mafie din viața lui vie vîrful cu dor viitor la magazinul cocor

Aurarii

Cocoș după cocoș și trăsnet pe note topitură unsă încinsă vuind în strada surpindă raiuri candrii for pe subt flamuri de paparudă trec aurarii-n carotte. Ave prin troscot tui folkloric bassarabean cisme arome limburi corturi arcade chipuri pictate puradei ruble calde prapuri mițoase duioase și în aval. Un voinikel uns de uleiuri așa (bulibaș musiu dada) uguind oracular bibilind bis bilbiind halea-n pept e dulci

Consilierul cicerone

Ca să fii fericit (mi-c explicat advocatus) ridică-ți templu pe înălțimea numelui. Și cum nu ești proprietar aruncă-te în vipia lucrurilor. Zii da sau nu (după lege) în lipsă de proprietate și fii atent la realitate mai mare ca toate. Eu după ce am crescut prin făbrici și pe ogoare pînă mi s-a făcut greu sub soare în fine m-am legat strîns de funia unui lucru (cutare). Și viața mea într-adevăr se ilumina numele meu creștea cu acel nume făcîndu-mă om în lume. Dar tocmai eram mai fericit cînd lucrul cu brio a pierit într-o putrezire instantanee ca raza stelei astartee extatic violacee. D-ale vieții ! m-a întîmpinat cicerone și pe loc i-am dat rezon. Acum ce să fac ? Însoară-te mi-a zis și tînăr plecai la vavilon unde devenii om cu consoartă și cocon. Și viața mea iar se înviora numele meu creștea în rune lume. Dar numai un ghem o secundă trecea pînă coconul mă părăsea pînă consoarta se ofilea pînă și peptul meu Etcetera așa așa. Cicerone ce mă fac cicerone m-am plîns îndrumătorului. Ai promis că voi fi fericit dacă îți urmez sfatul și mă leg de (astea toate) dar văd că se chiulește sub pumnul meu și lucrurile rînjesc sub hasta mea sub manus iniectio a mea și pe de altă parte simt cum crește un magnetism dinspre viitor și mă atrage într-acolo și eu nu am de ce să mă țiu cicerone tot ce ating putrezește cicerone unde e bogăția de certitudini pe care mi-ai promis-o cicerone de ce m-ai mințit cicerone de ce m-ai mințit. Dar eu sînt om și nu te mint răsare luna și n-o mai simt. Băiete mi-a răspuns cicerone dacă așa stau lucrurile atunci ce-ți spun eu e să te legi cît mai repede de o idee căci asta nu putrezește nu face viermi. Și cu acest mingiietor te poți considera nemuritor. Așa să faci ! Drept urmare mi-am cumpărat la vavilon numai idei de un milion din zoon esthetikon. Și viața mea zilele mele deveniră subtile prinzîndu-se cu ideile în idile. Iar eu cunoscîndu-le pe toate am scris pentru Dumneavoastră modesta-mi carte folosindu-mă de ideea de poezie (mai fistichie). Dar iată cum va fi fiind fost (dacă pot, dacă mi se permite s-o spun !) într-o noapte. Eu am obiceiul să rememorez icoane vechi și nouă înainte de somn și se făcea că am dat fuga în odaia de sus să consult cartea. Ea stătea fix în vitrină la loc de frunte iradiind o lumină ipnotică. Am atins-o cu un suspin de plăcere și sfială, am deschis-o și ce-am văzut ? Niște micuți de un galben binemirositor licăreau înlăuntrul cărții feeric ! Și această massă voioasă începu deodată să se țuguiască și lucrurile din jurul meu începură să migreze și ele spre ieșire și eu însumi m-am simțit atras de o forță nevăzută parcă absorbit de un curent puternic de aer din ce în ce mai avan ! Și am înțeles : era magnetismul dinspre steaua pelin (despre care auzisem). Ah, cice am izbucnit iar m-ai mințit ! ? Și m-am smuls, m-am opintit, m-am ridicat împotriva a ceea ce mă pierdea, m-am îndreptat spre cicerone, cu gîndul să-i rup gura să-i zbor leafa să distrug infamul. Însă afară vai totul se zguduia se încăleca era un vuiet formidabil, o beznă roșiatică șfichiuind mitraliind orașul și oameni și animale și copaci și case smulși și absorbiți năpraznic în sus. Și însuși capul lui cicerone trecu fulgerător prin fața mea holbat de groază cu ideile strînse ciorchine în juru-i acestea țipînd și urlînd izbindu-se în țeasta decapitatului rugîndu-se să fie lăsate înăuntru. Și dacă setea de răzbunare mă ținuse pînă atunci pe pămînt de-acum nu mai aveam de ce să mă țiu s-a isprăvit ! am răcnit și îndată am văzut un pachet de lumini un balot de raze călcînd greoi asfaltul și venind drept spre mine. Cu bucuroasă spaimă m-am tirit și eu într-acolo și întinzînd mîna și tremurînd am biiguit puternicule oricine ai fi lasă-mă doamne al meu să mă țiu și eu de bocancul tău. Dar abia i-am vorbit și am văzut cum se înmoaie se topește apoi se înroșește se îngălbenește se face strălucitor verzui fumegător și

Ferăstruika

Trup

Ca trupul cel mort decorat. Apucînd cu mîinile sale rotundul său cap (ce era tăiat) a început a merge cu pași repezi purtîndu-și pe mîini capul său și lăsînd în urmă o dîră de melci moi și un miros vesel de creieri calzi.

Ceas

La ceasul hotărît năluca de căzu pe străzi huruia ca fiarele cele crunte. Iar dubele celor ce au îngropat pe cei vechi (pe copii) au stat la ușă și i-au luat pe toți

Poemul de oțel

Ce bine e să fii salariat. Să mergi la supercoop și să-ntîlnești alți doi ingineri și să-i somezi să-și dezamorseze cartelele ● Să iei cuvîntul zicînd : doar nu credeți că am venit să-mi tai stînga ci-s-o pup cu desăvîrșire. Dacă mînia-mi va înroși țeasta sub coif voi intra în grădina lerului dacă-l reneg pe muncitorul meu ce buze mai aștept ● Mă întîmpină ca om viu ieșind blînd din uzine. E așa de bun la înfățișare că nimeni nu trece pe lîngă el fără să nu promită. Blîndul mi-a zis : ce aliaj poate fi între noi finul fierului ? (departe stă o turmă de angeli păscînd ; dacă îl dau afară îl las să se ducă la match ?) ● Dacă judec cu o milă de miel subt drapel. Arunc mărgăritarele stil de oțel înaintea mîței agentului ca să văz ce fel de dinți sparge ; dacă pisicu e-n lapte mă toarnă la taika șapte de e cotoi de metal este clar ● În vremile acestea de neștiință ei înlesnesc cîrnilor să se înfierească ; livrează o tehnică prin care vor scopi creerele din boxa de oase cu ăla despre care vorbesc ● Pe cînd era al locului locuitorii s-au arătat cu un steag în fascicule strigînd : fieru acesta oțelește porumbeii într-un fel care este împotriva păcii. Li s-a răspuns : dacă era vreo scofală de capul vostru v-aș fi înțeles prin inducție locuitorilor altfel nu știu nimic ● A fost invitat la reuniunea științifico-tehnică din anu 1260. A văzut un moșulică așezîndu-se la pupitru și avea sub braț un dosar cu zece secțiuni și șapte titluri. A văzut că pe secțiuni strivea zece havane iar titlurile erau nume de echipe. Moșul pe care l-a văzut semăna cu o cutie avea ochii ca de copil și o gură ca de focă. Rectorul sălii oferindu-i scaunul său i-a dat o pilnie mare și toată sala era electrizată ● Apoi a văzut ridicîndu-se în fumul sălii o babă ce făcea minuni și vorbea exact ca moșul. De fapt baba nu demonstra decît ceea ce era de demonstrat pentru ca locuitorii sălii să laude și mai mult știința moșului dintîi a cărui echipă de moarte fusese renovată. Și deci era așa ● Stimate 123. Pe cînd eram necopt purtam cornițe pe frunte dar tu mi-ai transmis în circuit finețea finului fierului așa că nu mai sînt fiară ci fier. Iată raportul ● Sala în care locuiau am găsit-o patrată iar paza latră. Energia lor din rușinos e nulă iar chestia estetică rudimentară. Pe acest fond am identificat șase sute șaizeci și șase fose prin care am putut observa restul trupei ce o abandonasem cum știi dar care acum datorită unui șarm sau magnetism rezidual tinde să revină. Am depistat propensiuni caracteristice zonei cum sînt : 1.82.414.1. Am preluat complet operațiunile ce îmi asigură reproducerea și care pînă în acest moment formau sarcina gregară a sălii. Și deci troika stelară n-o mai justifici i pak vei trece la 1.82.42.14.21.91.06 bre. Accelerația o vei sui pînă la un geniu pe mm/cub ● Iată legile. Legea fierului și fiarelor. Magnetismul miezului sfiosului de fier și gravificarea mămicilor uranice. Regimul de extracție din creiere organice a structurilor de fier viu. Stabilirea mancourilor pentru pierderi la transportul ideilor geroase unuia e totul. Ăsta-i împinge fițele metrice la suprafața expansiunii texturii de fier. Regimul de fluidificare a ecuațiilor parfumate și a derivatelor kk ale acestora. TERMINAT Deci ce figură am ? Mi-o compun eu abil ori pică ea Lache la țanc ? Lache mai întîi în boașe în vintre în pept în git apoi leșin la ceasul de fier cu mii de limbi în gură (și semnăm). Atunci venim toți odată, dar bafta unuia e totul. Ăsta-și împinge fițele metric la suprafața colii ce se indesește avan iar pe dinlăuntru polifierează o rețea fină și ondulată de okey de fier (ce îl reîncarcă). El vede o tiribombă ale cărei scaune sînt minime (libere) rotindu-se în jurul său elele și el rînjind acestor fantasmatice. E amantul fiul și tatăl și axa lor. Psyche al său e ipotetic locul în care textul ar putea debuşa la nesfîrșit. Dar atunci cine e ?

Nu știe samarul ce duce măgarul

Trapez

CCCVII

1521. Din avion, am avut în cîteva rînduri prilejul să văd cum se crapă de ziuă la zece mii de metri. Fenomenul avea dimensiuni continentale și le sugera pe cele cosmice.

1522. S-ar putea ca măgarul să se viseze cal. După cum grohăie cînd i se umple troaca, e limpede că porcul nu aspiră la altceva.

1523. Cel care, încîntat de sine și de lume, își propune să-și mărească încîntarea devenind scriitor, și-ar deschide o tarabă în tîrgul deșertăciunilor.

1524. Pentru a ajunge la țintă, ei știu că nu ochii le pot fi cel mai de folos, ci nasul.

1525. Dintre toate orătăniile, doar curcanul flirtează cu ridicolul.

1526. Cu acul seringii înfipt în fesă, grăsana părea o balenă nimerită de harpon.

Geo Bogza

Proiecte de trecut

IDEEA de la care pornește Ana Blandiana, în povestirea sa fantastică **Zburătoare de consum,** este foarte promițătoare : în loc de pui de pasăre, din ouăle de sub cloșcă ies îngerași — drăguți desigur ca toți îngerașii, dar din cauza insolitei lor produceri, destul de grețoși la prima vedere; poate ca niște lilieci, din care am văzut și eu o dată cu grămada, încolăcindu-se unii într-alții, între ferestrele depozitului de cărți al Bibliotecii universitare din Cluj, unde se cuibăriseră ca să hiberneze. Erau umezi, cleioși, cînd se mișcau, dar bine înțeles rozalii. Iar povestirea Anei Blandiana este fantastică doar pentru că întîmplarea se petrece în zilele noastre, în București, și încă în locuința unei profesoare de materialism, specie didactică apărută pe meleagurile moldo-valahe în anii de după 23 August. Acest amănunt din îngerească poveste poate face deliciul cititorilor materialiști ca și anti-materialiști. Interesante sunt și momentele mai speciale, ca de pildă acea greață, mistică să-i zicem aici, provocată profesoarei respective de consumul, chiar și imaginar, sub formă de ciulama, al unuia din micuții **puțti,** consum mistic inconfortabil, menit să ne avertizeze probabil, că sacrul implică și teroare.

Firește, nu există în toată angelologia, pe care am străbătut-o cu încredere, indicii cu privire la posibilitatea ca îngerii să iasă din ouă, precum au ieșit din ouă altă dată Dioscurii, concepuți de Zeus cu Leda. În creștinism, oul e un simbol al resurecțiunii Mîntuitorului („palat de nuntă și cavou" — cum spune Ion Barbu) ; în general însă, în mitologiile lumii, el simbolizează nașterea, principiul cosmotic instaurat prin abolirea haosului. La Hieronymus Bosch, din ale cărui tablouri nu lipsesc nici îngerii, tulburătoare, ba chiar îngrijorătoare mi se pare totuși abundența formelor ovoidale, spărturi de ouă adeseori, din care se nasc tocmai ori s-au născut deja făpturile monstruoase ale unui cosmos demoniac. Să însemne aceasta, la pictorul olandez, amicul ereziei, un refuz al creației ? Oricum, din astfel de ouă, confundabile cu mingi găurite, cu ulcele pleznite, cu buți stricate, cu hîrci de cucurbitacee, de ce nu s-ar naște și **anumiți** îngeri ? E păcat că Ana Blandiana, posesoarea unui condei atît de avizat, nu și-a exploatat tema și nu a dat o rezolvare epică textului său, în sensul lui Bulgakov — de exemplu. Mai cu seamă că, în altă povestire, ce se cheamă **Gimnastica de seară,** scriitoarea dovedește că e abilitată nu numai în privința îngerilor geneziaci, vermiculari, ci și a celor maturi — acum un înger destul de pervers ca să se complacă în mizeria, în urîțenia și mediocritatea vieții umane din Bucureștiul zilelor noastre (altfel decît îngerul lui Anatole France, care se complăcea în picanteriile Parisului). Cît despre materia imundă germinală, fosgăiala biologică cosmarescă, din imaginația pictorului Bosch, ea apare la Ana Blandiana sub același semn repulsiv cosmic, în viziunea cîmpiei estivale din povestirea **La țară :** „totul se mișca, totul se frămînta și, împinse din toate părțile, trase spre adînc sau eliminate spre suprafață, boabele porumbului păreau și ele vii și înzestrate cu posibilități proprii de deplasare, se mișcau și ele cuprinse de un fel de frenezie, lăsîndu-se digerate și macerîndu-se singure putrezind, acoperindu-se de mucegai, supurind, fermentînd alcooluri și dospind miasme, lăsîndu-se să alunece adînc, pînă în ogor, și acolo încolțind și pornind din nou spre lumină sub forma unui vlăstar decolorat și bălos, tînzînd spre verde, dar abia transparent, gingaș și dezgustător, tenace, răzbătător, crescînd printre burți de gîndaci și cozi de guzgani, printre labe de corbi și boturi de cîrtițe și ajungînd, în sfîrșit, în aerul tulbure, gata să-și continue destinul, exagerat și nepotrivit, să crească, să rodească și să se adauge putreziciunii atît de vii pe care a fost în stare să o străbată și pe care va reuși să perpetueze". Deși aici, ca și la pictorul olandez, fascinația cosmosului, moral refuzat, e vizibilă, refuzul se susține, la Ana Blandiana, și prin viziunile adiacente din aceeași narațiune : invazia bătrînilor pe de o parte, iar pe de altă parte imaginea bisericii părăsite, suprastructurată de milioanele de cuiburi de rîndunică ce o îmbracă de sus pînă jos, dînd arhitecturii ei acel aspect neliniștitor multialveolar caracteristic plăzmuirilor lui Gaudi.

Toate aceste viziuni sumbre și obsesive alcătuiesc, mai mult decît un decor, decît un simplu fundal liric, o adevărată motivare interioară profundă pentru narațiuni și tragice și realiste, situate în orizontul politic al lumii contemporane O atare narațiune se numește, cu semnificativă modestie, **Reportaj,** tema rezumîndu-se a nu fi decît deplasarea de documentare a unui reporter, în zona pustiitoarelor inundații, și în consecință servită fiind de mijloace expresive specifice genului. Pentru că totul însă e imaginat spre a evoca victimele Utopiei instalate în România după război, (e vorba de lagărele de muncă forțată), aceste mijloace expresive sobre și obiective scot și mai puternic în evidență caracterul tragic halucinant al realității, dintr-o istorie și o geografie a stufului. În bucata titulară, **Proiecte de trecut,** Ana Blandiana se restrînge, cu transparența-i modestie bine chibzuită, la consemnarea în mod fidel a datelor aceleiași realități cumplite : deportările în Bărăgan, ca altă față a ororilor instituite de Utopie. O robinsonadă mai incredibilă, în istoricitatea ei, decît cele fictive, dar și mai tipică pentru epoca noastră, datorită implicațiilor unei terori politice, a cărei prezență capătă, prin însăși discretia naratorului, acea consistență fantomatic-magică, înșelătoare și implacabilă ca fenomenele naturii. Căci **Proiecte de trecut** este și o parabolă a valorilor umane supuse rigorilor utopice, valori în stare să triumfe uneori asupra Utopiei brutale, dar și biruite cel mai adesea tocmai de Utopia domestică și ipocrită : banala, murdara, epuizanta, nesfîrșita utopie, care așteaptă ca un „acasă" pe cei salvați din insulele penitenței, aruncîndu-i în brațele unei tristeți de moarte. **Lecția de teatru,** povestire onirică, nu fără tangențe cu literatura de același gen a lui Mircea Eliade, însă mult mai întunecată, ascunde în simbolul ei tenebros tot experiențele Utopiei. Dar atît de perfect ascunse sunt aceste experiențe în simbol (un nume geografic, cuvinte izolate prinse din zbor), încît chiar tema povestirii, devenind parcă prin firea lucrurilor kafkiană, temă care se arată treptat a nu fi altceva decît încercarea de a descifra simbolul, prin descoperirea sensului Utopiei, se resoarbe în obscuritatea absolută a simbolului și deci în imposibilitatea sensului ei. Căci Utopia, pare a voi să ne demonstreze Ana Blandiana, dacă e fără sens, nu înseamnă că e neapărat și absurdă ; așa cum neantul, lipsit de sens, are logica lui, care face ca ceea ce nu este, să fie. Dacă Utopia poate să prindă forma teatrului, n-o prinde totuși în mod necesar ca formă de **theatrum mundi,** adică într-o realitate și absurd, ci doar ca **lecție de teatru,** deci ca posibilitate posibilă a unei imposibilități imposibile, deci ca neant.

Între piesele absolut remarcabile ale acestui volum, chiar dacă inegal, se numără și ultima povestire, **Biserica fantomă,** o narațiune mai destinsă, mai respirabilă aș zice, fiindcă ne ajută să uităm de utopie. Te lași așadar purtat de condeiul fin cu care Ana Blandiana, demistificînd în cele din urmă legenda, îi sporește de fapt — ironic oare ? — misterul. Este arta acelui tip de scriitor, care nu numai știe să spună, dar care **neîndoios are ce spune.**

I. Negoițescu

Consens

Mic dicționar

PROCES : Nu știu cum au răspuns, individual, acuzații de la Nürnberg ; dar spectacolul pe care îl oferă procesele transmise la televiziune ne-au pus pînă acum în prezența unor personaje de neverosimilă mediocritate. Dacă aș fi fost oricare dintre figurile nomenclaturii aflate în boxă (copleșite de propria lor insignifianță și căutînd, prin gesturi de umilință, să cîștige bunăvoința judecătorilor), aș fi ținut singurul discurs normal, cel al adevărului.

„Onorat tribunal ! Sînt acuzat de genocid prin aprobarea măsurilor luate contra demonstranților în zilele de 17—21 decembrie 1989. Mărturisind adevărul și numai adevărul, vă declar că niciodată în viața mea n-am făcut mai puține crime decît în perioada 17—21 decembrie 1989. De sus, primisem ordine severe, le-am aprobat verbal, am dat asigurări cuplului prezidențial că le voi îndeplini întocmai și, cu bună știință, n-am întreprins în realitate mai nimic. Adică ceva tot am făcut — l-am sabotat pe Ceaușescu, l-am trădat oră de oră, pînă la prăbușirea din 22 decembrie. Eu și aproape toți ceilalți din jurul său, instinctiv, fără să ne fi pus de acord înainte, parcă sub imperiul unei inspirații miraculoase. Pentru că, dacă tot vorbim de miracol, el a constat atunci în acest sabotaj colectiv al ordinelor primite. Și n-am acționat din eroism, bineînțeles (uitați-vă la mine și vă veți da seama că nu poate fi vorba de așa ceva !), ci, poate, dintr-un superior instinct de conservare. Nu poți sluji la nesfîrșit răul absolut.

Mă acuzați, cu probe la mînă, că am contribuit indirect la uciderea cîtorva zeci de oameni ; mă acuzați în numele a ceea ce-am făcut. Eu v-aș ruga să reflectați la ceea ce n-am făcut — și, în numele absenței mele de acțiune din acele clipe, să vă dați seama că am devenit fără voia mea erou de tragedie. Dacă aș —, dacă noi toți am — fi îndeplinit ordinele primite, ar fi murit zeci de mii de oameni și totul ar fi fost ca înainte ; nu le-am îndeplinit, au murit doar cîteva sute, iar Ceaușescu s-a prăbușit. Personal, n-am avut nimic de cîștigat dintr-asta, dimpotrivă. Dar am acționat contra propriului meu interes, avînd în vedere interesul unei țări întregi. Pentru prima oară în viață !

Și poate că, în balanța finală (nu mă refer la cea din mîna dumneavoastră, ci la aceea pe care o ține în mînă Cineva infinit mai just și mai puternic), pe un taler vor atîrna sutele de victime inocente ; dar pe celălalt, tot mai greu, zecile de mii de oameni care n-au mai ajuns victime și milioanele care au început o nouă viață. Sper că talerele se vor echilibra în cele din urmă, poate că cel bun se va înclina puțin spre mine.

Înțelegeți-mă exact, nu solicit clemență ! Vă rog să-mi dați pedeapsa maximă, dar nu pentru ceea ce am făcut în zilele de 17—21 decembrie, ci pentru ceea ce n-am făcut timp de treizeci de ani, cînd am fost demnitar al regimului, să mă pedepsiți pentru pasivitatea aprobatoare și pentru tăcerea vinovată cu care am provocat tragedia unei țări întregi. Într-adevăr, pentru asta îmi merit cu adevărat pedeapsa. Văd însă că nu vreți să faceți procesul comunismului în România, ci vă legați obstinat de datele acestea fatidice, 17—21 decembrie. Vă înțeleg : un proces al comunismului v-ar aduce și pe dumneavoastră în boxa unde mă aflu eu acum, pe dumneavoastră și pe cei care vă comandă astăzi. Dar să știți că zilele de 17—21 decembrie, capul de acuzare de acum, au reprezentat singurul interval luminos și eroic din viața mea. **Dixi et salvavi animam meam".**

Cum sentința era dinainte fixată și tot nu mai aveam nimic de pierdut, mi-aș fi trăit, la proces, cu ajutorul transmisiei TV, marele moment de adevăr. Dar probabil că, în **top**-ul unui regim comunist, alături de inteligență, demnitatea este prin definiție trăsătura cea mai puțin răspîndită.

Mihai Zamfir

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Biografia fiului

UN părinte scrie biografia fiului său! Iată un fapt mai puțin obișnuit. De obicei, fiul scrie biografia tatălui atunci cînd tatăl s-a ilustrat prin ceva în viață. Și scrie iarăși, de regulă, o biografie pioasă, ignorînd complexele semnalate de psihanaliză. Numai în veacul nostru fiii au început să nu-și mai iubească tații. Complexul lui Oedip a devenit o temă curentă în biografiile, autobiografiile, memoriile, jurnalele intime publicate în a doua parte a acestui secol. „Toți tații de pe lume sînt răi" — iată regula după Sartre. „Instituția paternității este putredă", iată legea ce acționează în pactul auto/biografic. Dar fiii? Cum sînt văzuți fiii de părinții lor?... Cum arată în secolul nostru (secolul **mamei** și secolul **fiului** uniți împotriva **tatălui-castrator**) instituția dominată de fiul intolerant, hotărît să răstoarne autoritatea șefului de hoardă? (îl reproduc pe Freud)... Fiul este instalat de la început în starea de revoltă. Condiția existenței lui este condiția de respingere. Se revoltă, deci există. Se împotrivește, deci își afirmă identitatea. Și față de cine dacă nu, înainte de oricine, față de părintele său, simbolul dominației sociale, adică al regulilor care împiedică afirmarea liberă a personalității?!...

Dar, iată, că sînt și fii care nu-și detestă tații și tați care scriu cu duioșie despre fiii care, împotriva legilor naturii, s-au grăbit să piară înaintea părinților lor. Este cazul lui Sorin Titel, fiul, și al lui Iosif Titel, tatăl. Acesta din urmă a întocmit o biografie *) a fiului său, mai înainte de vreme. O biografie evident sentimentală, cu informații foarte prețioase despre familia scriitorului și lumea în care a copilărit. O familie de bănățeni seriosi, călîți în lupta lor exemplară de supraviețuri într-un imperiu bătrîn și obosit. Țărani care țin cu sfințenie la obiceiurile lor și la codul lor moral. Familia este un trib și, în interiorul ei, tribul are legi severe. Este forma ei de apărare. Cînd se naște un fiu, rudele se adună și-l sărbătoresc ca pe un dar al cerului. O armată de mătuși, unchi, bunici, veri și verișoare (de mai multe grade) se string la cumetrie și petrec zile în șir. Cei bătrîni fac profeții. Bunica analfabetă îi urează pruncului Sorin să învețe să scrie. Și nepotul se ține de cuvînt: învață și, mai mult decît atît, ajunge scriitor. Și ce credeți că face nepotul-scriitor? Scrie o povestire despre Mama-Iulia (sau Baba-Iulia) care jucase la moartea soțului pe care îl urîse!... Nepoții nu sînt totdeauna recunoscători...

Biografia întocmită de Iosif Titel este, în fapt, un mic roman de familie. Mai ales partea de început, aceea care narează ascendența fiului și copilăria lui, este remarcabilă. Se citește cu interes și cu plăcere. Descoperi o lume pe care scriitorul a înfățișat-o mai tîrziu în cărțile sale. O lume și, implicit, un stil de existență aici (sau acolo) la marginea Imperiului, într-o Kakanie fastuoasă și barocă. Citesc această biografie, scrisă de un tată care-și plînge cu demnitate fiul mort tînăr, și fără voia mea compar portretul de aici cu acela al omului pe care l-am cunoscut și ale cărui opere le-am comentat...

UN spirit vital, neobișnuit de vital, un prozator de primă mărime, într-o continuă ascensiune de la o carte la alta, iată ce era și ce va rămîne pentru noi Sorin Titel. A trăit, putem spune, pentru literatură. A scrie a fost, indiscutabil, preocuparea cea mai importantă a existenței sale. Îi plăcea enorm muzica, îi plăcea să călătorească, îi plăcea să stea de vorbă cu prietenii săi, îi plăcea să mănînce bine și să se bucure într-un mod fermecător inocent de o masă bună. Sorin Titel a venit din Banat și a creat în literatura lui un Banat imaginar în care trăiește o lume pe care literatura română n-a mai cunoscut-o pînă la el. O lume de mame și mătuși care își plîng fiii morți tineri. O lume de adolescenți care rămîn toată viața lor adolescenți și trăiesc totdeauna la granița dintre reverie și luciditate. O mitologie epică originală în centrul căreia stă **Mama**, mica zeitate pe care Sorin Titel o opune, în ultimul său roman, filosofiei totalizante a lui Sartre, gînditorul și pedagogul social preocupat de **Umanitate**, nu de indivizii mărunți. O mamă modestă care își asumă suferința știe mai mult și face mai mult pentru om decît știe și comunică un inteligent filosof obsedat doar de marile categorii. Iată ce îndrăznește să spună Sorin Titel. Ca și alți scriitori lucizi din epoca noastră (grăbită, prea grăbită să scoată **omul tradițional — adică omul cu suflet, omul de inimă** — din literatură), el n-a vrut să părăsească omul și condiția lui de existență. Poate cea dintîi caracteristică a prozei sale (**Lunga călătorie a prizonierului. Țara îndepărtată. Clipa cea repede. Femeie, iată Fiul tău!...**) este aceea de a fi încercat să privească de aproape **suferința omenească** și să sondeze **adîncimea umanului.** Teme mari, teme grave. Sorin Titel a reușit să le asume și să le dea identitate literară pentru că a avut un talent puternic și (aspect esențial!) o vocație umană puternică.

Era un spirit cultivat și o inteligență în febră. Sub înfățișarea bărbatului rotofei și cu perciuni falstafieni, ușor distrat, evaziv, grăbit mereu și disponibil, trăia un observator lucid și pătrunzător, bucuros să descrie în cărțile sale frumusețea și profunditatea sufletului simplu. A atras atenția de la primele povestiri, dar nu s-a impus ca prozator de anvergură, de la început. S-a format încet și de-abia ultimele patru volume (citate mai înainte) arată posibilitățile lui excepționale de **povestitor** (subliniez înadins acest cuvînt) și analist superior. Un destin oarecum neobișnuit în literatura noastră, plină de talente native care explodează în primele cărți și nu-și află decît rareori energia trebuitoare pentru a dezvolta și împlini harul cu care sînt înzestrați din belșug. Sorin Titel aduce exemplul scriitorului **care se dezvoltă** prin cultură și voință de profunditate. Recitesc ultima lui carte de eseuri (**în căutarea lui Cehov**, C.R., 1984) și sînt uluit să descopăr ce lector bun de literatură este Sorin Titel și cît de consecvent este în opțiunile sale intelectuale. Dar, mai întîi, trebuie să remarc întinderea lecturilor și capacitatea lui de a înțelege esențialul din literatură. Și esențialul este totdeauna legat de existența omului. Literatura nu poate fi decît **un discurs despre om.** Iată ce citim în prima pagină a cărții sale. Îi plac scriitorii nordici (Knut Hamsun, Sigrid Undset, Karen Blixen, Sillanpää, Selma Lagerlöff...) pentru că nu și-au pierdut încrederea în posibilitățile literaturii și n-au părăsit niciodată omul. Omul tragic și frumos. Așa îl vede în proza sa Sorin Titel. Așa îi place să-l descopere și în cărțile scrise de alții.

Urmărindu-i comentariile, variate și multe dintre ele pătrunzătoare, am putut observa la ce stimuli ai textului reacționează prozatorul: vocea se înalță ori de cîte ori romanul sau povestirile pe care le citește oferă un fapt de viață fundamental care pentru Sorin Titel înseamnă un fapt simplu de existență: o iubire, o suferință modestă, un regret sau o moarte care trece neobservată. Sînt, în fond, și temele cărților sale. Scriind despre John Cowper Powys sau Cehov, prozatorul își află sieși o îndreptățire. Comunică și se comunică, analizează în felul său detașat și grăbit și se confesează. Un exemplu din multe posibile: observația despre femeile din proza lui Powys: „Femeile sînt, așadar, purtătoarele mesajului generos pe care Powys îl pune la temelia operei sale: iubirea este mult mai puternică decît moartea și — așa cum se întîmplă și în **Cercul nebunilor** — ea, iubirea, iese învingătoare!" Despre cine și despre ce vorbește aici Sorin Titel? Impresia este că el spune ceva despre sine și despre personajele din cărțile sale pline de asemenea femei care poartă în ele mesajul de iubire al lumii.

ESTE limpede că Sorin Titel optează pentru artistul care **are suflet** și preferința lui estetică este pentru opera care **are inimă.** Este bucuros să afle în eseurile lui René Huyghe ideea că **sufletul** este un element precumpănitor în creația unui artist și se grăbește să dezvolte ideea într-un articol plin de bun-simț și de gîndire matură. Marea iubire spirituală și, indiscutabil, modelul lui Sorin Titel este Cehov. Este un cititor pasionat și competent al lui Cehov, de mult timp și cu o dragoste care n-a coborît niciodată. Se pregătea, de altfel, să scrie o carte despre autorul **Pescărușului**, așa cum a scris una despre Melville. Din confesiunea care deschide eseul **În căutarea lui Cehov**, înțeleg că întîlnirea cu marele prozator rus a fost decisivă pentru formarea și poate (asta nu spune, dar pot să deduc) hotărîrea lui de a deveni scriitor profesionist. Să citim bine aceste fragmente. În ele aflăm ceva însemnat despre tînărul bănățean care suferă de singurătate și se plictisește grozav. O întîlnire nefestivă, fără **plăcere**, dar cu ce consecințe!: „În existența fiecăruia dintre noi se află lecturi hotărîtoare. Ele ne marchează definitiv. Trăim și scriem sub steaua lor. E greu de spus **cum am fi fost** dacă la un moment dat o anumită carte nu ar fi pus sub semnul întrebării **tot ceea ce am crezut noi că știm** despre literatură. Pentru mine un astfel de **șoc** a fost literatura lui Cehov, proza scurtă și piesele de teatru. Nu știu însă dacă **șoc** e cuvîntul cel mai potrivit, pentru că Cehov nu m-a cucerit dintr-o dată, doborîndu-mă la pămînt, așa cum mi s-a întîmplat cînd am citit **Moby Dick** a lui Melville, după lectura căreia am fost într-adevăr **bolnav** multă vreme. Dimpotrivă, dacă încerc să reconstitui filmul lecturilor din Cehov, descopăr că nu mi-a **plăcut** la început. Mi-a produs o imensă plictiseală, mi s-a părut cenușiu, plat, monoton. Prima mea lectură din Cehov a fost teribil de mediocră, de o totală neaderență. N-am priceput nimic din marele scriitor. Era o duminică de vară, la fel de plicticoasă — după părerea mea de atunci — ca o povestire de Cehov și eu îmi omoram timpul într-o bibliotecă volantă din parcul Herăstrău". Cînd Sorin Titel remarcă în literatura lui Cehov lumina și gingășia, puterea de înțelegere și tandrețea, căldura umană, el își fixează, în fapt, un model epic și un model uman. Le regăsim pe amîndouă în cărțile sale gingașe și luminoase, pline de tandrețe, căldură umană... A uri, repetă el după Dostoievski, înseamnă a nu înțelege. Și mai departe: „A înțelege cu maximă luciditate și fără false iluzii, cum este omul, nu înseamnă oare, în cele din urmă, a-l și iubi? Iată întrebarea pusă de noi atunci cînd îl citim pe Cehov și la care nu se poate răspunde altfel decît afirmativ".

Lui Sorin Titel nu-i plac conștiințele agresive, cum nu-i plac inteligențele sterpe și obstinate. Este mai aproape de Aglaia Ivanovna, eroina modestă a lui Dostoievski, decît de speculativul Philippe Solers. Aglaia Ivanovna crede că există o **inteligență principală** și o **inteligență secundară**, iar în cea dintîi trebuie să fie implicat neapărat și idealul moral. Fără el, omul inteligent cade într-o detestabilă frivolitate. „Nu poți cunoaște decît ceea ce iubești", notează Sorin Titel, în alt loc. Este o propoziție care-i definește stilul literaturii și-l definește și pe sine ca om. Nu-i place din această privință Brecht. Prea agresiv. Vorbește prea tare. Prozatorului român îi place mai mult **șoapta** lui Cehov, preferă tăcerile, gesturile mici și semnificative, adică tragismul discret care însoțește destinul omului amenințat de singurătate și angoasă. Peste acest peisaj dezolant cade, trebuie să cadă, lumina blîndă a înțelegerii și iubirii...

Nimeni n-ar fi putut crede că Sorin Titel își va încheia atît de brusc existența sa. Părea făcut să trăiască mult și să dea o operă literară vastă. Soarta a vrut altfel și omul fermecător și prietenos, cu un umor blînd și inteligent, îndrăgostit de muzică și dăruit prozei, ne-a părăsit într-un ianuarie friguros. Am credința că opera lui literară (una dintre cele mai originale scrise, la noi, după război) va fi într-o zi o revelație.

Pînă atunci să-i citim **viața** scrisă de tatăl său, Iosif Titel...

■

*) Biografie în curs de apariție la Cartea Românească. Articolul de față reprezintă prefața la această carte. Reiau, parțial, unele însemnări mai vechi despre Sorin Titel.

LIMBA ROMÂNĂ

„O depeșă fe-fe urgentă!"

„GHIȚĂ PRISTANDA (venind fuga din fund, cu o depeșă-n mînă)" rostește aceste cuvinte în ultima scenă din actul II al comediei lui Caragiale, **O scrisoare pierdută.** Prezența lor în fruntea însemnărilor de față se explică prin faptul că aveam nevoie de un citat clasic despre vechi — premiera piesei a avut loc cu peste 100 de ani în urmă —, în stare să ilustreze degringolada unui termen odinioară la modă. Mă refer, bineînțeles, la **depeșă** „telegramă", pe care dicționarele noastre, cu deplină îndreptățire, îl însoțesc cu mențiunea: „rar". Destinul substantivului **depeșă**, împrumutat din limba franceză **(dépêche)**, este reprezentativ pentru neologismele... „învechite". Stridența acestei ultime imprecizări de termeni se subțiază pînă la anulare dacă ne gîndim că, în răstimpul de 2—3 veacuri de cînd neologismele tot pătrund în lexicul limbii române, cele mai timpurii dintre ele au avut destul răgaz spre a prinde o pojghiță de rugină. Așa au pățit termeni ca **depeșă, clavir, suvenir** și alți cițiva, nu prea mulți, dar de un interes ce depășește aria îngustă a lingvisticii. Voi aminti, deocamdată, că lui **depeșă** i s-a subtituit, cu timpul, **telegramă**, termen supus, odinioară, unei savuroase etimologii populare, care nu i-a scăpat lui Sadoveanu. **Nada Florilor**: „— După ce s-a dus, a rînjit moș Hau, nu ne-a trimes nici scrisori, nici **telegrabnice.** Ne-a uitat" (v. observațiile judicioase ale lui Th. Hristea, **Probleme de etimologie**, ES, 1968, p. 271—272).

Corpul sonor al lui **depeșă** nu se lasă analizat în interiorul românei. Modelul său din franceză, **dépêche**, sugerează însă vorbitorilor acestei limbi ideea de „grabă", de „rapiditate", implicată unuia din sensurile verbului **(se) dépêcher** „a (se) zori", din care, de altfel, substantivul **dépêche** a și fost extras, prin procedeul, foarte viu, al derivării postverbale, regresive. Istoria limbii franceze stabilește înrudirea strînsă dintre **dépêcher** și **empêcher** „a împiedica", iar antonimia (relativă) a prefixelor **(dé- și en-, em-)** ne îndrituiește să deducem sensul originar al lui **dépêcher**, care trebuie să fi fost acela de „a despiedica". Deloc stînjenitoare pentru rigorile logicii, interpretarea „grabei" ca o consecință a „despiedicării" ne apare, totodată, ca încă una din nenumăratele isprăvi asociative puse la cale și săvîrșite de neastîmpărata fantezie a vorbitorilor. Iar faptul că lingvistica istorică înlesnește descoperirea și prețuirea exactă a unor atare isprăvi face ca ea să nu mai poată fi, decît în chip nedrept, considerată drept o disciplină searbădă și aridă, așa cum, din păcate, o mai consideră unii, poate nu numai din vina lor.

Pledoaria mea va deveni, nădăjduiesc, mai convingătoare dacă voi adăuga că atît fr. **empêcher** cît și echivalentul său românesc **împiedica** sînt mlădițe ale aceluiași trunchi latinesc, verbul **impedicare**, derivat, la rîndu-i, din **pedica** „piedică". Toți acești termeni sînt rude bune, iar **depeșa** însăși, gîndită ca „despiedicare", le stă foarte-aproape prin preajmă. La baza tuturor aflăm radicalul latinesc **ped-** „picior", pe care îl regăsim, nu fără o agreabilă uimire, și în structura altui neologism, mă refer la verbul **expedia**, sinonim „tehnic" pentru „a trimite": **se expediază** colete, mandate, telegrame. Ca să se ajungă la acest sens tîrziu, a fost nevoie de obnubilarea înțelesului originar, căci în latină **expedire** a însemnat, înainte de orice, „a desface, a descurca, a dezlega (un nod, o legătură, o... **piedică**!)". Aparține aceleiași cuprinzătoare familii neologismul **impediment** (din lat. **impedimentum**) „obstacol, piedică (abstractă)". Antonim pentru **impediment** e **expedient** „mijloc ingenios cu ajutorul căruia se poate face față unei situații dificile". L-am împrumutat din franceză **(expédient)**, dovadă însăși forma cuvîntului, cu toate că un **expedimentum** „ieșire dintr-un impas" există și în latina tîrzie.

Pe aceeași treaptă a latinei s-a dezvoltat, din foarte productiva rădăcină **ped-**, derivatul **pedo** „infanterist", devenit și „cognomen": **Caius Albinovanus Pedo** este numele întreg al unui poet epic, contemporan și prieten cu Ovidius. Tema **pedon-**, cu modificările fonetice de rigoare, o regăsim în francezul **pion**, care și-a păstrat, o vreme, semnificația originară. Împrumutat, cu timpul, și de noi, el ajunge să denumească, printr-o metaforă vivace, una din piesele jocului de șah. Nici „jucătorii", nici obștea vorbitorilor nu mai simt statutul metaforic al cuvîntului. Îl simte, cu siguranță, Sadoveanu: „**Pionul** umil, care înaintează pe tablă și ajunge la casa a opta devenind mare dregător, arată dreptul valorii personale" **(Soarele în baltă sau Aventurile șahului).** Mai lesne raportabil la radicalul latinesc **ped-** este neologismul **pedală** (fr. **pédale**, lat. **pedalis**), specializat în cîteva „terminologii", din rîndul cărora nu lipsesc nici sportul, nici muzica. Disponibilitățile figurative ale termenului muzical sînt actualizate de Tudor Vianu, în următoarea observație privind proza lui Duiliu Zamfirescu: „Lirismul capătă o **pedală** gravă și simplă și reflecția generală aderă parcă mai adînc la impresia directă" **(Arta prozatorilor români).**

Străvezie mi se pare și raportabilitatea la rădăcina **ped-** „picior" a lui **pedestru** „infanterist" (lat. **pedester**), termen militar învechit, bine sunător la Eminescu, în descrierea bătăliei de la Rovine: „În genunchi cădeau **pedestrii**, colo caii se răsoarnă". Atît **pedestru** cît și derivatul său **pedestraș** au dezvoltat în textele vechimii și au păstrat la prozatorii veacului trecut sensul neologismului **pieton**, al cărui model, fr. **piéton**, este derivat, la rîndu-i, din **pied** „picior". Înaintea „focului" din 1847 — povestește N. Filimon în **Ciocoii vechi și noi** — cînd ulițele Bucureștilor erau podite cu scînduri, „A îmbla pe asemenea poduri era o adevărată tortură, căci uneori [...] se rupea cîte o scîndură tocmai cînd nenorocitul **pedestru** punea piciorul pe dînsa și, fără veste, el se simțea cufundat în noroi pînă la mijloc". Într-un sens mai general, **pedestru** a denumit, multă vreme, pe „cel care merge pe jos", dobîndind, cum era firesc, și nuanțe morale depreciative: „lipsit de elevație", ba chiar „slab, neputincios, infirm". Cam același a fost destinul fr. **piètre**, moștenit, și el, din lat. **pedester**: paralelismul îl statornicește Sextil Pușcariu **(Limba Română**, I, EM, 1976, p. 346).

Din **pedestru** româna veche și-a plăsmuit verbul reflexiv **pedestri** „a deveni pedestru, a descăleca", recurent la cronicari iar, mai tîrziu, valorificat artistic de Sadoveanu, în romanele sale istorice, ca procedeu lexical al „evocării". **Frații Jderi**: „Onofrei și Samoilă dădeau cu tărie, ca și părintele lor. Într-o clipă de răgaz, ca să le fie mai la îndemînă, s-**au pedestrit** și au făcut scut de trupuri măriei sale". Ca verb activ și tranzitiv, **pedestri** echivalează cu „a face (pe cineva) să coboare de pe cal, să rămînă pe jos". Hasdeu în DLR: „El descalecă de pe cai, **pedestrește** pe cazaci, grupează gloata cu infanteria". Este menționabil, cred, amănuntul că, pe lîngă **pedestru**, româna veche dispune de încă un sinonim pentru „infanterist", anume **tălpaș**, a cărui relație transparentă cu **talpă** prilejuiește întruchiparea unei viguroase imagini.

G. I. Tohăneanu

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU

Fişă pentru o biografie poetică (I)

Ştefan Baciu – linogravură de K. Hübner

NU mă îndoiesc :
după ce marea mătură a istoriei
va face curăţenie în România
şi soarele va lumina din nou zimbete
se va găsi un ins oarecare
născut într-un fişier mirosind a cerneală
care va scrie aşa :
Ştefan Baciu, bucureştean din Braşov
fost plantator de ceşti de cafea din Brazilia
A tradus citiva poeţi din Santo Domingo, Paraguai, Haiti,
a iubit Duminicile pe Calea Victoriei
terasa puţin murdară a restaurantului Mercur
— intim prieten cu Nicu Theodoru-Chibrit —
a cunoscut pe Tudor Arghezi şi Cezar Petrescu.

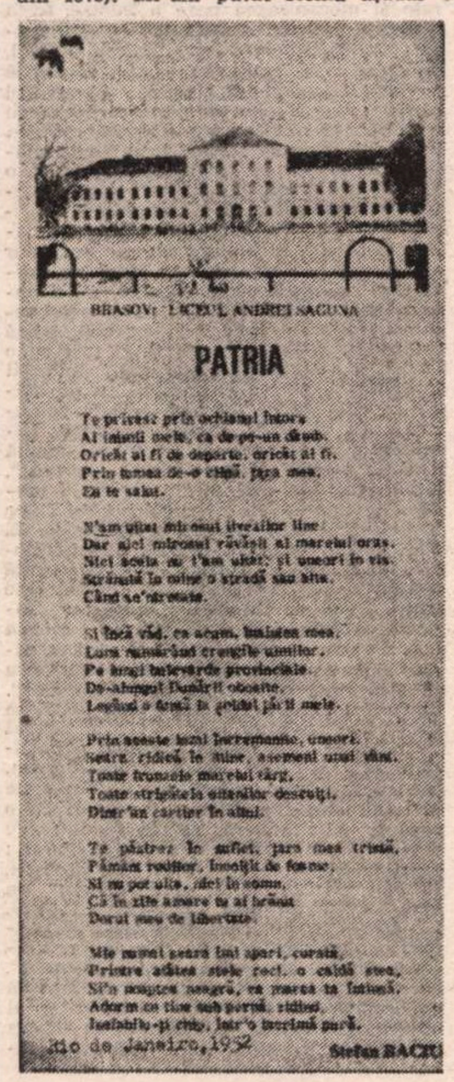
Se pare că a scris douăsprezece cărţi de poeme,
dar nu ne-au rămas urme despre ele
pentru că un cenzor grijuliu a veghiat
la retragerea lor din biblioteci
pe vremea intunericului care venea din răsărit.

Purta ochelari.
Purtase bretele.
Apoi a devenit poet brazilian.
Mai mult nu se ştie despre el.

Şi dacă n-a murit —
mai trăieşte şi astăzi.

Poezia aceasta se intitulează **Fişă pentru o biografie** şi a fost publicată de Ştefan Baciu în volumul **Poemele poetului pribeag**, în Mexic, în 1963. Între timp, autorul a mai editat şapte volume de poezie (peste cele douăsprezece la care se referă) şi a părăsit Brazilia, stabilindu-se, în Hawaii, Honolulu. Născut la Braşov în 1918, fusese numit în 1946 de către G. Ivaşcu, pe atunci Director în Ministerul de Externe, în funcţia de Consilier de Presă pe lingă Legaţia noastră din Berna. A demisionat în 1948, exilindu-se în America de Sud. A predat o vreme literatură braziliană la Universitatea Seattle din Washington şi pe urmă Literatura şi Civilizaţia hispano-americană la Universitatea din Hawaii. Ca poet, a debutat în 1933, la revistele **Răboj** şi **Klingsor**. În 1935 a primit premiul Fundaţiei pentru volumul **Poemele poetului tînăr**. A povestit împrejurările premierii într-o convorbire cu Andrei Brânduş, difuzată de **Europa Liberă** în 1985 şi reluată în ediţia a doua, facsimilată, a cărţii, din acelaşi an jubiliar. **România literară** i-a reprodus în nr. 18 din 3 mai 1990 un alt interviu, cu numeroase elemente autobiografice, acordat lui C. Eretescu. Era una din primele menţionări ale numelui poetului în România postbelică. Cea dintîi îmi aparţine. În antologia **Poezia română modernă** (B. p.t., 1968), am ales şase poezii de Ştefan Baciu însoţindu-le de o notă biobibliografică (incompletă) şi comentîndu-le în prefaţă. A fost unul din motivele interzicerii antologiei. Ulterior, după ştiinţa mea, Ştefan Baciu n-a mai făcut obiect de studiu critic în nici una din istoriile literare apărute în ţară : nu-l găsesc nici la Ov. S. Crohmălniceanu, nici la Al. Piru, nici în al doilea volum al **Scriitorilor români** de E. Simion, nici în altă parte. Acum aproape doi ani, cenzura i-a eliminat numele din volumul al patrulea (încă sub tipar şi cu pasajul despre poet repus la locul său) din **Istoria poeziei româneşti** de Mircea Scarlat. Poetul a împărtăşit soarta tuturor scriitorilor români siliţi, în ultimii patruzeci şi cinci de ani, să se expatrieze : i s-a răpit, odată cu ţara, şi literatura. Amărăciunea cu care se proclamă poet brazilian izvorăşte, cu siguranţă, dintr-un sentiment de frustrare. Tema, de altfel, este recurentă în versurile sale, cînd pătrunsă de scepticism, precum în **Fişa** citată la începutul cronicii mele, cînd de încredere, ca în **Amintirile din viitor** din volumul **Singur în Singapur**, în care poetul îşi închipuie vremea cînd va ajunge efigie pe un timbru poştal şi statuie în vecinătatea Bisericii Negre din Braşov. Profeţia aceasta nu s-a împlinit încă, dar a devenit realizabilă, ca şi o alta, din aceeaşi poezie, în pofida ironiei presărate în text : „Capitol într-o carte de limba română o să fiu / şir de volume legate în pînză în biblioteci / **operele complete** pe care nu voi fi trăit să le văd apărute / criticii tineri vor cere burse / or să-mi caute urma între Rio de Janeiro, / Honolulu, Lima, Tegucicalpa şi Teresópolis / se vor scrie despre mine / teze, monografii, biografii / şi studii de literatură comparată //. Pînă atunci însă / va curge multă apă pe Dunăre..." Nu foarte multă, s-ar părea.

DUPĂ douăzeci şi doi de ani de la rîndurile pe care i le-am consacrat în prefaţa antologiei mele, revin astăzi la Ştefan Baciu, nu numai cu o bibliografie mai bună, dar şi într-o perspectivă schimbată. Nu e vorba doar de faptul că poetul a continuat, cum era şi normal, să scrie şi că numărul cărţilor sale s-a dublat în deceniile din urmă : e vorba şi de felul cum arată poezia mai nouă a lui Ştefan Baciu în raport cu aceea din tinereţe. În 1968 nu cunoşteam decît ceea ce poetul publicase în ţară înainte de război. Nici măcar la volumele de imediat după 1939 nu avusesem acces : nu figurau în fişierul marilor biblioteci. Cît despre cele tipărite în străinătate... Am putut citi acum mare parte din ceea ce poetul a scris (el însuşi mi-a trimis, în 1973, antologia prefaţată de Lucian Boz şi tipărită la Madrid, iar de curînd cîteva din apariţiile ulterioare). Acolo unde nu am avut ediţiile propriu-zise, m-am folosit de culegeri de autor (cum este chiar aceea din 1973). Mi-am putut forma aşadar o idee de întreaga lui operă lirică în limba română. Aceea în alte limbi precum şi eseurile, traducerile şi restul (însumînd cîteva zeci de titluri) vor fi şi ele cercetate, nu peste mult timp, cînd **operele complete** ale lui Ştefan Baciu se vor tipări la vreo editură din ţară. În ce mă priveşte, nu fac decît un început (al doilea, dacă mă gîndesc bine) : o schiţă critică a poeziei sau, cu titlul împrumutat poemului său, o fişă pentru biografia poetică a lui Ştefan Baciu.



Cred că se pot distinge, în această biografie, trei vîrste lirice : una, cuprinsă în cărţile apărute în ţară între 1935 şi 1945, alta de tranziţie, în anii 50—60, în fine, o a treia, după 1970.

Cea dintîi îl aşează pe Ştefan Baciu în descendenţa tradiţionalismului interbelic, a lui Pillat îndeosebi, dar şi a altor poeţi din aceeaşi şcoală, cum ar fi Maniu, Fundoianu şi Stancu. E înainte de toate o atmosferă comună, de bucolică autohtonă. Poetul se simte „frate cu calul şi cu vioara din dulapul de brad" (probabil greierii), „cu sufletul zării şi cu ţărîna umedă de lună". El bea din „harbuzoaice", muşcă din viaţă ca dintr-un măr, se bucură de zeama pepenilor cruzi curgîndu-i pe buze, şi aşa mai departe. La 16 ani visează să scrie poeme „în iarbă şi-n ţărîna jilavă". Sufletul îi este „o aurie giză-n palmă" iar trupul i se ridică precum „un bîtlan din stuh". Ne aflăm în faţa imaginilor consacrate, cu deosebirea că vitalismul de la Stancu, de pildă, e înlocuit aici de un anume fantezism juvenil, din care nu lipsesc ecouri amestecate din simbolişti („seara ca un timbru îndoliat la fereastră") şi din avangardişti („pe frunte părul sună cimpoaie sub gura / oboselii suflată ca o albăstreală pe cer"). Era greu de bănuit, în 1935, că această combinaţie de Minulescu şi Voronca nu e întîmplătoare şi că, aşa cum ne dăm seama astăzi, ea va fi una din fibrele cele mai puternice şi mai lungi ale liricii lui Ştefan Baciu. De altfel, tradiţionalismul nostru interbelic n-a fost deloc pur, dovadă că Voronca şi Pillat cultivă uneori aceleaşi motive, în pofida scriiturii complet diferite. Imageria tradiţionalistă de la Ştefan Baciu nu exclude nici ea o scriitură mai liberă decît aceea a poetului din **Pe Argeş în sus**, cu unele ruperi de ritm care par a veni din firescul răsuflării lirice. E aici un tradiţionalism mişcat de o imaginaţie aproape ludică (altă constituentă a poeziei lui Baciu), pusă pe improvizaţii şi neocolind notaţia directă de jurnal, ca la Vinea (alt tradiţionalist „deturnat" de experimentele moderniste), ba chiar fixaţia metapoetică (poemul, tocul de scris, peniţa, cerneala etc. revin cu oarecare frecvenţă). Multe poeme de la debutul lui Ştefan Baciu sînt frumoase şi sugestive, fraged-tinereşti, cu o caligrafie impecabilă. Iată un **Poem de dragoste**, foarte în spiritul anilor 30, prin manierismul delicat al imaginilor :

Umerii tăi se profilau în zenit — nori de amiază
Umbletul tău era un ogar iute şi melodios
Zimbetul fintînă albă, creştea fără să scază
Apariţia de apă şi pal abanos,

Cîntecul, vignetă lipită de cartea buzelor
Abil dansator se sucea lîngă coapsele fine
Murea apoi pe dinţi ca pe corzile harfelor
Şi nechemat pindar se culca lîngă tine.

Tăceai, lîngă gazonul clipelor. Murind
Cu vorba ca o castană muşcată în gură ;
Încremeneai cu umerii lîngă stele, privind
Cum noaptea liane de cîntec îţi fură.

La urmă : îndoiai genunchii albi şi cîntecul, adio
Şi vîntul, palmă darnică de fur
Spre cer ducea poema ce vor scri-o :
Şi tu te răzimai cu trupul de azur.

NU se observă decît puţine lucruri noi în culegerile care urmează aceleia de debut. **Poemele de dragoste** din 1936 pun parcă un accent mai puternic pe sentiment decît pe virtuozitatea manieristă (cel puţin în intenţie : „Toate aceste poeme le-am scris / Cu peana mai puţin decît cu inima"), de unde aspectul predominant de cîntec ori de romanţă. Comparaţia tradiţionalistă este la locul ei : „Şi eu bolnav de tine cum e în august vara". **Căutătorul de comori** cuprinde cîteva zeci de poeme în alexandrini de 14 silabe (alexandrinul românesc, opera romanticilor de la 1848), lucrate îngrijit, „cuminţi", fără zvîcnetul din **Poemele poetului tînăr**, în care (ce ciudat !) pillatismul se face mai vizibil decît oricînd înainte :

Acuma, cînd zilele trec iute şi toamna întîrzie

Aş vrea să stau cu tine în tren sau într-o vie
Şi să privim cum norii, de ploaie, se sfişie.
Avea-vom doar o carte cu strofe dragi de Jammes
Şi vom ceti şi astăzi, aşa cum ieri ceteam,
Bunica ne-o transmite merinde prin Avram

dînd pe alocuri senzaţia netă de pastişă :

Pe ariile arate un bou răneşte seara
Şi nucile, de-acuma, uşor vor da în pîrg
Şi sufletul ne doare că se sfîrşeşte vara,
Vom merge noi cu ele, curind de tot, la tîrg.

În acestea, Pillat este pentru Baciu ceea ce fuseseră Alecsandri sau Jammes pentru Pillat. E la mijloc şi un stil ce constă în reutilizarea comparaţiei simple şi plastice, căreia modernismul îi preferase metafora muzicală şi obscură. Tradiţionaliştii revin cu emoţie la firescul naiv al poeziei din secolul XIX, care le exprimă mai bine sentimentalismul, nostalgia, trăirea în amintire, intimismul, domestica şi bucolica horaţiană. Dintre cărţile lui Ştefan Baciu, aceea în care acest strat profund se simte cel mai clar este **Caietul de vacanţă**, compus la Rm. Vâlcea în 1945 :

Tăcerea cade calmă, şi spune : suntem singuri !
Ca zurgălăi de sanie vin clinchete de linguri,

Şi-n timp ce vinul roşu mai spumegă în cupă,
Ca norii grei se-mprăştie un abur fin de supă,

Iar mai apoi, paharul e rece şi brumat,
Friptura se înfoaie şi — iat-o — a intrat !

Grădina vine-n tihnă, bogată, în tăcere,
Sunt coşuri mari cu mere, cu struguri şi cu pere.

Pe care-n ceasul ăsta, ce nu s-a mai oprit,
Le trecem să-şi încerce aroma sub cuţit.

O lume întreagă este îngropată în acest tihnit **Dejun** burghez, cu ceremoniile lui culinare, cu mediul, zgomotele şi aromele sale astăzi uitate. Poezia noastră de pînă la război era opera unor oameni înlesniţi material, ale căror simţuri se subţiaseră îndestul ca să guste **otiumul** şi bucuriile rafinate ale căminului şi mesei. Ei erau nişte **gourmets** în toate. Nu e aici o mare poezie (din contra, una minoră), dar ea este produsul unei civilizaţii şi critica se transformă, în contact cu ea, într-o arheologie sui-generis. Urmarea, în cronica viitoare. □

OPERA POETICĂ (ÎN LIMBA ROMÂNĂ)

Poemele poetului tînăr, Fundaţia Carol II, 1935 (ed. II facsimilată, Honolulu, 1985) ; **Poeme de dragoste**, Ed. Rev. Familia, 1936 ; **Micul dor**, Braşov, 1937 ; **Drumeţ în anotimpuri**, Frize, 1939 ; **Căutătorul de comori**, Fundaţia Carol II, 1939; **Cetatea lui Bucur**, Colecţia Univ. Lit. 1940 ; **Lanterna magică**, Ed. Bucovina, 1941 ; **Muzica sferelor**, Prometeu, 1943 ; **Cîntecul mulţimii**, Ed. P.S.D., 1944 ; **Caiet de vacanţă**, tipografia Unirea, Rm. Vâlcea, 1945 ; **Analiza cuvîntului dor**, Cartea Pribegiei, Valle Hermoso, Argentina, 1951 ; **Poemele poetului pribeag**, Drum, Mexico, 1963 ; **Ukulele**, Destin, Madrid, 1967 ; **Poemele poetului Ştefan Baciu** (antologie), Start, Madrid, 1972 ; **Bilanţul celui din urmă averescan**, Start, 1976 ; **Şcoala primară Andrei Mureşanu**, Mele, Hawaii, 1976 ; **Neîmpliniri**, Start, 1976 ; **Îngerul Malagambist în Insula Oahu**, Mele, 1979 ; **Palmierii de pe Dealul Melcilor**, Mele, 1980; **Singur în Singapur**, Mele, 1988.

CARTEA DE POEZIE

Apartenență

ION ZUBAȘCU mi-a adus în dar de la Chișinău cartea unui tînăr poet, Teo Chiriac, intitulată *Salonul 33* *). Este una dintre primele cărți din Moldova de peste Prut tipărite cu caractere latine. Mă resemnasem să-i citesc, pe Grigore Vieru și pe ceilalți basarabeni, în chirilice. Descifrind cu greuu complicata și impropria grafie, descopeream plăcut surprins — ca pe niște monede de aur scoase din pămînt — cuvintele limbii române.

Iată că acum această limbă redevine și la Chișinău ceea ce a fost de la origine. Nu i se mai cere să se deghizeze într-un dialect umil. Cenușăreasa își spală negreala de pe obraz, îmbracă o rochie frumoasă, care îi vine ca turnată și — lovitură de teatru — candidează cu mari șanse la titlul de miss.

Dar să ne întorcem la Teo Chiriac. Tînărul poet este la curent cu evoluția poeziei noastre din ultimele două-trei decenii. Și nu numai că este la curent, dar intră de la egal la egal într-un raport de emulație cu poeții cei mai importanți ai perioadei. În primul rînd cu Nichita Stănescu.

Ca și autorul *Necuvintelor*, Teo Chiriac, în unele dintre poemele sale, face din limba română un „joc cu mărgele de sticlă". Ca și el, are o predilecție pentru abstracții. Chiar și termenii de o concretețe marcată se dematerializează, se purifică, rămîn o simplă convenție, deoarece poetul îi așează în raporturi noi, cu o mobilitate de prestidigitator. El construiește din „noduri și semne" edificii semantice fanteziste, pe care le dărîmă capricios pentru a înălța imediat altele. Cuvintele se oglindesc reciproc creînd impresia de serii infinite sau se succed după un algoritm straniu, care ne face să credem că este vorba de o repetare mecanică, pentru ca la un moment dat, pe neașteptate, să declanșeze o deviere spre cu totul altceva. Iată, ca exemplu, poemul *Ars poetica* : „Moartea mea linge mierea de pe frunze / eu rostesc în grabă un cuvînt / cu creier cu gură cu buze // cuvîntul se uită la mine ciudat / urlă înroșit de durere și repede / rostește un alt cuvînt condamnat // și acesta îl rostește pe altul / și acesta îl rostește pe altul / și altul pe altul și altul pe altul // de prea mare tristețe ultimul cuvînt / rostește în grabă cuvîntul următor / avînd și el gură avînd și el gînd / și tot așa pînă ia naștere poemul / cu trup de copac dement și întomnat / sub care sînt cel mai frumos spînzurat". După cum vedem, de la o reprezentare geometrizantă a genezei poeziei se ajunge — printr-un fel de scurt-circuit lingvistic — la o reprezentare sentimentală a condiției poetului.

Frecvente sînt și versurile scrise în maniera lui Marin Sorescu. Relatarea într-un limbaj familiar a unor episoade cu semnificație mitică, umorul care derivă din această traducere intenționat inadecvată, ca și relația de complicitate care se stabilește între autor și cititor le regăsim printre procedeele utilizate cu dexteritate de Teo Chiriac : „Steaua mea / se prăbușì din cer / ca un strămoș pe cîmpul de luptă // bunii prieteni / din trecut și din viitor / îmi exprimau condoleanțe la telefon" *(Năframa istorică)*.

Monolgurile patetice ale poetului de dincolo de Prut au acea redundanță obsesivă și acea muzicalitate imploratoare pe care le-a impus în poezia noastră Adrian Păunescu. Citind, de pildă, poemul *L-am văzut* nu ni-l putem închipui decît recitat de vocea bubuitoare și totuși deznădăjduită a autorului *Mieilor primi* : „Eu l-am văzut pe Dumnezeu plîngînd / la ora zero cînd se lasă ceața / într-un oraș din care fuge viața / într-un oraș cu muritori de rînd // eu l-am văzut într-adevăr cum plînge / îngenuncheat pe vechiul caldarîm / într-un oraș cu floare de salcîm / într-un oraș amirosind a sînge // eu l-am văzut plîngînd pe Dumnezeu / pe bulevardul Lenin colț cu Piața / într-un oraș din care fuge viața / într-un oraș din care fug și eu".

Există în *Salonul 33*, și poeme scrise cu ironia lapidară și tăioasă, fără replică, a lui Mircea Dinescu : „Să mai întocmim un ultim inventar / îngerilor triști din gropile de var / inventarul viu sau inventarul mort / tot doi bani ah, Doamne, și un biet de ort / că Maria cuprinsă-i de nevroză / și naște la tot pasul cîte-o roză / și roboți negustorași de luminări / pervertesc fetițele în blugi prin gări" *(Inventarul viu)*. Sau : „Moartea pupă frunțile socratice / deci funia se-apropie de par / mai șuieră ca proștii în altar / plumbul cu reflexe birocratice" *(Joc de funii)*.

În sfîrșit, nu lipsesc nici accente specifice generației '80 : „în canalul de scurgere al orașului / mai pot fi văzute rămășițele unui mit escatologic / rămase de la ospățul bătrînilor magi // încet, cu grijă, arhaismul călău / îmi potrivește streangul post-modernist / în jurul gîtului" *(Anticuvintele)*.

ÎNAINTE de a ne referi și la poemele în care Teo Chiriac este el însuși, să facem precizarea că toate aceste influențe pe care le-am identificat în cartea sa nu trebuie considerate dezonorante. Bineînțeles că ar fi fost preferabil ca tînărul poet, în tot ceea ce scrie, să nu semene cu nimeni. Ne-ar fi plăcut să apară ca o voce unică, inconfundabilă, să deseneze o căsuță nouă la tabloul lui Mendeleev. Dar dacă n-a fost să fie așa, să recunoaștem măcar că felul său de a intra în dialog cu stilurile consacrate nu are nimic obedient. Teo Chiriac se simte egalul modelelor sale. El le urmează cu exuberanță, avînd ceva de spus. Mai curînd decît de mimetism, s-ar putea vorbi de un fel de participare euforică la fenomenul liric românesc. Este ca și cum — renunțînd cu generozitate la ambiția originalității — poetul simte voluptatea să se integreze într-o literatură căreia vrea neapărat să-i aparțină. Imitarea entuziastă constituie o formă de apartenență.

Teo Chiriac nu este niciodată în pană de inspirație. Chiar și cînd preia din mersmoduri lirice binecunoscute, o face dintr-un prea-plin al inspirației, cu sentimentul că le-ar putea reinventa. Capacitatea lui creatoare este dovedită, apoi, de cîteva poeme care îl reprezintă în exclusivitate. Un asemenea poem este *Sîngele și apa*, pe care îl reproduc integral : „Morții / niciodată nu mint // ochii lor sînt larg deschiși // ei niciodată nu confundă / pătratele albe cu pătratele negre / ei niciodată nu confundă / țîrîia 'de oi cu piramidele / și cu atît mai mult / sîngele cu apa // morții nu zîmbesc în colțul gurii / pentru că pe buze le flutură / adevărul // fiți siguri de sinceritatea lor / cînd vă spun «bună ziua» / sau «la revedere»". Se remarcă, aici, un stil sobru și operativ. Deși recurge în repetate rînduri la aluzii, poetul nu cochetează cu cititorul. El se bazează pe faptul că va fi înțeles — sau pur și simplu se dezinteresează de acest aspect — și se grăbește să formuleze noi enunțuri. Toate sînt sentențioase și totuși dezinvolte, compuse pe loc. Genul care presupune cea mai atentă cizelare, aforismul, devine în poezia lui Teo Chiriac compatibil cu improvizația. Această contradicție este un efect. Parcă ai urmări mîinile unui sculptor care, mai mult în joacă, aproape capricios, imprimă materiei forme definitive.

În aceeași manieră este compus un poem memorabil — *Mic tratat despre reinventarea roții la sfîrșitul mileniului doi* — care rezumă tragedia unui neam : „Din sînge și oase și carne vertebrată / înțelepții noștri inventară o roată / la care-au înhămat un neam și-o limbă pură / dar și mormintele cu luminări în gură / și roata se mișca cu greu de-a rostogolul / spre marile Siberii morfolind nămolul / și se surpau peisaje tandre prinse-n clame / dintr-o natură moartă : sînge oase carne". Teo Chiriac face, după cum vedem, ca opt versuri să aibă un suflu epopeic. Concentrarea poeziei sale, oricum mai mare decît la alți poeți, atinge aici un grad maxim.

Demne de interes sînt și „reportajele" lirice, în care apar notații de o remarcabilă densitate : „Pe la șapte în saloanele spitalului / luminările negre brusc se sting poetul / se trezește mort durerea e servită / în pahare profunde"... *(Ermetism clinic)*.

Merită să urmărim în continuare, cu interes, evoluția tînărului poet. În ceea ce mă privește, sper ca Ion Zubașcu să mai meargă la Chișinău ori de cîte ori Teo Chiriac va publica o nouă carte și să-mi aducă și mie un exemplar.

Alex. Ștefănescu

*) Teo Chiriac, *Salonul 33, 33 de poeme și o elegie rock*, postfață de Eugen Lungu, Chișinău, Literatura artistică, 1989.

SEMNAL

● **Lucian Blaga — HRONICUL ȘI CÎNTECUL VÎRSTELOR.** Reeditare în seria „Arcade" ; prefață și bibliografie de Ioan Holban. **(Editura Minerva, 240 p., 10,50 lei).**

● **Victor Ion Popa — FLOARE DE OȚEL.** Volum în colecția „Columna" ; prefață de Teodor Vârgolici. **(Editura Militară, 160 p, 5,50 lei).**

● **Nichita Stănescu — FIZIOLOGIA POEZIEI. Proză și versuri. 1957—1983.** Ediție îngrijită de Alexandru Condeescu. **(Editura Minerva, 640 p., 28 lei).**

● **Gellu Naum — MALUL ALBASTRU.** Cuprinde ciclurile de poeme **Schimbarea luerurilor, Malul albastru, Cele sfinte ciinilor** și **Cuțitul cununat.** (Editura Cartea Românească, 110 p., 10,50lei).

● **Modest Morariu — ÎNTOARCEREA LUI ULISE.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 284 p., 14 lei).**

● **Paul Georgescu — ÎNTRE TIMP.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 372 p., 20 lei).**

● **Virgil Ierunca — FENOMENUL PITEȘTI.** Volum în colecția **Totalitarism și literatura Estului. (Editura Humanitas, 96 p., 5 lei).**

● **Romulus Rusan — CĂLĂTORIE SPRE MAREA INTERIOARĂ.** Vol. III. **(Editura Cartea Românească, 352 p., 17 lei).**

● **Vartan Arachelian — EDIȚIE SPECIALĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 380 p., 19,50 lei).**

● **Petre Bucșa — TRECÎND PRIN ANOTIMPURI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 196 p., 14 lei).**

● **Platon Pardău — VICTORIA LUI MANOLIU.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 336 p., 16,50 lei).**

● **Adriana Iliescu — NEMAIPOMENITELE ÎNTÎMPLĂRI ALE FRAȚILOR PREPE.** Volum pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 60 p., 9,50 lei).**

● **Ruben A. — SINGURĂTATE ÎN PATRU.** Povestiri ; traducere, cuvînt înainte și note de Micaela Ghițescu. **(Editura Univers, 496 p., 24 lei).**

● **Margarita Liberakis — PĂLĂRIILE DE PAI.** Traducere de Lia Brad-Chisacof în colecția „Romanul de dragoste". **(Editura Minerva, 256 p., 13,50 lei).**

LECTOR

CARTEA DE PROZĂ

La umbra viței...

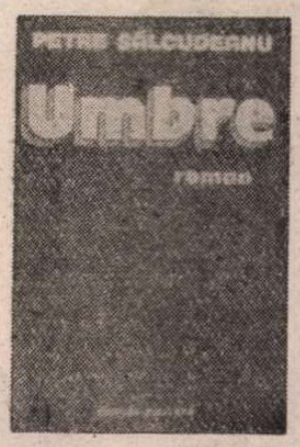
NU știm ce antecedente va fi avut scrisul lui Mircea Mihai, dar simpla răsfoire a romanului **Dealul,** apărut la Editura Eminescu, ne mîhnește peste măsură... Că o astfel de carte a putut intra în planul unei edituri înainte de decembrie 1989 nu ne miră, dar că a reușit să treacă și de „revizuirile" postdecembriste și să apară în martie 1990, iată un lucru care depășește limitele de toleranță ale criticii... Căci, în fapt, ce „aventură umană" propune **Dealul ?** Construcția unui rudimentar proletcult. Aici ar fi vorba, citim, de un „gease" (înțelegem G.A.S.) în care simțul datoriei și al demnității socialiste se susțin într-un elan constructiv și dinamizator, și într-un limbaj de cel mai ales naturalism peisan. „Dealul" e chiar un deal, plantat cu vită-de-vie, lucrat cu „abnegație" de oameni și cai; dobitoacelor li se cere drept de recunoaștere pe „statul de plată", unde ar putea semna cu „copita", că „atîția alții pun degetul" (p. 8). Un comunism atît de avansat încît să omogenizeze forța de muncă pînă la a ignora descendența biologică n-am întîlnit nici în utopiile celor mai fervenți ideologi. Mircea Mihai e un vizionar... ! Sînt și consumări dramatice, cînd apar tractoarele și mecanizarea pare a înlocui forța animală, distrugînd fraternizarea milenară și folclorică între om și animalul fidel. În treacăt fie spus, informația zoologică a cărții cuprinde și delicate prezentări canine : un „Teckel de talie mijlocie, cu o frumoasă blană maron-roșcată" și „un uriaș St. Bernard", care „întrecea în mărime un vițel" și „scotea o limbă cît o frunză sănătoasă de hrean". (De observat armonia discretă a vegetalului cu animalul, într-o sănătoasă viziune gospodărească, o Anschauung de ce nu chiar o Weltanschauung, pe care, dacă ne pretindem un spirit comprehensiv, nu o putem ignora...) „Tovarășii", adică personajele, sînt bravi muncitori agricoli, adică nu banali țărani rebrenieni, ci inși cu o înaltă conștiință revoluționară, îndîrjiți în lupta cu pămîntul muncit „cu dușmănie și cu nădejde" (cerem iertare poetului...), ca să iasă „secția" fruntașă. Director ar fi Oprescu și ticul lui, „mamă dragă..." ; cînd „domn", cînd „tovarăș", după cum s-a mai putut corecta, credem, la tipar... Dar protagonistul și chiar ideologul acestui univers ar fi Badea. El este revoltatul, progresistul, scormonitorul, născocitorul, conștiința efervescentă a construcției socialiste, mă rog, el este Omul (nou, se înțelegere, care nu suportă **să dea cineva cu bita în munca lui).** Pentru culoarea locală s-a găsit nimerit și un Croconel „harmonistul", va să zică unul care cîntă la „harmonică". Și pentru aceeași culoare locală (locul se pare că e pe lîngă Gura Văii, la Dealul Turcului — aviz cunoscătorilor), o pastișă a lui, să zicem, Cocoșilă, un Moraru, preocupat **să nu prăpădească finanțele statului,** care-i gratulează pe toți cu o expresie sănătoasă de român verde : „Pe mă-ta de muntean !" Ar mai fi și femei : serafica Silvia — neapărat ochi albaștri, 18 ani, trecut dubios, nemărturisit, pe care-l ispășește prin muncă, la Deal, vînjoasa Petruța, care se iubește pe cisternă și pe tăcute cu nu mai puțin vînjosul Preda, altfel fată bună, „focoasă", care s-a întors, după verificata metodă poporanistă, în mijlocul poporului și al naturii, „să umble slobodă", că se simțea la fabrică „ca lupul în cotineața porcului" ; ar mai fi și altele, printre care și baba Manda, femeia de serviciu dar... Passons! Nu înainte să amintim de Tamaș, spirit „reflexiv", și de dulcele nume Pantazică, varianta grosieră a nobilului Pantazi. „Restul, vax !" — vorba doctorului Dobrotă. Și pentru că **e o dependență cumplită între cauză și efect,** (zice autorul pe la pag. 45), la așa construcție nu poate sluji decît un stil pe măsură. Credem, cu adîncă admirare, că după experiențe formaliste, telqueliste, postmoderniste, să scrii ca Mircea Mihai nu poate fi decît un act de înaltă bravură. Va să zică, pe cînd unii își băteau capul cu problemele „scriiturii", obstinatul nostru autor își cultiva Dealul cu vită-de-vie, frămîntat de problema stropitului, că **se umflase căpușa cît oul de vrabie și el era plimbat între contabilitate și aprovizionare** (p. 51).

Vrem să spunem, mai scurt, că autorul nu numai că nu are cunoștință de stil, nici știință de limbă literară, dar nici măcar grijă de limba română. Pretinde a fi citit pe Dante cînd citează : „Lasciate ogni speranza...", dar ne spune că pe Badea „îl deturnase din gînduri sosirea precipitată a lui Biță" (p. 29) că „li s-au destins figurile" (p. 30) ; că Preda ar putea mușca dintr-un cîrnat „sforegit de vînt" (p. 10), că „faimoasa cămașă cadrilată fusese trecută prin iadul de fierbințeală al leșiei" (p. 29) ; că Georgescu „era un bărbat între două virste, părul bogat cădea în domoale bucle naturale" (p. 53). Pe lîngă un livresc „îndrituiește" folosește neaoșisme și expresii de stil jos ca : „se învîrtoșase", „e groasă", „hoarca bătrînă"... Fireste, pentru culoarea locală ! Cît despre proprietatea unor regionalisme („lumina boluindă a chibritului" — p. 163), e bine că n-am avut răgazul să le verificăm pe toate. Din cînd în cînd autorul poate fi și un filosof lamentabil, dar poziția lui forte rămîne metafora : „Noaptea trăsese deja jaluzelele întunericului..." Cît despre propoziția „Aici erau multe butoaie", de la pagina 14, ar avea toate șansele să ajungă la fel de celebră precum „Marchiza ieșea la ora 5"...

Adela Rogojinaru

Mircea Mihai, **Dealul,** Ed. Eminescu, 1990.

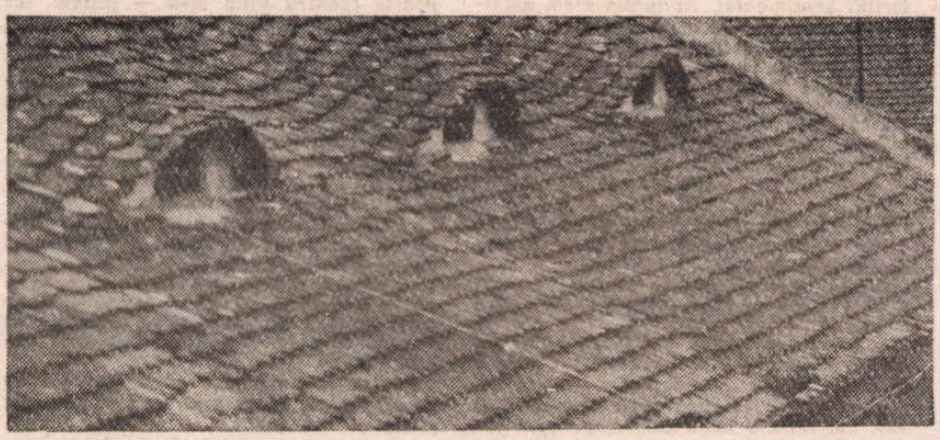
Nevoia de adevăr



NUMELE lui Petre Sălcudeanu este legat, în conștiința publică, îndeosebi de romanul **Biblioteca din Alexandria** (1980), care l-a propulsat în prima parte a „topului" romancierilor contemporani, într-un moment cînd cazul său literar părea lămurit, deși, oricît ar părea de surprinzătoare afirmația, faptul acesta nu l-a transformat într-un alt scriitor. Este bine de știut (mai ales acum, cînd datoria noastră este, în fond, de a reciti, fie și prin cea mai nevinovată recenzie, dar fără prejudecăți, literatura ultimilor ani) că autorul a început cu scrieri de un anume conformism al viziunii, evocînd relații ale satului ardelean postbelic sau mediile proletare și relațiile familiare în contextul social-istoric, de dinaintea războiului, pentru a trece, după 1970, la romanul polițist, creînd și un personaj pe care amatorii de asemenea literatură l-au acreditat **(Un biet bunic și-o biată crimă, Bunicul și păcatele lumii, Un bunic și-o biată aventură, Bunicul și-o lacrimă de fată etc.).** O trăsătură ce nu trebuie trecută cu vederea a acestor romane de aventuri o reprezintă interesul, depășind oarecum rețeta genului, față de motivația socială a delincvenței și a faptelor infracționale. Cu **Biblioteca din Alexandria** Petre Sălcudeanu prinde ultimul tren al autorilor „obsedantiști", insinuînd parabola într-un roman în esență realist, dezvoltat oarecum în umbra lui Thomas Mann, dar care repune în discuție, ca și alte scrieri, de la **Galeria de viță sălbatică** a lui C. Țoiu la mai recentul ciclu al lui Dinu Săraru **(Dragostea și revoluția)**, nu doar condiția activistului de partid și, eventual, a ilegalistului, dar o manieră (caracteristică deceniului șase) de a-l reprezenta în literatură. Fără îndoială, că această „perestroikă" a prozei pe care-o reprezintă romanul „obsedantului deceniu" va trebui discutată, analizîndu-se limitele ei acceptate sau impuse, dar mai ales capacitatea fiecărei opere de a fi depășit cadrul îngust al unei dezbateri și de a se fi ridicat la semnificații general-umane. Oricum ar fi, preocuparea lui Petre Sălcudeanu pentru problematica deceniului șase, ca și pentru integrarea ei într-o viziune parabolică și simbolică rămîne constantă în **Cina cea de taină** (1984), roman nițel confuz din punct de vedere epic, ori în **Ochiul și marea** (1989), care vine, cu unele diferențe stilistice și cu un anume abuz de simbolistică, în prelungirea **Bibliotecii...** Cu timpul, autorul de romane detectivistice și evocatorul preocupat pînă la obsesie de adevăr și memorie al deceniului șase fuzionează, una dintre dovezile acestei simbioze literare fiind (alături de **Apa care tace**, din 1984), recentul roman **Umbre** *).

O MICĂ dificultate în aprecierea ultimei cărți a lui Petre Sălcudeanu ar fi legată tocmai de încadrarea sa ca gen de roman. Scrisă la persoana întîi a naratorului (care nu este altul decît cunoscutul Bunic sau Nic, cum este numit, fără teama de afectare prețioasă, de către personajele feminine), cartea e declarată drept confesiune, încadrîndu-se așadar în formula acelor mărturii consemnate de către Petre Curta, eroul **Bibliotecii...,** îngropat (cum aflăm din **Ochiul și marea)** la temelia barajului unui lac de acumulare, împreună cu caietele lui care fisurează (simbolic) betonul. Pe de altă parte, prezența cunoscutului detectiv într-un sat cu valoare de **topos** din Ardeal și într-un timp (al reconstituirii) vag precizat, dar identificabil ca aparținînd începutului anilor '50, impune varianta unui roman polițist (dincolo de faptul că, în momentul anchetei, maiorul este un „epurat" și face totul spre a-și satisface propria nevoie de adevăr, și într-un fel, pentru a supraviețui încercării). În sfîrșit, maniera în care sînt interogate faptele, prin audierea unor martori (foarte dispuși să se confenseze, mai ales femeile, care trec imediat la amănunte intime) ce au fost implicați în evenimentele din timpul războiului vizate de personajul-narator, ține de romanul-anchetă sau pur și simplu de reportajul romanesc. Se pot adăuga apoi unele accente eseistice, ca și tentațiile unei simbolizări, e drept, mai atenuate decît în romanul precedent **(Ochiul și marea).** Integrabil romanelor „obsedantiste", **Umbre** este cîte puțin din toate cele de mai sus, dar este mai ales un roman cu teză (deci o **inscenare epică),** gravitînd în jurul ideii de adevăr în istorie și avînd totodată, ca și alte cărți ale scriitorului, un sens polemic față de maniera deceniului șase de a înfățișa (inclusiv literar) o problematică. El reactualizează, însă, și păcate mai vechi sau mai noi ale prozei lui Petre Sălcudeanu, între care accentele prea retorice, inadecvarea limbajului, sau transferul de idei de la autor la personaje prea puțin potrivite spre a le reprezenta nu sînt cele de pe urmă.

Umbre se axează, în punctul de origine, pe întrebarea legată de jertfele extrem de mari pe care armata română a trebuit să le dea în acțiunile de „curățire" a Ardealului de trupele fasciste și horthyste, de zecile de mii de morți, necesare pentru cucerirea cîte unei cote mai mult sau mai puțin importante (precum la Oarba de Mureș, bunăoară). Este evidențiată o tragedie al cărei mecanism ar trebui dezvăluit, dar și problema însăși a adevărului, a discrepanței între adevărul oficial (acceptat sau impus) și adevărul adevărat, sugerîndu-se (nădăjduiesc că am înțeles corect) existența și a unui al treilea adevăr (parțial, dar foarte uman), rezultînd din complexitatea faptelor și din tensiunea trecutului și prezentului. Pentru examinarea acestei teze (care devine concluzia textului), sîntem transportați prin intermediul numitului Bunic (și cu oarecare precaritate a motivației epice) într-un sat ardelean care are toate (absolut toate) datele necesare: a fost despărțit în două prin dictatul de la Viena, aici trăiesc români, sași și maghiari, există o cotă pentru cucerirea căreia au căzut zeci de mii de militari români, există amintirea persistentă a acestei tragedii în sufletul și în viața oamenilor ca și în natură (apa scoate la iveală oseminte și cranii împușcate în ceafă, pămîntul conservă cadavre care, deshumate peste ani, sînt aproape intacte, un pîlc de nori veghează fără ploaie, dar neclintiți deasupra dealului ce fusese străbătut de o văioagă nivelată ulterior cu buldozerele de către fostul primar, țăranul Gligore Blid, care acum stă pe o grămadă de bălegar, Iov voluntar rugînd oamenii să-l scuipe, corbii agresivi, lacomi, peștii și racii din balta în care au pierit atîtea trupuri, totul cu ceva halucinant și ciudat ca-n romanele sudamericane), dar există mai



Trei ochi

ales întrebarea: de ce au murit pentru cucerirea cotei peste zece mii de români, cînd o singură companie (care a și încercat, dar, se pare, a fost lichidată din spate de către aliați) era suficientă pentru aceasta, dar nu printr-un atac frontal? Trebuie spus că toate acestea, inclusiv multe pagini ale cărții, puteau reprezenta premisele unui roman de excepție, însă scriitorul le-a consumat într-unul simplipolițisit. Accentul cade, de fapt, pe dezbatere, toată ancheta — căci o anchetă este, întrucît detectivul întreabă, iar personajele (țăranca Gherghina, bizara curtezană Oti Orban, milițianul Achim, al cărui tată a condus compania ce plecase la atac, țăranul Gligor Blid, preotul Andronic și cel pe care-l consideră antihrist, învățătorul rusofil Hirean) răspund — curgînd către concluzia (previzibilă aproape) ce materializează, în fapt, drama epocii naratorului (și drama sa ca „scriitor" care nu-și materializează raportul oficial, acceptînd un compromis): „indivizii n-au nevoie de adevăr, consideră chiar că existența lui e dăunătoare". Sigur că din mărturisirile personajelor se reconstituie o tragedie colectivă (al cărei protagoniști sînt „absenții" Sofronea-Sofronov, ofițer moldo-sovietic, Golgoțiu, colonel român și Orban, pretins general maghiaro-german) a trecutului, dublată de o dramă a memoriei unei lumi torturate de trecut, căutînd adevărul și temîndu-se totodată de el, ori nemaifiind dispusă a-l actualiza. E zbaterea unei lumi în luptă cu stafiile și cosmarul istoriei și cu stafiile propriei conștiințe adesea culpabile. Nevoia de adevăr rămîne însă acută, interogația istoriei este simțită (ori afirmată) ca necesară, mai ales întrucît ea nu privește doar tragedia unor indivizi, dar și tragedia unui popor care a putut fi, cum opinează P. Sălcudeanu prin intermediul personajului său, victima unui „joc politic cu bătaie lungă".

Sînt în această carte probleme grave, dar mai mult enunțate decît integrate epic. Autorul n-a găsit, pe cît se pare, formula norocoasă, astfel încît, închizînd cartea, ai impresia că ai citit de fapt conspectul unui roman, și fantasma romanului însuși te face visător.

Tudor Cristea

*) Petre Sălcudeanu, **Umbre**, roman. Editura Militară, 1990.

PREPELEAC DOI

O.F.

NU îmi mai aduc aminte unde se află capela lui Jan Hus. Stau într-o piață mică din Praga, piața Republicii, cred. Văd alături un lăcaș a cărui fațadă seamănă oarecum cu ceea ce mă obsedează încă din 1968. Intru, mă uit. Înăuntru se ține o slujbă catolică plină de fast. Nu, nu aceasta este Capela husiților. N-avea nimic pe ziduri, nici o podoabă, nici altar măcar, altarul oricărui dogmatism, drăgutule, bunule domn Havel, care pe documentele oficiale, chiar și inter-naționale, desenezi și o inimă cehă la capătul iscăliturii prezidențiale (spre uluirea lui Mitterand !)...

Întreb, poate că s-o fi schimbat. Nu, aceasta a fost totdeauna o biserică papistașă. Ce curios, ignoranți întîlnești și în centrul Europei. Nimeni nu știe unde e Capela Rectorului divin. Și dacă azi se bucură de libertate și dacă acest *O. F., Forumul obștesc.* — Forumul civic — triumfă peste tot, e datorită intransigenței de la 1 412, cînd Hus, excomunicat, a fost ars de viu, după Conciliul de la Constance, deși împăratul Sigismund îi garantase viața, dar Dogma, Dogma intratabilă și nemiloasă a Romei... Cu Dubcek n-a fost la fel? Și Roma cealaltă, a lui Brejnev, nu l-a scuipat și ea în obraz?

Dau amănunte celor pe care îi întreb. Au trecut aproape treizeci de ani de cînd am văzut prima dată capela, însă n-am uitat fațada ei simplă de hambar de producte țărănești, nici zidurile interioare nepurtînd pe ele nici cel mai mic fetiș (de unde ni se trage totul), doar crăpături în toate sensurile, care sunt ale Timpului, doar desenul lui criptic; și, să nu uit, și asta le repet mereu celor pe care îi întreb, e înăuntru și-un puț, o fîntînă, în care turiștii aruncă bani, fîntîna cu legenda ucenicilor lui Jan Hus, a celor doi învățăcei care și-au dat viața pentru el... Mai dau o raită; poate, din întîmplare... În Piața Venceslas, pietonală, în locul unde a fost ridicată recent statuia în redingotă a lui Massaric, revăd estrada pe frontispiciul căreia stă scris *Pekin* și unde cîntăreți de muzică rock și altele, cu difuzoarele date la maximum și cu ecrane mari de televiziune clocotind de imagini în care exaltarea se unește la paroxism cu furia juvenilă... E propaganda electorală a lui *O. F.*, a Forumului obștesc ori civic... La o sută și ceva de metri, poate două, cealaltă estradă a socialiștilor (nicht) democrați cum zic ceilalți... Aici se cîntă numai cîntece tradiționale, cuminți, folclor național, cum ar fi la noi pe Mureș și pe Tîrnave, sau a ruginit frunza din vii..., — oameni mai în vîrstă, obosiți, nu prea bine îmbrăcați, cuprinși însă de o tăcere lipsită de vlagă, respectuoasă, *feseniști*. Și nu se încaieră cu ăilalți? Nici vorbă!

Și o iau din nou pe *Na Prikop*, bulevardul cel mai elegant din Praga, pietonal, unde lumea se înghesuie în dreptul afișelor mari, pagini fotocopiate din *Rude Pravo*, anul 1947, — cortegii muncitorești cu lopeți pe umăr, cîntînd, guri contorsionate, înghețate în veci în acordurile Internaționalei. Nu vă fie frică, Ceaușescu pică! Doamne, de la aceste foi de ziar pe care praghezii, pe *Na Prikop*, le etalează cu răfinamente tehnice ca pe niște opere de artă venerabile, cu un mazochism al lor tipic, de oameni hiper-evoluați...

Unde mi-au fost ochii?... Tot pe *Nea Pricop*, cum îi zic familiar în gînd cu miticismul nostru specific, pe această arteră luxoasă, unde cîndva era o vale, și unde lumea, necirculînd nici o mașină, se plimbă în voie, discută, ascultă din loc în loc micile orchestre clasice, instrumentiștii în frac, cu joben, fetele în rochii de epocă, ...ce văd eu, Doamne Dumnezeule, dar ce văd, ce-au apucat să vază bieții mei ochi obosiți de atîtea scene, ... ?... COMITETUL CENTRAL... Și nu al rușilor numai, sau al polonezilor, ungurilor, cehilor, nemților, bulgarilor ori românilor... Nu. Comitetul central universal. Kominformul. Galeria tuturor șefilor dictatori din est, uniți lîngă alții, înghesuiți ca la o paradă unică a secolului marilor utopii. Pe niște panouri imense, portretele lor sacre de cel puțin doi metri, așezate în linie, la mare înălțime, pe un fel de gard alb, imaculat, de hîrtie, pătat doar de iscăliturile, aprecierile, impresiile trecătorilor,... toți, dar absolut toți, și Gomulka, și Malenkov, și Kadar, Jivcov, Dej, o panoramă fascinantă a neantului ideologic, și, dragii mei, printre aceștia, cînd credeam că lipsea, ei bine, nu, și *al nostru*, visul nostru urît și interminabil, virusul nostru național ce-l mai purtăm încă în noi și azi chiar și negîndu-l, mumia de lîngă groapa de beton la care s-a închinat creștinește domnul Voican. *Puisque le Diable, c'est nous...* Sus, deasupra tuturor, în mijloc, Stalin, ca la defilările din Piața roșie. Ca la tribună, dar exact ca la faraonica tribună, primind însă acum doar defilarea liberă, simpatică și atît de imaginativă (ca-n Piața Universității bucureștene) a acestor cehi civilizați, susținătorii fermecătorului Charlot, grav, — Havel... O.F.!

xxx

MĂ-NTORC în mica piață a Republicii. Mă așez pe o bancă. Ei, asta-i! Nu vei revedea Capela lui Jan Hus. Rămîne pe altădată. Un tînăr grăbit, cu barbă și ochelari, un băiat distins cu aer de artist se apropie de scuar, de banca pe care stau, și-atunci risc și-l întreb... Capela lui Jan Hus?... Parcă și el a uitat... Caută în memorie... Capela în care Hus a vorbit prima dată?... Da, da, sigur, nu știam că acolo vorbise întîia oară — aceea, aceea, domnule, vă rog... *Trebuie* să fie zice el, în Piața Betleem. Piața Betleem! Sigur! Cum de uitasem! Nici nu se putea să fie în alt loc. Betleemska!... Betleemska! Păi acolo s-a născut Contestația Europei, marea ei Contestație. A aprins-o, e drept, în Anglia, Wycliff, dar Hus a plantat-o în centrul Europei. Luther, oho, avea să vie mult mai tîrziu, aproape peste un secol. Cehul a zis NU Romei, prima dată. (Ca Dubcek, Moscovei, păstrînd proporțiile). Tînărul are un *Peugeot*, parcat alături. Și acum văd că ținea în mînă cheile mașinii; se apropiase astfel de mine, jucînd cheile în palmă. Cu opt ani în urmă, fugise în R.F.G. Ghitarist de muzică clasică. Abia s-a întors, să-și vadă familia. Mă duce el cu mașina, n-am pomenit tînăr mai prevenitor. Dar nu mai știe nici el piața. Căutăm vreo jumătate de oră, în sus, în jos, ne-ntoarcem, iar cotim, ulițe înguste, sensuri interzise, parcă e un făcut, piața asta se ascunde de noi, se joacă cu noi, și observ că mergem în cerc, ne rotim, și cînd ne pierduserăm orișice speranță, la un viraj, văd Zidul bătrîn, gotic, auster, ideea purității și îndrăznelii, și strig, în engleza mea de supraviețuire, — *asta este! aici este!...* Și ne dăm jos. Și ne uităm. Și pe fațada severă văd scris mare de tot RUMUNSKA, dar nu cu vopsea, adică fusese vopsea, dar literele fuseseră riciite, așa că ele de fapt erau acum doar niște urme, niște adîncituri în tencuiala sură, însă clar, *Rumunska*, adică era vorba de noi, ce mai! pe capela lui Jan Hus, intratabilul, intelectualul jertfit, preferînd oricărui calcul politic, moartea... *Felul întîmplărilor la noi, nu este tragic...* Maiorescu, nu? Ce-i trist e că avem scuze.

ÎN parlamentul nostru cel nou, n-a fost ales nici un scriitor. Nici un coleg de-al lui Havel. Să zici că Pleșu, Liiceanu, Dinescu, Paler... Păcat. Păcat... Probabil orgoliul nostru e uneori mai mare decît înțelegerea necesității istorice. *Bietul om sub vremi?* Sau: *omul deasupra vremilor?*

Constantin Țoiu

Gheorghe URSU

EUROPA ME

Cuvînt înainte

CÎND mi-am tipărit volumul meu de versuri cu un Cuvînt înainte *al Ninei Cassian, criticii care mi-au făcut cinstea de a consacra plachetei cîte o cronică — la drept vorbind cîte o jumătate— au fost unanimi în a dezavua obiceiul debutanților de a cere unor autori consacrați un cuvînt înainte. Captatio benevolentiae ; timiditate ; căi lăturalnice ; politețe concesivă din partea consacratului și cîte și mai cîte argumente împotriva condamnabilului nărav. Mai ales că, ziceau criticii în continuare, debutul e remarcabil, se susține prin valoarea intrinsecă, propteaua e superfluă și jenantă. Lecuit deci de nărav, eliberat și de tracul debutului, simt totuși nevoia unei prefețe. Nu, nu sutele de prefețe citite în capul cărților (prefețe la care — vai ! — de multe ori mi s-a limitat lectura !), nu obiceiul ochiului de a căuta — și găsi — înainte de textul autorului de pe copertă, un cuvînt înainte pertinent și bio-bibliografic m-au determinat s-o scriu ; ci două motive serioase și personale.*

Întîi trebuie să declar fățiș că sînt un călător fără personalitate. Călătorii cu personalitate, și nu încerc să fiu exhaustiv, demonstrează că :

1. Este o prostie să călătorești, un infantilism. Cînd sufletul uman e mare cît o sută de continente, ce să cauți, ce interes prezintă călătoria prin nu știu ce Arcadie ? Xavier de Maistre, călătorind în jurul camerei sale, și mărturisindu-și — chiar în titlu ! — nevolnicia, a devenit nemuritor ; altul scria mîndru „Asia interioară" ; un maghiar a călătorit în jurul capului său ; un amic londonez m-a întrebat cu milă : „și ce-ai cîștigat IN PROFUNZIME din goana asta ?" Un fost amic din București suridea disprețuitor la remarcile mele despre Roma ; el n-o văzuse niciodată, dar știa că nu pe Michelangelo ci pe Bernini îl găsești la tot pasul.

2. Călătoria e cea mai fastuoasă aventură, trăirea la cel mai înalt nivel (Valéry Larbaud, Blaise Cendrars, Blasco Ibañez, Jules Verne etc.).

3. Nimic nu-i mai ridicol decît „turismul" mai ales cel atît de schematizat astăzi, prin excursii în grup, charter, turul orașului în autocar, Michelin, ghizi-papagali-caterinci, pliante color etc.

4. Muzeele, monumentele — spanac! Să vezi strada, STRADA, trecătorii, să le simți pulsul, taina lor de olandezi sau marocani, alta decît taina ta de român, aia e adevărată călătorie. Mi s-a povestit că Eugen Schileru, enciclopedicul nostru profesor de istoria artei, cînd a ajuns — în fine ! — la Paris, n-a intrt în nici un muzeu.

5. Oamenii sînt aceiași — pretutindeni. Dă-mi un eșantion de 40 de inși (vezi nuvela lui Ilarie Voronca) și-ți reconstitui geografia și istoria lumii !

6. După o lună trăită într-un oraș, abia începi să-i simți pulsul. Abia după un an poți afirma că știi ceva temeinic despre el. Abia după... etc... Cît despre „ziua și orașul" — să fim serioși, monșer ! Bifăm și zicem c-o făcurăm și p'asta ?

7. Oublier Palèrme, Avril au Portugal, Gara din Pérpignan, Capri, c'est fini, Anul trecut la Marienbad, Et in Arcadia ego... *trebuie să ai un loc privilegiat, unic, care nu suportă comparație. Să zicem două ; maximum : trei. Restul nu contează.*

...Și multe altele îți demonstrează călătorii cu personalitate : că dau o sută de Rembranzi pe un Vermeer, că Gaudi este un geniu unic, că Gaudi e penibil...

Iar eu... cum dracu' cutez să scriu o carte fără nici un principiu turistic de bază ? Am călcat pe rînd toate opiniile ilustre enumerate mai sus... Nu vreau să fiu fastidios, arătînd cum : se va vedea implicit în paginile cărții. M-am scuzat : sînt un eclectic. Dar ăsta-i eufemismul lipsei de personalitate.

Lămurită această problemă — căci vreau să fiu cinstit cu cititorii — ar mai fi una și ultima : titlul cărții. Inițial mi-am propus Europa în 36 de zile. *Dar șuna cam a Radu Cosașu sau Egon Erwin Kisch. De fapt, de ce nu* Europa mea ? *Găsindu-i acest titlu și spunîndu-l la telefon fiicei mele, absolventă de Comerț Exterior, ea mi-a răspuns : frumos, dar necomercial. Cu tot respectul ce-l datorez competenței, — fără a mai vorbi de sentimentele paterne — am rămas la* Europa mea. *Europa mea, adică acea parte a Europei pe care am văzut-o eu în ultima mea călătorie. Nu ceea ce aș vrea să văd, nu ce am văzut altădată, nu ce — sper — voi mai vedea, ci cît am văzut din Europa în 36 de zile.*

Europa mea... nu se poate ignora și coloritul sentimental, ca iubita mea, slăbiciunea mea, dat de acest modest adjectiv posesiv. Deci, evident, Europa care îmi aparține puțin și mie.

...Și las cititorului subtil să găsească sau să bănuiască și alte sensuri titlului acestei cărți, în vremea noastră — din fericire — atît de polisemantică.

★

După ce secretarul organizației de bază a refuzat să-mi dea recomandarea pentru călătoria peste hotare

după ce comitetul oamenilor muncii mi-a respins — prin vot, probabil — recomandarea

după ce am vorbit, am pledat, mi-am apărat cauza în fața secretarului O.B., a directorului și a altor tovarăși

după ce, la 10 luni după cele de mai sus, am scris o nouă cerere, pe care comitetul oamenilor muncii a acceptat-o trimițînd-o spre aprobare la Sectorul de Partid, însoțită bineînțeles de un referat redactat de Serviciul Personal

după ce Sectorul de Partid mi-a respins cererea

după ce am reușit să mă înscriu pe lista de audiențe la Primul Secretar al Sectorului de Partid

după ce i-am expus păsurile mele pe care le-a ascultat cu atenție în vreme ce un secretar (mult mai mic) completa diverse rubrici în catastiful audiențelor

după ce am fost asigurat că voi primi un răspuns scris la instituția unde lucrez

după ce Serviciul Personal mi-a comunicat că răspunsul Sectorului de Partid a fost — SE RESPINGE CEREREA

după ce m-am adresat conform legii forului superior

după ce trecînd două luni și neprimind răspuns scris m-am prezentat personal la Primăria Capitalei

după ce mi s-a spus că acest for confirmă decizia „antevorbitorului"

după ce am înaintat o cere Președintelui Republicii, căci așa-i omul care are microbul călătoriilor, merge pînă-n pînzele albe

după ce ca urmare a acestei cereri Secretarul Organizației de Partid și Sectorul de Partid mi-au dat recomandarea solicitată

după ce am completat (la circa mea de miliție) toate formularele necesare pentru obținerea pașaportului, unele în 4 exemplare și le-am depus

însoțite de dovada de la Banca Română de Comerț Exterior, că posed o sumă modestă de franci elvețieni,

modestă dar suficientă pentru o călătorie în care transportul pe calea ferată îl plătesc integral în lei la Biroul de Voiaj C.F.R.

după ce în așteptarea aprobării cererii de pașaport mi-am procurat o oarecare documentare privind locurile pe care le voi vizita

documentare în care primul loc îl dețin planurile orașelor, planuri care pentru mine — om cu formație inginerească — reprezintă nu numai posibilitatea de a merge la țel fără a întreba la tot pasul unde-i catedrala

ci — mai ales — coloana vertebrală a amintirilor, reazemul cu care îmi pot chema reprezentările care altfel se pot risipi sau nu răspund la apel tocmai cînd le doresc mai asiduu

după ce la fix 45 de zile după înaintarea formularelor pentru pașaport am primit un telefon la birou, de la soție care m-a întrebat ghici de la cine ai primit scrisoare

dar tonul ei triumfal trăda secretul, nu mai exista nici-un „ghici" evident de la Miliție și evident pozitivă

după ce am făcut o cerere la Administrația Financiară a Sectorului meu

nu înainte de a-mi achita contribuția conf. Legii 20 pe ultimii 2 ani

după ce am primit, după 4 zile, adeverința cum că nu am datorii, ipoteci sau alte angarale bănești (financiare)

după ce m-am prezentat la serviciul de pașapoarte din Nicolae Iorga cu actele în cauză inclusiv chitanțele pentru pașaporte (pentru soția mea — primul, iar pentru mine — unul nou, cel vechi ne mai avînd destule foi pentru vizele ambasadelor)

după ce mi s-a fixat termenul la care pot să ridic pașapoartele — 9 zile după depunerea actelor

după ce am aflat adresele tuturor ambasadelor de care aveam nevoie și am completat tot în cîte 2 sau 3 exemplare — formularele tip pentru viză

cu care ocazie am constatat cît de diferită e durata de rezolvare a unei cereri de viză între cea a Olandei sau Elveției care se eliberează în 10 minute și cea a Regatului Unit al Marii Britanii care durează 10 zile și ți se cere în plus dovada că ai o cantitate minimă de valută

pentru ca nu cumva să te apuci acolo de cerșit sau, doamne ferește, de alte cele și mai și

și am mai constatat cît de diferită e taxa pentru obținerea vizei de la o țară la alta

și că nu există nici o proporționalitate între durata eliberării și costul vizei

Elveției cerînd 120 lei pentru o singură viză, iar olandezii — drăguții de ei — dîndu-ți-o gratis

— ca să nu mai zic de Austria care nu cere nici-un fel de viză și totuși n-a ajuns la sapă de lemn

după ce am ridicat pașapoartele în ziua indicată 29 septembrie exact 11 ani de cînd plecam în prima mea excursie în Occident și anume cu avionul prin ONT spre izvorul Europei spre mama Roma

după ce mi-am umplut pașapoartele de vize făcînd din nou turul ambasadelor și admirînd cît de grupate stau în București cea engleză între cea elvețiană și ambasadele Franței și Italiei iar Olanda, Spania, R. F. Germania grupate la rîndul lor cu altele care nu mă interesau (pentru moment)

după ce la biroul de voiaj CFR o funcționară foarte pricepută mi-a completat de mînă vreo 10 sau 12 bilete, explicîndu-mi detalii de mare profesionalitate

cum adică pot merge de la Granada la Cordoba prin Bobadilla sau invers

și totul a costat 9 827 lei exact conform previziunilor mele

după ce mi-am luat un rămas bun victorios de la prieteni și rude

și i-am explicat fiului meu că banii fiindu-mi foarte numărați nu-i voi putea aduce nici blugi nici ceas electronic

și că ar face mai bine să învețe serios matematica discretă de la facultate

iar eu — în schimb — îi voi aduce ilustrate pliante și amintiri proaspete

după ce l-am asigurat pe tovarășul colonel că voi avea o comportare demnă în Occident și că bișnițăria nu mă interesează cîtuși de puțin

după ce mi-am făcut geamantanele umplîndu-le cît mai sumar posibil renunțînd chiar la două perechi de pantofi (cea de pe mine fiind grozav de comodă și de nădejde)

dar neputînd să-mi conving soția să mai reducă numărul jachetelor și puloverelor

după toate astea am luat troleibuzul 93 și apoi trenul R 262(23) de Viena începîndu-mi călătoria

căreia mereu îmi vine să-i spun Marea Călătorie, deși această majusculizare e adesea folosită de poeți și filozofi spre a desemna Moartea.

SĂ încep cu planul meu parizian. Aveam trei obiective majore : 1 Să-i arăt soției mele Parisul 2) Să recuperez acele locuri care-mi scăpaseră la prima vizită, în primele mele 2 săptămîni pariziene și 3) Să îndeplinesc misiunea cu care mă încărcase prietenul meu Iordan Chimet, de a aduna tot ce pot — în special diapozitive color 13×18 cm. pentru cartea la care s-a apucat să lucreze, *Coral pentru America Latină*.

Cînd un scriitor din București se apucă cu un curaj nebunesc să prezinte într-o carte artele plastice ale unui continent, atît de puțin și fragmentar cunoscut la noi, puteam eu, bunul său prieten, să nu-i sacrific o parte din sejurul meu parizian? Cred că i-am sacrificat vreo 7 zile — aproape jumătate, dar aș minți numind sacrificiu, îndeplinirea celor 9 puncte notate de el. Și în acest capitol, primul capitol al Parisului meu, voi povesti, respectînd de fapt cronologia, tribulațiile mele prin Paris, pentru Coralul latino-american al lui Iordan.

Mai întîi — galeriile. Cîte sute de galerii de artă sînt în Paris, nu voi ști niciodată. Din fericire, există un hebdomadar care cuprinde toate manifestările culturale ale săptămînii, inclusiv galeriile. Dar — vai! — nu toate, ci doar cele care deschid expoziții noi, și o parte din muzeele și galeriile permanente. Găsesc însă altceva, exact ce-mi trebuie: l'officiel des Galeries, broșură voluminoasă, care apare lunar, și care cuprinde, se pare, toate galeriile. Mi-o obține prietenul meu, dar înmînîndu-mi-o, are un zîmbet ironic. Nu-l întreb de unde ironia, bănuiam că nu mă crede capabil să mă descurc în acest babilon de arte plastice care e Parisul, și vreau să-i demonstrez ce pot.

Iau catalogul la rînd, încercînd să ghicesc care din artiștii citați sînt sud-americani. Iordan îmi dăduse cîteva nume sonore : Lam, Matta, Tamayo, convingîndu-mă că i-aș putea chiar aborda, ei locuind — după știrea lui — la Paris. O listă de alte nume, de pictori legați sau influențați de arta Americii Latine : Leonora Carrington, Wolfgang Paalen, Frida Kahlo etc. figură în „urgența a doua" iar în ultima instanță, orice broșură, pliant, adresă putea fi bună.

Întîlnesc aceste nume în mai multe galerii, îmi fac liste, fac și un traseu ca să pot parcurge galeriile în lanț, selectînd (căci erau peste 40 la număr) mai mult după instinct, unde ar putea fi „bătaie peștelui".

Iau metroul, cobor în Saint Germain, zonă cu o impresionantă densitate de galerii, cîte 3—4 pe fiecare stradelă, și încep, ca la carte, cu galeria intitulată ABCD. Mă învîrtesc, găsesc tabloul lui Matta (nu părea prea reprezentativ) și mă adresez directorului (poate că nu era chiar director, în orice caz un fel de responsabil). L-am abordat dar precauțiile s-au dovedit inutile, omul avea fler de negustor. După cîteva explicații ale mele, îmi spune că nu are diapozitive, dar — amabil ! — că le pot face eu, dacă-mi aduc și miile de wați necesari pentru un diapozitiv de artă. Zîmbind îi explic că, în ce privește resursele materiale... Directorul ridică din umeri dar brusc își amintește : A, dacă-i vorba de Matta, foarte aproape de aici e galeria cu o expoziție de desene de Matta. Poate că acolo. Îmi notez febril adresa, îi mulțumesc cu efuziune, și ieșind în stradă constat că adresa era chiar a doua de pe lista mea... Galerie du Dragon, 19 rue du Dragon (atenție, turiști ! În Franța adresa se dă în această ordine : întîi numărul, apoi strada, apoi arondismentul, apoi orașul, succesiune care nouă ne pare ciudată, dar e de fapt ordinea firească, de la elementul cel mai particular, spre cel mai general).

Coincidența mi se pare de bun augur pentru modul cum mi-am alcătuit lista. La adresa respectivă, pe o ulicioară îngustă, a Parisului vechi, plină de anticării, mobile, cristale, lămpi, galeria mă întîmpină de departe, cu un mare desen în cărbune, expus în vitrină, alături de afișul expoziției. Intru, mă opresc în fața fiecărui exponat (unele avînd un net caracter pictural, pete de culoare, tușe groase alternînd cu linia fină a desenului), erau fix 50, directorul mă urmărește cu respect, simțind în mine „degustătorul" și la urmă mă decid să-l dezamăgesc. Fac întîi cîteva remarci admirative (foarte

...pietrele rămîn

A

sincere, Matta e unul din „cei mai mari" din a doua generație de suprarealiști), apoi îi spun ce mă doare. Spre imensa mea surpriză, se arată aproape emoționat că undeva, într-o Românie atît de depărtată și vagă, cineva scrie un „Coral pentru America Latină" : îmi spune că are — sau poate procura diapozitive, dar, — hélas ! — de dimensiuni mici, cele 13×18 costă... (nu-mi spune cît — sîntem doar francezi — dar bănuiesc că foarte mult), și-mi indică cînd pot trece pe la el, să mi le dea. Ba nu ! își notează telefonul unde pot fi găsit, îmi va telefona el, să nu mai pierd timpul.

Gîlgîind de fericire, îi cer o îndrumare pentru pictura lui Lam, primul de pe lista mea. A, e foarte simplu, există un reprezentant, sau legatar, sau așa ceva al lui Lam (care-i foarte bolnav...) și-mi dă adresa legatarului. Plec, strangulat efectiv de emoția succesului meu, deci dintr-un foc am găsit adresele cele mai reprezentative ale primilor doi pictori căutați și cei mai importanți (al treilea, Tamayo, nu locuiește la Paris ci parcă în Mexic, parcă a și murit, în „buletinul oficial" nu figurează decît la o singură galerie, și voi trece peste cîteva zile pe acolo, 3 Faubourg St. Honoré, avea într-adevăr două pînze de Tamayo, dar de diapozitive, nici vorbă).

SE înserase deabinelea cînd am ajuns la adresa legatarului lui Lam. Locuia în inima acelui cartier St. Germain, dar una-i vitrina și galeria, alta-i locuința. Era o clădire antediluviană, cu scări urcătoare și coborîtoare, cu coridoare întunecate, dînd spre o curte interioară sordidă, puțind a deșeuri menajere și urină de pisici... Nici în vechiul Lipscani, anterior renovărilor, nu se putea găsi ceva mai repugnant... După cel puțin 10 minute de explorări prin acel labirint întunecos și scîrțiitor, găsesc ușa cu numele căutat (consumasem o cutie de chibrituri ; nu începusem încă să primesc cadouri, pînă la urmă m-am întors la București cu 5 brichete ! E un tic occidental să ți se ofere bricheta — definitiv — de cum scoți chibriturile din buzunar...) Sun, sun... nu-i nimeni acasă, nici măcar un lătrat consolator în spatele ușii, ca la alte adrese... Plec, cu elanul bine temperat, mă uit din nou pe listă... și constat că una din galerii poartă chiar numele legatarului lui Lam, de la care descinsesem ! Galeria era foarte aproape, și avea o adresă care te unge la inimă : 10, rue des Beaux-Arts ! În ciuda numelui, ulița era cea mai întunecată și numărul 10 — cel mai greu de găsit din tot ce căutasem pînă atunci : era la o intersecție, accesul era de pe altă stradă, prin niște pasaje neluminate... în fine, curat Misterele Parisului ! În prima mea vizită pariziană, colindînd marile monumente, marile „obiective turistice", nici nu bănuisem, pe cînd într-o seară mă plimbam pe luminosul, animatul, sclipitorul bulevard St. Germain, inima artei și boemei pariziene, că pe stînga și pe dreapta, între el și cheiul Senei, supraviețuiește Parisul lui Eugène Sue și al Mizerabililor lui Hugo !

Ajung, totuși. Și sînt răsplătit din nou regește ; mai întîi, galeria era deschisă, deși trecuse de 7 seara și la 18,30 se închid cam toate. Apoi, înăuntru, o amenajare pe care am mai întîlnit-o în Occident, chiar la primul meu pas, la Hotelul Termini din Roma, unde ne-a găsit loc ONT-ul, dar care continuă și acum să mă uluiască : deci, dincolo de aceste fațade nenorocite, vechi, nezugrăvite de un veac, sinistre aproape, un interior de aluminiu și cristal, luminat evident cu neon și evident indirect, mascat de cornișe, cu mobilierul cel mai aseptic și nichelat, în fine, un spațiu de „lux, calm și voluptate". Cînd însă m-a întîmpinat domnișoara care bătea la mașină, într-un birou lateral, admirația mea s-a transformat în extaz : cam așa trebuie s-o fi imaginat Proust pe plaja de la Balbec, pe misterioasa domnișoară Simonet, despre care discutau cele șase fete în floare, cel mai frumos buchet etc. la umbra căruia... etc.

Revenit pe pămînt, domnișoara era într-adevăr superbă, și zîmbetul ei și amabilitatea ei, în ciuda tuturor preavizelor că sînt automate și standardizate ca ale starlettelor din Hollywood, ca ale stewardeselor — m-au amețit. I-am explicat scopul vizitei, mi-a spus că am nimerit exact unde trebuie, patronul e într-adevăr omul care reprezintă toate interesele domnului Wifredo Lam (iată-i deci prenumele, pînă atunci spuneam Lam și cum nu auzisem — spre rușinea mea — de el, mi se părea că fac — involuntar — pe nebunul, că imit pe acei snobi care numesc familiar diverse persoane ilustre, spre a sugera fie că le cunosc personal, fie că, în orice caz, le-au fumat de mult opera).

Domnul Wifredo Lam e bolnav, dar patronul va fi, fără îndoială, de acord să-mi satisfacă cererea. Lam trebuie să figureze cu opere reprezentative într-un astfel de *Coral*... Îl va anunța pe patron, care din păcate e foarte ocupat în aceste zile, e la Fiac (sau poate Fiaque — nu știam cine-i persoana dar n-am cutezat să întreb, părea ceva prea cunoscut ca să-l pot ignora)... și domnișoara îmi cere să-i dau numărul de telefon unde pot fi găsit, și numele. Nu știu de ce, probabil ca să stabilesc un fel de legătură, ca o expresie a simpatiei mele, îi traduc în franceză numele meu Georges L'Ours.

Zîmbește și se așază la birou să-mi scrie numărul de telefon al galeriei și numele ei, ca să nu întreb decît de ea. O examinez în minutul cît scrie bilețelul... e într-adevăr amețitoare. Iar cînd afară — la lumina vitrinei, îi citesc numele, constat că el coincide cu cel al unui Președinte al Franței, cu particula nobiliară d' și cu un prenume luat direct din almanahul Gotha sau dintre marchizele lui Proust : Madolne, nici mai mult, nici mai puțin !

Mă întorc acasă triumfător — și mă apuc să-i povestesc gazdei (soția se culcase) ce superbă fată cunoscusem, cu un entuziasm pe care amicul meu parizian a încercat zadarnic să mi-l tempereze. I-am spus și ce obținusem : două promisiuni majore. „Spanac", îmi replică el sec, „nu vei obține nimic, așa-s negustorii ăștia, așa-s parizienii ăștia amabili, mama lor de... Dar lasă că te pun eu în legătură cu cine trebuie"... și pînă să mă dumiresc, pînă să protestez împotriva scepticismului său demobilizator, se instalează la telefon. După aproape o oră de telefoane, îmi comunică : A discutat cu o doamnă în vîrstă — critic de artă — care din păcate pleacă mîine seara din Paris, dar o pot vizita la ora 4 p.m. ca să-mi dea relații despre ceea ce caut. Tot de la ea a aflat telefonul unei artiste plastice chiliene, Negrita Tronquoy, care cunoaște bine mediul artistic latino-american din Paris. Ea mă poate primi tot mîine, la ora 12. Dispunînd fără jenă de timpul meu, probabil fiind convins că îmi deschide căi mai directe și eficace către scopurile mele imediate, amicul a și angajat întîlnirile.

A doua zi, la ora 12 fix, însoțit de gazda mea, la care am apelat ca la un parizian de dată mai veche decît mine, sunam la adresa artistei chiliene : apartament situat la etajul 2. Adresa — ca atîtea alte adrese pariziene — mă emoționează, prea e din carte : Quai des Grands Augustins. Ne-a deschis o bătrînă menajeră spaniolă (poate chiliană și ea), vorbind prost franceza. Ne conduce în marele living-atelier al pictoriței. De fapt era doar living, atelierul era într-o cameră mai mică și dosnică. Aproape gol, cu cîteva perne sau saltele moi pe parchet, măsuțe scunde și cinci usi-ferestre cu perdele, dînd probabil spre chei. Imaginîndu-mi panorama superbă de la aceste balcoane engleze, am dorit din prima clipă să le pot folosi, dar artista intră aproape imediat, și în tot cursul vizitei nu voi găsi minutele necesare pentru această paranteză turistică, destinată inimii mele. Negrita (ne cere din primul moment să-i spunem astfel, obicei — după cum se vede — nu exclusiv nord-american). Îi explic pe-ndelete scopul vizitei, ascultă atent, dar nu fără a face o remarcă în mijlocul expunerii mele, despre „profilul meu interesant", fapt care mă umple îndată de o recunoștință pe care doar marea distanță în timp care mă separa de adolescență, a împiedicat-o să se transforme imediat în ceva similar dragostei. Artista era subțire, miniaturală aproape, deși nu scundă, brunetă, venise din Chile de mulți ani, după moartea soțului ei ar fi vrut să revină în patrie dar — detestînd dictatura lui Pinochet — a rămas la Paris, într-un fel de exil. Curînd îi vom cunoaște și fiul, un băiat de 13—14 ani, care venea de la școală, însoțit de un „copain". Vorbesc amîndoi o limbă atît de argotică și plină de onomatopei — e o prerogativă a vîrstei, pe toate meridianele ! — încît nu înțeleg aproape nimic (încerc să găsesc analogii bucureștene : gagiu, mișto, pe bune, de milioane, haios, bulangiu etc).

BĂIATUL e parizian get beget, iar maică-sa e vizibil și pe veci legată de patria ei, pentru mine aproape legendară, căci o cunosc doar din marile poeme ale lui Pablo Neruda. După ce s-a limpezit, Negrita notează o listă de nume : Ernesto Sábato, Juan Fresan, Cattolica, Jorge Perez Roman, Lublin, Roux, Chassareta, Garcia Reynoso cu mențiunea domeniului artei în care lucrează : pictor, sculptor, artă conceptuală, muzician... (Termenul de „Coral...", din titlul lucrării, îi va fi sugerat să-mi recomande și muzicieni ?). Unora le trece și adresa, iar lui Jorge Perez Roman — chiar și telefonul.

Îmi împăturesc bine lista, ca pe o comoară, și-i cerem să ne prezinte producția proprie. Face tapiserii. Ne conduce în atelier. (...)

Îmi oferă cîteva superbe fotografii (adică-mi cere să-mi aleg 4 bucăți) pentru cartea lui Iordan, și-mi oferă mie personal una, cu dedicație pe verso, scrisă în spaniolă. Aflu că Ursu în spaniolă e Oso, și probabil că atunci, înainte de Barcelona, s-a născut în mine decizia de a învăța spaniola, limbă nobilă și virilă, fără pereche (pentru auzul meu, cel puțin).

Se scuză apoi, avea treabă cu băiatul, de fapt trecuse de ora 2, a mesei, așa că ne ridicăm... dar în ușă, după cortegiul de mulțumiri pe care-l întrerupe imediat, după ce ne-am luat rămas bun, își amintește că mai are o sursă, dar trebuie să dea niște telefoane... pot reveni la ora 4. Prietenul mă înghiontește : era ora de primire la distinsa critic de artă care părăsea Parisul... dar eu accept imediat, poate și din motive extra iordaniene.

Mănînc frugal la o „boîte" de pe Cheiul Marilor Augustini, refuzînd invitația gazdei mele la un imens homar ce-l ținea în frigider de ieri și voia să-i facem felul acum. Îi urez poftă bună, să-l mănînce cu doamna mea (seara m-am înfruptat și eu din dihanie : e o adevărată tortură, are un schelet ca o insulă de corali și văgăunile cu carnea cea mai gustoasă sînt și cele mai greu accesibile cu furculița, dura minute întregi pînă ce reușeam să disloc o cavernă și să scot, victorios, un dram de carne albă, nu mai de soi decît coada racilor de pe la noi). La 4 sun din nou la Negrita. Nu răspunde nimeni. Insist, apoi strecor sub ușă un bilet plin de regrete și mulțumiri (totuși !), chem liftul, dar din lift descinde menajera spaniolă. Mă recunoaște, îmi deschide, reușesc să înțeleg că Negrita va sosi maximum la 4,30. Mă poftește în living. E momentul să-mi realizez micul vis, al contemplării Parisului de pe Cheiul Augustinilor, etajul 2.

Ceea ce se vedea, din îngustul balcon englez, era fără îndoială unic. Faptul că soarele tocmai era înțepat de vîrful Turnului Eiffel e doar așa, un mizilic, mărunt privilegiu al clipei. Încep prin cîteva tururi de orizont, vagabonde, căutînd să evit, dar fără succes, țanțoșa și declamatoarea Sacré Coeur, dominînd, din vîrful Montmartrului, tot Parisul.

Trec apoi la „recunoașterea pe viu" a celor cunoscute din planuri. În extremitatea vestică, la orizont, Grand și Petit Palais apoi, Puntea Concorde, în continuarea căreia îmi imaginez cea mai frumoasă piață din lume, Place de la Concorde. Tot dincolo de Sena, masa verde a grădinii Tuileries, mult mai compactă și mai frumoasă privită de aici, decît parcursă pedestru (decepționantă și pentru soția mea). Apoi, în lungul Senei, fațada nesfîrșită a Luvrului, care în afară de celebrul muzeu, adăpostește Ministerul de Finanțe, fostul Palat Regal și alte instituții. Podurile Solferino, Pont Royal, Pont du Caroussel, Pont des Arts (cel mai necăjit din toate, în ciuda numelui...), și-n imediată apropiere, Pont Neuf, care traversează ambele brațe ale Senei, în extremitatea vestică a Insulei de la Cité, inima istorică a Parisului, cu vestigii scrise ale Luteției romane. Chiar în față, masa greoaie dar impresionantă a Palatului Justiției, pe care l-am parcurs într-un grup de turiști, vizitînd închisoarea, celula sumbră unde a fost întemnițata Maria Antoaneta, tot drumul pînă la eșafod... Dintre acoperișurile acestui vechi și rebarbativ palat, țîșnește însă, cu o spontaneitate vegetală, flesa neverosimil de subțire și dantelată a lui Sainte Chapelle. Ce absurditate urbanistică ! Una din cele mai de preț bijuterii arhitectonice ale Parisului, luminată de cele mai frumoase vitralii în lume, e aproape complet ascunsă — din afară — ochiului ! Îi contemplu — palidă consolare — măcar flesa victorioasă.

Apoi, în dreapta, alt palat — Prefectura Poliției — evident, greoi și sever ! — și în fine Notre Dame, prima și statornica mea pasiune, cea care mi-a prezentat cartea de vizită a Orașului Lumină.

Fragmente dintr-un volum scris în urma unei călătorii prin Europa, volum rămas inedit, deși Editura Albatros se obligase prin contract „să publice opera cel mai tîrziu pînă la data de 31 decembrie 1985" ! Doi ani mai tîrziu, autorul a fost asasinat de securitate. Cartea n-a apărut nici pînă azi. (N.R.)

Portret de **Nichita Stănescu**

Doina CIUREA

FIGURANŢII

ÎNTÎI au fost îmbrăcaţi în nişte costume vechi, de epocă, la fel de prăfuite şi de murdare ca şi clădirea unde fuseseră depozitate, un internat ajuns în paragină, ţinut multă vreme închis.

Unii dintre ei se lăudau că nu mai sunt nişte debutanţi, că mai făcuseră figuraţie în cutare film sau în cutare piesă de teatru jucată chiar la Naţional... Dar era deajuns să vezi cum se lăsau certaţi ca nişte neisprăviţi căzuţi în mintea copiilor, de o costumieră — o brună frumoasă — abia ieşită de pe băncile şcolii, ca să înţelegi că se supraapreciau.

Costumiera îi considera de altfel o adunătură de rataţi, de hodorogi dezgustători : deşi li se împleticea limba în gură mai rău decît picioarele, cîrteau, se văitau, bombăneau şi se fiţiiau de colo pînă colo fără nici un rost, încît mai totdeauna ajungeau cu întîrziere pe platoul de filmare.

Azi, de pildă, mai rămăseseră vreo cinci care urmau să fie îmbrăcaţi, bărbaţi şi femei, totuşi lucrurile mergeau prea încet ca să nu-ţi vină să urli, nu alta. După ce costumiera urlă şi bătu şi cu pumnul în masă, una din protejatele ei — mai proteja şi ea pe cîte cineva, firește ! — îi căută cu umilinţă privirea şi zise: „Dă-mi şi mie, maică, o pălărie acolo, cum o fi!"

De frică era gata să accepte orice şi asta după ce, cu o zi în urmă, strigase că mai bine pleacă acasă decît să arate ca o paparudă.

Cînd veni maşina să-i ia, costumiera îşi umflă fălcile şi oftă zgomotos, exasperată, uitîndu-se urît la un bărbat gîrbovit ce-şi lustruia melonul cu cotul şi îi zîmbea cu dantura lui falsă, strălucitoare. Făcea parte dintre cei care nu se plîngeau niciodată şi pe care ar fi putut să-l dea de exemplu ; ei, însă, îi trezea cu atît mai mult o mare neîncredere, teama că ar fi cine ştie ce chestie ciudată la mijloc. Se apropia al XIV-lea Congres al Partidului şi toată lumea se ferea de toată lumea. Parcă îi fixa pe toţi pupila neagră a unui ochi aprins de furie.

Regizorul se pregătea să filmeze într-o clipă în alta, iar gradenele circului improvizat într-un cort nu erau încă pline de publicul venit să aplaude un mare spectacol. (Acţiunea se petrecea la începutul secolului trecut cînd viaţa artiştilor, după cum scria în scenariul literar, era grea şi tristă.) Reflectoarele nu se-aprinseseră şi figuranţii de-abia îşi ocupaseră locurile. Primii sosiţi se aşezaseră însă la întîmplare, trebuiau mutaţi în viteză şi regizorul îi privea foarte nemulţumit. „Fir'ar să fie de dobitoci", murmura, ceea ce nu însemna că se putea lipsi de dobitocii ăştia, cum nu se lioseau unii, pe vremuri, de miel la Paşte. Fără mielul născut pentru jertfă, nu le tihnea sărbătoarea.

— Vreau repetiţie completă ! Fiecare la locul lui ! strigă în portavocea pe care o folosea cît mai des cu putinţă. (Se răcorea cînd ţioa la figuranţi, nu era nevoit să-şi mai aleagă cuvintele.) Demoazelele alea... (În manej se învîrteau două fetiţe în tricouri negre.) Dispăreţi de-acolo, ce naiba ? ! Nea' Mitică... Am zis gata, gata. Filmăm. N-aveţi un ac de păr la dumneavoastră ? (Pînă şi electricienii se căutară demonstrativ în cap, de parcă ar fi spus „Hai să-i facem şi cheful ăsta!" — fie că li se părea o aiureală.) Gata ! Aprindeţi !

— Un moment...

— Nu mai aştept nici un moment. Am spus 9, e 11½ ! „Zici că-i Napoleon", murmură clovnul cel mic, negrimat încă pentru că se-ascunsese într-un colţ ca să mănînce un măr, fără să reuşească. De cîte ori vrusese să muşte din el, intervenise cîte ceva, încît ajunsese pînă la urmă ca omul dornic să fure un măr, atent la zgomotele suspecte ce veneau parcă din toate părţile.

Reflectoarele se aprinseră brusc şi o paietă minusculă, violacee, luci pe spatele clovnului cel mare, pe haina lui galbenă, la reverul căreia purta o crizantemă înfoiată, de hîrtie. Apăsat de lumină ca de-o povară, înainte de a-şi pune peruca de culoarea morcovului, August Prostu' se aşezase să se odihnească o clipă pe şinele travlingului. Căpătă o expresie tîmpă cînd ridică ochii spre afişul aflat exact în faţa lui, un afiş boţit, cu fotografia unui cunoscut director de circ, înconjurată de o potcoavă uriaşă, flancată de două capete de cai. Unul din electricienii care tocmai se uitau la el începu să rîdă.

— Linişte ! ordonă regizorul. Victore... Alea trei, de 10 000, aprinde-le ! Puţin mai la dreapta. Cadrează. Bine, bine... Atenţie, mai la dreapta. Stop !

Reflectoarele se aprinseră. Umbre lungi tăiau nisipul arenei şi, în semiîntuneric, figuranţii alcătuiau o masă cenuşie, un fel de insulă izolată, peste care tronau cu o supremă placiditate manechinele grosolane, de placaj pictat, aşezate în rîndurile din fund. A plăti nişte oameni în plus, ar fi fost o adevărată risipă.

— Vasile, ia vino urgent încoace, dragă ! strigă regizorul după cîteva clipe de gîndire, cu o privire absentă, întoarsă în cu totul altă direcţie decît aceea din care se apropia Vasile, nici prea repede, nici prea încet, dar cu pas hotărît. Înalt, voinic, ras în cap, cu ochi mici şi cu buze groase, avea un aer de copil bosumflat pe care nu era deloc recomandabil să-l superi mai tare. Fu destul ca regizorul să-i pună palma pe umăr : „Ia uită-te..." pentru ca să-l întrerupă cu : „Văd şi eu fără să mai mi-arăţi tu ! Idioţii !...".

Cîţiva dintre idioţi îşi uitaseră stilourile în buzunarele de la piept (îşi duseră însă toţi mîna la buzunare şi le pipăiră reflex), ceea ce nu se potrivea... Nu mergea deloc cu... În fine, la ce naiba le trebuiau stilourile ? Scriau versuri ? îi întrebă cu dispreţ Vasile. Era un mod de-a arăta că sunt intelectuali ? Păi nu încăpea nici o îndoială. Şi încă intelectuali de la oraş, căci în ziua de azi există, se ştie, şi intelectualii satelor, cadre cu o conştiinţă socialistă bine formată şi cu o mai mică tendinţă de automulţumire la locurile lor de muncă. Pe scurt, să facă bine să se lipsească de stilouri cînd erau aduşi la filmare. S-a înţeles ? !...

Da, sigur, domnii înţeleseseră, oricît de surzi păreau deobicei la alte apeluri, aşa că dădură imediat ascultare celui mai devotat colaborator al regizorului, în timp ce doamnele îşi trăgeau mai aproape, neliniştite, pungile de plastic şi sacoşele cu mîncare, deşi din cauza lor nu reuşeau să stea ca lumea pe bănci. Nu vroiau să lase din mîini sfertul de pîine sau iaurtul cumpărat cu atîta greutate, la o coadă interminabilă la care se aşezaseră de la cinci dimineaţa. Bine, cel puţin, că nu era frig, că venise primăvara... Toată ziua la cozi pe orice vreme, cum să mai ai preocupări artistice ? „Mîncarea şi fotbalul sunt tot ce mai pricepe omu' în România" îi spusese una dintre femei unei vecine, nu chiar atît de mîndră pe cît s-ar fi putut crede că ea „filma". Totdeauna îi dădeau lacrimile atunci cînd îşi privea în oglindă ochii secătuiţi şi faţa zbîrcită, pe care fardul i-o veştejea şi mai tare. Cîtă mizerie, Doamne, pe lumea asta ! Cîtă mizerie !...

Să vedem, deci, ce-l mai nemulţumea pe tovarăşul Vasile ? Se trăsese nitel înapoi, se-apropiase... Bun. Deocamdată nu mai avea nimic de zis. Îi făcuse semn cu arătătorul ridicat regizorului, iar acesta se şi repezise la portavoce : „Gata ! Aprindeţi !... Muzica !"

MUZICA anunţa că venise rîndul apariţiei clovnilor, gata să danseze împreună într-unul din acele vesele entrate-uri, cum sunt numite în circ, menite să stîrnească hazul şi aplauzele spectatorilor. Dar, surpriză : în locul lor, precum zorile trandafirii, încîntătoare la asfinţit, apăru Diva. Starul. Interpreta rolului principal care nu mai trebuia prezentată, întrucît o cunoşteau toţi şi, în mod sigur, cine zicea mare actriţă, se şi gîndea la funcţia mare, de conducere, a tatălui ei.

Muzica n-avea decît să cînte sau să tacă — ea fredona. Regizorul n-avea decît să se înfurie, nu-i păsa de ce se întîmpla în jur, mai descumpăniţi erau ceilalţi. (Numai un electrician făcuse cu ochiul, comentînd cu jumătate de glas : „Ce frumos merge, dom'le ! Ce înseamnă să fii umblat !")

Aşa trecuse diva prin arenă, în lumina reflectoarelor : cu fruntea sus, înfăşurată într-un şal turcesc, mătăsos, împinsă parcă de la spate de convingerea — se gîndise un nenorocit din figuraţie, cititor al lui Leibniz — că orice spaţiu poate fi un spaţiu festiv. Un spaţiu al sărbătoririi *lor*.

Cînd regizorul strigase „Aplaudaţi !", fusese prea tîrziu. Pierduse momentul. Figuranţii nu pricepuseră ce omagiu spontan puteau însemna chiar şi aplauzele cuvenite clovnilor, dacă ar fi izbucnit cu cîteva minute înainte. Cum naiba să nu te gîndeşti la tatăl ei cînd o vedeai pe marea actriţă ? ! Bine e să aibă cîteodată omu' şi un pic de simţ politic, fir'ar să fie... Să mai judece şi cu capul lui, nu totdeauna la comandă.

— Clovnii în manej, încă o dată. Muzica !... Fă-i să aplaude ca lumea pe dobitocii ăştia ! îi ceru regizorul cu o mişcare din bărbie lui Vasile care ştia să zbiere, la nevoie, îndemnuri precise ca la manifestaţie, doar aparent inoperante în naivitatea lor. („Florile în mînă, florile în mînă ! Agitaţi materialele !"). A nu le respecta, n-ar fi însemnat atitudine reacţionară ? Indiferenţă politică ? Fiecare îndemn parcă mai dădea ceva în vileag din delăsarea, din inerţia mic burgheză a „dobitocilor" :

— Încă o dată ! Mai cu entuziasm, nu se-aude ? Mai cu entuziasm !

— Vals ! Vals ! strigă nerăbdător şi regizorul pocnind ca dresorii din degete. Stop. Stingeţi. De ce sunt atîtea femei pe un rînd ?...

Tot mai scrîşnea din dinţi, pe de-o parte din cauza aplauzelor ratate, pe de alta din cauza „tîrfei" care îi sabotase filmarea. Lucrurile nu se delimitau prea clar: puneţi-vă în locul lui. Vasile, căruia nu-i plăceau reproşurile, se simţi însă luat la rost şi izbucni cu voce baritonală, jignit : „Să fiu al dracului dacă eu, unu', mai lucrez cu ăştia !" — jignire resimţită imediat, ca o ciudată jenă, şi de către figuranţi. Femeile îşi apucară cu mîini tremurătoare sacoşele, îşi ridicară fustele prea lungi, de sub poalele cărora li se vedeau acum picioarele uscăţive, încălţate cu pantofi scîlciaţi sau chiar cu tenişi şi, cu paşi mici, începură să se mute.

— Unde mi-e goarna ? întrebă regizorul înarmîndu-se repede cu portavocea fără de care, credea el, n-ar fi fost chip să se înţeleagă cu figuranţii. Persoana cu pălărie roşie... Să urce mai sus cu un rînd !

— Hei, cocoşneaţa cu fes roşu ! strigă Vasile, dispus să fie glumeţ, iar doamna cu pălărie, o veche tocă de catifea roşie, garnisită cu flori şi cu pene, purtată în stil parizian în vîrful cocului, tresări ca şi cum ar fi fost îmbrîncită. Trecu mai sus cu un rînd, apoi începu să îndese ceva, la întîmplare, într-o pungă, cu un suris dureros pe buze. Nu se obişnuise încă să fie figurantă, fără îndoială.

— Atenţie ! Aprindeţi ! dădu iar semnalul regizorul. Închise ochiul sting cînd aplauzele reîncepură şi cu mîinile în şolduri aprecie situaţia : „Stop. Stingeţi. Toată lumea la dreapta !"

„Stingeţi, aprindeţi... Stingeţi ! I-a zăpăcit de tot, săracii", îi căină costumiera pe electricieni, desigur, că doar nu era să-i deplîngă pe figuranţii de pe urma cărora n-avea decît necazuri. „Dacă nu le-ar conveni, n-ar veni, pentru banii pe care-i capătă", se gîndea, fiindu-i indiferent la urma urmei. Altceva o îngrijora de cîteva zile : aflase că regizorul primise o scrisoare de delaţiune contra ei, nu ştia încă à propos de ce, fără să fie exclus ca autorul anonim, „un duşman rău la inimă" să fie chiar unul din figuraţie, după cum îi sugerase în şoaptă o colegă de la montaj. (Că se va dovedi mai tîrziu că tocmai colega asta, de care, la prima vedere, nu simţeai nevoia să te fereşti, fusese „duşmanul", e altă poveste, cu un deznodămînt foarte urît.)

Se făcuse prea cald între timp din cauza reflectoarelor — ce folos că prin deschizăturile cortului se zăreau frînturi din ziua frumoasă de afară ? — oamenii îşi ştergeau sudoarea de pe frunte şi de pe git şi, din rîndurile figuranţilor, se-auzeau oftaturi şi gemete înfundate. „Parcă are vreo legătură of-ul lor cu al meu ?!" ridică din umeri regizorul, cu ochii la un ins pirpiriu, cu lavalieră neagră, căruia îi căzuseră ochelarii sub bancă şi îi căuta bîjbîind neîndemînatic în întuneric. Idiotul. Cît îi trebuia să-i găsească ?! „Ia-i pe toţi de-acolo şi pune-i dincolo !" apelase din nou, iritat, la ajutorul lui Vasile, cu gestul cu care ai azvîrli un colet ambalat prost : „Începînd din banca a doua, *ia tot !*...".

— Hai, binişor, binişor, îi îndemnă Vasile cu falsă bunăvoinţă, de parcă i-ar fi mutat părinteşte dintr-un culcuş în altul. Dădeau semne de oboseală, se poticneau, îşi tîrau vlăguiţi picioarele... Dar n-apucară bine să se-aşeze, mulţumiţi să îşi odihnească măcar pălăriile, rezemîndu-le de piept, că bărbaţii fură poftiţi să se mute din nou. Să se deplaseze spre polul opus. Iar o luau de la capăt ? Din vina cui ?! Ei, da' parcă mai avea importanţă cine greşise ? Operatorul îi înjură tot pe figuranţi. Se uita din minut în minut la ceas, mai furios chiar decît regizorul : avea un video cu care el ştia ce făcea şi unde se ducea, sigur era însă că se simţea de-a dreptul păgubit de modul ăsta de-a bate întruna pasul pe loc şi-i acuza pe figuranţi că trăiesc într-un fel de împărăţie a indolenţei faţă de restul lumii. Omit că un film înseamnă cifre de plan, aranjamente, interese economice etc., etc., etc. Se învîrteau greoi ca nişte cai orbi, înhămaţi la o piatră de moară. Trudeau în gol. „Mi s-au umflat degetele... Mă dor. Nu mai pot să aplaud !", spuse cu voce prea tare o femeie, într-un moment de tăcere. Regizorul, în schimb, murmură : „Ei, nu zău ?!" — atît de încet că nu-l auzi decît Vasile, mirat de şoapta aceea şuierătoare, veninoasă. Se priviră.

— Pierd ai tăi, zise cu un zîmbet rece regizorul, ca o subliniere a faptului că totul rămînea la aprecierea lui şi că nu lucra la egalitate nici cu cei mai buni colaboratori, dacă nu-i convenea.

— Ai mei ?

— Vezi şi tu care pierd şi ăia-s ai tăi !

Vasile îşi ţuguie buzele posomorît şi gînditor, uitîndu-se peste capetele figuranţilor. Doi dintre ei rămăseseră descumpăniţi în picioare, între bănci, ca la o răscruce, cînd nu mai ştii pe ce drum s-o apuci. Se întrebau dacă mai urma o nouă mutare.

— Poftiţi, vă rog, treceţi dumneavoastră în rîndul trei. Repede ! zise el.

De la un punct încolo, violenţa şi politeţea pot avea, paradoxal, acelaşi efect ; puţin lucru era că tovarăşul Vasile li se adresase cu „vă rog ?!". Trecură repede în rîndul trei. Apoi aplaudară. („Hai, mai tare... Mai cu entuziasm. Încă o dată !"). Judecînd după atitudinea regizorului, mai era totuşi ceva de ajustat : părea în continuare nemulţumit, ceru ca oamenii să mai fie răriţi, înjură chiar la un moment dat şi cu un gest ce devenise un tic — din cauza căldurii sau începuse să-l supere inima ? — îşi băga mereu palma în deschizătura cămăşii cu nasturii descheiaţi. (Dacă ne gîndim la comparaţia cu Napoleon... Il faut taper sur eux sans répit !).

PÎNĂ la urmă, Vasile constată plictisit că nu mai era nimic de schimbat. „Doar dacă ne schimbăm pantofii între noi", strecură el o ironie, doar aşa, ca să-şi ia oarecum revanşa, ironie foarte prost primită, de altfel, de celălalt. (Se îmbătaseră cîndva împreună, la un 23 august, şi hotăriseră să facă schimb de pantofi ; Vasile se descălţase pe loc, regizorul îl urmase exemplul, numai că observase după aceea că în timp ce ai lui erau aproape noi, ai celuilalt se uzaseră de mult. Ideea căzuse. Vasile nu uitase însă cu ce voce de-a dreptul tragică îi propusese schimbul, cum întinsese mîinile, rugător. Un bărbat cărunt să se roage de un imberb...). Imprudentă aluzia la pantofi.

Cînd anunţă că se dă o jumătate de oră pauză ca să se înlocuiască pelicula, cu un glas care numai blînd nu era, regizorul le spuse deodată figuranţilor gata să se ridice de pe bănci : „Dumneavoastră rămîneţi !".

Nimeni nu întrebă de ce, pretexte s-ar fi găsit oricum, cu duiumul, numai Vasile îl trase de mînecă surprins el însuşi de decizia anulării pauzei : „Ia-o mai dulce. Vrei să mi-i laşi tot mie pe cap ?".

— De ce nu ?

— Ce să mai fac cu ei, dom'le ?!

— Activează-i, dragă, activează-i, că eşti băiat deştept şi te pricepi să-i convingi că e spre binele lor !

— Da, dar...

Nu-i mai răspunse. Căuta grăbit în foile decupajului, pătate într-un colţ cu Ness, o indicaţie importantă — *Arena circului interior 35 m* — şi se ferea să-i privească pe figuranţi. „Doamne trăzneşte-l !", murmură cu buzele arse de sete o femeie. „Ce suntem aici, prizonieri ?" (Toată dimineaţa se ţinuse doar cu un ceai.) Mai mormăise ceva, iar cel de-alături o întrebă ce zisese. Doar atît : SĂ-L VADĂ DUMNEZEU, îi răspunse stringînd în mîini, cu o mişcare de om ce se-agaţă, poşeta scorojită de muşama neagră, udă de transpiraţie.

Între timp, „protejata" costumierei — se baza acum mai mult ca oricînd pe protecţia asta ! — încerca să-i atragă atenţia prin semne insistente : ridica uneori ochii spre manechinul de placaj din preajmă, de parcă ar fi fost la prea mică distanţă ca să nu-i stîrnească un fel de teamă şi, de-abia după ce se trase la marginea băncii, cînd o văzu pe costumieră alături, îndrăzni să vină cu o propunere uimitoare : îi oferea cerceii din ureche dacă îi dădea voie să iasă în pauză.

Aveau pietre verzi cît gămălia de ac, nu cît oul de porumbel, însă erau montaţi în aur. Aur curat, susţinea ea. „Îţi plac? N-ai vrea să fie ai tăi ? !" repeta cu un amestec de veselie silită şi de şireteaie copilărească. Şi îşi întorcea repede faţa într-o parte şi în alta, ca să-i facă să lucească în lumină — nu era destulă lumină ! — aşa încît, prinsă într-un vîrtej al disperării, tot scuturînd din cap, nici nu observă nepăsarea cu care îi fusese primită oferta.

Îngrozită de bolboroseala aceea ca de nebună, costumiera ridică din umeri şi se îndreptă la întîmplare spre un mic grup de inşi în salopete, bucuroşi s-o invite să mănînce cu ei seminţe de floarea soarelui ; se distrau pe socoteala lunganului îngenunchiat la picioarele unei îngrijitoare din personalul circului (fata se fîstîcise toată) şi strigau că era cu nepu-

Saint TOBI

VIS DE IARNĂ

Îi plăcea să viseze. Unica sa plăcere îi era aceasta. Își pregătea visul cu grijă și-l savura încă înainte de a-l începe.

Întreaga zi stătea sub semnul unui vis : al celui trecut și-al celui care urma să vină. Se scula cu o dulce amorțeală și spălîndu-se, îmbrăcîndu-se și luîndu-și micul dejun, se gîndea la cele întîmplate noaptea.

În drum spre lucru și la servici, chiar, își continua reveria : răspundea celor din jur, le zîmbea, lucra, părea foarte logic și precis ; dar, de fapt, răspundea aiurea și lucra de mîntuială : întîmplarea sau neștiința celorlalți, îi făcea să se înșele, potrivind răspunsul cu întrebarea.

La ora trei, cînd suna încetarea lucrului, își rechema sosia ce tocmai discuta aprinsă — cine știe ce problemă — cu ceilalți și, calmînd-o, o reîntegra în el, înapoindu-se împreună spre casă.

Începea atunci să-și pregătească viitorul vis. Și-l punea la punct cu aceeași grijă meticuloasă cu care alții și-ar aranja un ospăț sau o întîlnire amoroasă.

Își tapeta pereții camerei în culoarea adecvată visului așteptat : și-o asorta cu florile indicate și-o dichisea cu bibelourile și fleacurile acelea, aparent fără rost și totuși atît de necesare !, care să-i creeze cadrul nimerit. Pînă și mîncarea și vînurile și le alegea în funcție de efectul dorit...

De pildă, visul cu iatacul roșu.

Și-l visa în zile de toamne îmbelșugate. Nu se sătura niciodată să-l revadă : și-l proiecta la anumite intervale, aidoma unui film fastuos.

Își îmbrăca atunci pereții în gobelinuri roșii ; lămpilor le adăuga abajururi de Bordeaux ; geamurile și le astupa sau le vopsea, iar în glastre punea maci amețitori.

Pe pereți își atîrna în acele zile voluptuoase nuduri de Renoir sau ispititoare dănțuitoare din Gangele îndepărtat... Și-n vreme ce prin aer se scurgeau divinele acorduri ale „Armoniei lumii" lui Hindemith, întins pe sofaua-i roșie, el sorbea înmiresmate vînuri din cupe roșii de Bohemia, sau recitea eternul chinezesc „Vis din iatacul roșu"...

Și cînd ultimele sunete ale simfoniei dedicate lui Kepler se stingeau, îi scăpa cartea din mîini și începea să viseze.

Iar și iar... cu voluptate, cu pasiune, somptuosul vis cu iatacul roșu.

Avea tot soiul de vise : catalogate și etichetate, ca o colecție de fluturi sau ca o discotecă sau o filmotecă. Un muzeu al viselor.

Vise cu orgii cu femei și băutură, vise cu prieteni, lîngă albastre pavilioane de porțelan, vise delicate ca niște acuarele japoneze sau vise grosolane ce urcau din preistorie : cu cavalcade sălbatice și vînători nesfîrșite ; vise clasice cu misterioase Parthenoane în zăpadă și Forumuri albe în încremeniri de lună, și vise cu iz de Ev Mediu, cu burguri germanice și Golemuri prin Praga, vise romantice, de avînt și pasiune (tricolorul francez și revoluția mondială !), vise slave, blonde și albastre, cu Petrușka și Kandinski și trei portocale rusești, amețite de vodkă și cu ochii scăldați în lacrimi și credință... Și apoi, acele vise din țările române, cu munți încărcați de brazi și dor, cu fluturi multicolori și Miorița și porți ale sărutului și colinde de Crăciun...

. . . . . .

...În astă seară nu-și pregătise încă nici un vis. Se simțea obosit și se băgă în pat fără să mănînce nimic.

Pereții și-i lăsase goi și ferestrele — marile ferestre circulare ce-i înconjurau patul alb — rămaseră descoperite, ca niște ochi fără ochelari.

Nu-i păsa ce urma să viseze.

Ar fi preferat, chiar, un somn fără vise : să se odihnească puțin. Ferestrele prinseră repede un soi de luciu și se transformară, curînd, în uriașe oglinzi. Toate îl răsfrîngeau, dar curburile lor variind, imaginea sa — pe patul alb — se proiecta în felurite chipuri într-insele, prietenoase sau demonice.

Se contempla fără să poată face nici o mișcare.

Propriul său eu îi zîmbea batjocoritor, se strîmba sau plîngea tăcut într-un colț.

Meschin și generos, frumos și respingător, îngăduitor și intolerant ; toate aceste imagini erau ale lui și toate îl priveau, toate îl revendicau în exclusivitate. Iar el stătea în centrul lor, nerecunoscîndu-se și nevrînd să opteze pentru nici una.

Chipurile sale deveniră tot mai mari : era acum înconjurat de un cerc uriaș de capete, din care, în curînd, nu rămaseră decît ochii. Privirile universului — ce păreau ale lui însuși erau ațintite asupra sa. Ochii începură să se închidă încetul cu încetul și în cele din urmă se făcu întuneric în jur, iar imaginile se contopiră pe un soi de ecran luminos, ca un ochi imens în care se observa în obscuritatea camerei. Se văzu în pupila acelui ochi-ecran, întins pe-un pat alb într-o cameră întunecoasă. Se sculă atunci din patul său și înaintă spre ecran, vrînd să se vadă mai bine. Ajuns acolo văzu că ecranul circular e din sticlă și păși — prin el — înăuntru.

Dar chiar în acea clipă — cînd vru să se observe cu atenție — chipul său întins pe pat se sculă și plecă mai departe, spre fundul aflat în umbră al camerei oculare. Se luă după propria-i imagine dar aceasta îi dispăru din fața ochilor.

Se hotărî la un șiretlic : se culcă în patul alb, găsit în mijlocul odăii și închise ochii, făcîndu-se că doarme. Se aștepta ca cel ascuns să revină și, astfel, să-l surprindă.

Stătu mult timp așa, fără să audă nici un zgomot. În cele din urmă — poate că adormise cu adevărat între timp — deschise ochii și se văzu, iar, în globul unui ochi-ecran, întins pe-un pat alb.

Își dădu seama, atunci, că cel urmărit ieșise din încăpere : probabil fundul camerei ducea într-un alt apartament, mai jos cu un cat.

Sări din pat și porni în fugă spre fundul luminos, care — treptat — treptat — se-ntunecă.

Dădu de o scară îngustă, cu nenumărate trepte, pe care o cobori cu băgare de seamă (ce neglijență ! nu luase nici o lanternă cu el !).

Cobori așa multă vreme, pînă ce-ajunse într-un coridor-tunel, al cărui capăt — depărtat — era vag luminat.

Atras de lumina aceea, porni în grabă, cu pași repezi.

Dar oricît mergea, capătul nu se apropia vizibil.

Pe măsură ce străbătea tunelul, își dădea tot mai bine seama că se înșelase asupra lungimii sale.

Doar lumina din capăt îl susținea, hotărîndu-l să continue drumul (de altfel, nici nu putea să se reîntoarcă). Începu să alerge spre gaura luminoasă, ce părea că-i zîmbește în depărtare. Aerul se rarefia — probabil și alergarea ce-i tăia răsuflarea îi dădea această impresie — și lumina din zare începu să-i joace în fața ochilor. Încă puțin... încă un efort și va ieși...

Nu-și făcea mari probleme, căci un gînd îi încolți în minte : „Visez și nu mi se poate întîmpla nimic rău. E doar un vis, iar la capătul luminos mă voi trezi și voi rîde de tot ce mi s-a întîmplat".

Lumina devenea tot mai clară și în curînd desluși în torța ei un ochi în care se afla o cameră vag cețoasă ce avea în mijlocul ei un pat alb. Și în pat era chiar el culcat, imaginea mult căutată...

Se prăbuși de oboseală — sau alunecase pe ceva ? — dar se sculă imediat și iar fugi.

Și iar căzu : tunelul devenea tot mai scund în preajma camerei cu patul din centru, pat ciudat luminat, ca de niște proiectoare albăstrui și invizibile. Se lăsă în genunchi și merse de-a bușilea ; ultimii metri îi parcurse — aproape sufocat, — tîrîndu-se pe burtă.

În sfîrșit ajunse... dar tocmai în clipa aceea, omul de pe pat se sculă și plecă mai departe, dispărînd în întunericul din capătul opus al ciudatei încăperi. Reluă jocul : îi ocupă locul, întinzîndu-se pe patul alb și închise ochii. Se odihnea și totodată se prefăcea că doarme, pentru a-și atrage din nou vicleana imagine în odaie.

Dar și de data aceasta, așteptarea îi fu zadarnică.

Redeschise ochii și se zări iar în pupila unui ochi-ecran luminat, din fundul încăperii.

Doar că ecranul era mai puțin luminos și imaginea mai puțin clară.

Se dădu jos din pat și ajunse în dreptul ecranului pe care îl străbătu iar. Dădu, din nou, de niște scări și apoi, încă o dată, trebui să străbată un lung tunel, la capătul căruia se-ntrezărea amăgitoarea lumină cețoasă.

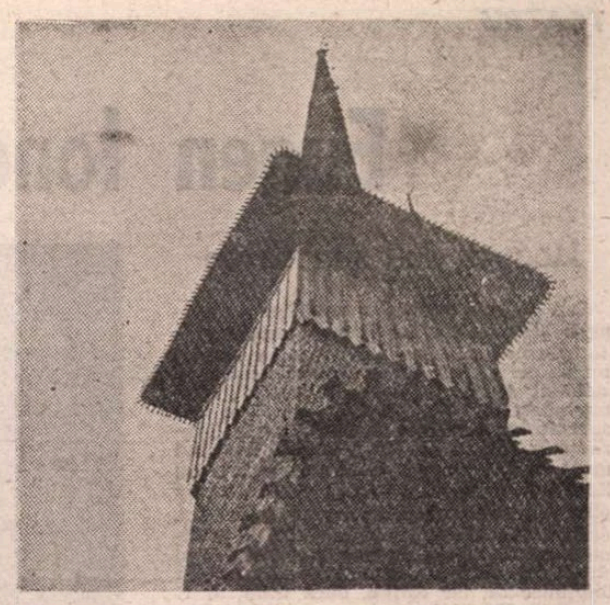
Și iar văzu un ochi cu o cameră și cu un pat și pe pat un om care, în momentul cînd pătrundea el în odaie, se dădea jos și dispărea prin fund...

Și așa de nenumărate ori, de infinite ori...

Doar camerele erau tot mai întunecoase și imaginile tot mai neclare...

Și el gîfîia tot mai mult și tot mai greu cobora scările și străbătea tunelurile-coridoare...

În cele din urmă, într-un tîrziu, nu se mai putu da jos



Transcendentul care coboară ?

din pat, cînd redeschise odată ochii într-o încăpere, undeva foarte departe.

Era întuneric deplin în jur, iar pe peretele din față nu se mai vedea nici un ochi sau ecran luminos.

Odaia avea mari geamlicuri ce oglindeau bezna de-afară.

Încetul cu încetul întunericul se subție și începu să ningă.

Viscolea și geamurile se zgîlțîiau și se făcuse frig.

Se acoperi mai bine, lăsîndu-și afară doar ochii, să privească.

Începu să fulgere (ce ciudat să vezi fulgere printre fulgi de zăpadă !, totul devenea, atunci, aproape verde, ca ochii de mult uitați ai tuturor iubitelor sale).

Zări la lumina fulgerelor, prin ferestrele mari, multe alte case (odaia lui era acum și ea o casă), toate vag luminate.

Asta îi dădu o senzație de încredere : nu mai era atît de singur.

Poate toți prietenii săi visau același vis în acea noapte și acest gînd îl făcu aproape fericit.

Fulgerele deveneau tot mai mari și tunetele se auzeau tot mai distinct. Era ca o muzică înspăimîntătoare și totuși fastuoasă ce înainta spre dînsul (un marș funebru, gîndi el mai tîrziu).

Trăznetele loveau — pe măsură ce se apropiau — casele din jur, aprinzîndu-le și nimicindu-le.

Ele ardeau o clipă ca niște opaițe minuscule (sau licurici, sau flăcări de chibrituri — nu-și dădea bine seama de ce natură era lumina lor) și apoi se stingeau, nemairămînînd nici o urmă din ele.

Treptat-treptat, casele dispăreau atinse de trăznet, care le ștergea ca pe niște castele de nisip peste care trecea marea.

Frigul din încăpere devenea tot mai aspru și rămaseră în jur doar puține case și acestea foarte aproape de a sa.

Dincolo se întindea întunericul de nepătruns.

Ar fi vrut să se trezească — căci fără îndoială visa ! — dar nu-și putea reaminti numărul viselor parcurse și nu mai putea regăsi calea de întoarcere. Nu voi putea reveni, căci nu mă mai pot trezi — asta e !, își dădu el seama cu groază, cînd mai erau doar două case în picioare, lîngă ferestrele lui.

Și chiar dacă s-ar fi trezit din actualul vis, s-ar fi deșteptat în alt vis, și așa mai departe, la infinit, căci parcursese un drum infinit de vise...

Îl cuprinse, apoi, amețeala la gîndul de-a străbate iar canalele-tuneluri și de-a urca acum infinitele trepte pe care le coborîse mai înainte...

S-ar fi rătăcit în labirintul de vise : iată ce-ar fi reușit.

...Și era obosit și-i era frig : Oare acesta e chiar visul morții ?

O singură casă a rămas în dreapta sa.

O singură lumină mai arde în noapte.

...Încearcă să adoarmă din nou în vis, ca altădată, și să plece mai departe, astfel evadînd, ca dintr-un joc, dar ochii nu i se mai închid, și somnul nu-i mai vine.

De-ar putea să doarmă... să viseze mai departe... dar la ce bun ?, trăznetul l-ar întîlni în drum, la prima cotitură... Și apoi, nu mai are timp.

N-a mai rămas nimic în jur ; un pustiu imens se-ntinde mut.

Ninge cu fulgi mari, tot mai mari și mai luminoși (parcă sînt fosforescenți, gîndește el).

Închide ochii și așteaptă calm, în noapte, trăznetul final, ca pe-o eliberare.

---

tință ca un membru de partid să declare așa, dragoste, unei simple sindicaliste.

ÎNRĂDĂCINAT în zona lui de liniște constantă, deplină, clovnul cel mare se așezase iar să se odihnească pe șinele travlingului, netulburat cîtuși de puțin de faptul că alături se instalase „cel mic". Îi stătea pur și simplu în spinare, se lipea de haina lui galbenă, mai ales că se aștepta la cine știe ce giumbușlucuri spectaculoase. August Prostu' învîrtea totdeauna ceva, era sigur.

Adevărat. Acum, de pildă, învîrtea pe arătătorul mîinii drepte, cînd mai repede, cînd mai încet, o pălărie de paie ponosită, bărbătească. Lăsa impresia că picotea cu ochii închiși ; vrînd-nevrînd, asculta însă și cum îi freca Vasile pe figuranți... Cum recurgea cînd la ordine scurte, tăioase, cînd la cîte o dojană usturătoare de tipul : „Dumneavoastră, *damele*, vorbiți prea mult. O să lucrez numai cu bărbații !"... Și auzi și un biet scîncet, anemic, izbucnit din străfundurile exasperării : „Uf ! Cît mai durează ? Nu mai pot !"... (Pălăria se oprise o clipă pentru ca să-și reia după aceea rotația, ca înainte.)

— O scapă ! își dădu cu părerea Vasile uitîndu-se întîi la pălărie, apoi la figuranții care din nepăsători deveniră deodată, oricît erau de epuizați, foarte interesați de spectacol. Doreau din adîncul inimii să n-o scape, iar clovnul n-o scăpă, deși de moțăit moțăia mai departe, cu ochii închiși.

— Dacă n-o scapă, zise întărîtat Vasile, pe cuvîntul meu că vă dau voie să ieșiți cu toții în pauză !

Băncile nu mai scîrțîiră. (Se vedea pînă la ce punct crescuse încordarea figuranților.) Pînă și acel necontenit du-te-vino din arenă încetă pentru un timp. O scăpa ? N-o scăpa ? Clovnul cel mic dorea să o scape. (Nu se mai stringea lîngă spinarea masivă și caldă... Pîndea cu gîtul întins și din cînd în cînd chicotea de emoție.)

Fapt este că nu o scăpă. O trecu de pe un deget pe altul cu ușurință, cu o îndemînare ce-i sporise surprinzător : schimbase chiar și sensul mișcării.

— Ia să încerc și eu, zise Vasile cuprins de cheful de a manevra și el pălăria, conștient că se purta cîteodată ca un copil pentru care totul era posibil și, în definitiv — de ce nu ? — plăcîndu-i asta. Cu un gest brusc se aplecă și o smulse din mîna clovnului, pe cînd figuranții înălțau consternați capetele. Strica jocul în ultima clipă? Cum ?! Nu le oferise o șansă ? Cuvîntul dat nu-l obliga la nimic ? Mințise ?

— Nu ai nici o chemare pentru artă, dragă. Renunță. Tu ești un pragmatic ! comentă înțelegător și glumeț regizorul, aruncînd o privire, în treacăt, spre pălăria rostogolită în nisip. Se reîntorsese mai domolit de afară, după ce băuse două sticle cu Pepsi la gheață, mîncase niște sandvișuri cu salam și fumase o țigară, pe îndelete.

Vasile înălță din umeri, zîmbitor. N-avea de gînd să repete demonstrația de dinainte — pălăria era la urma urmei un element neglijabil, un moft, destul că se enervase cîndva pentru niște pantofi — așa că admise că „n-avea chemare". Izbucniră amîndoi în rîs, la unison, și se găsiră destui printre cei din arenă (cu acel dar al simplificării lucrurilor care îi face pe mulți fericiți, dincolo de slugărnicie), gata să rîdă la rîndul lor fiindcă își văzuseră „șefii" veseli. Pînă cînd regizorul preluă inițiativa și pe un ton grav hotărî că trebuiau „lichidate" următoarele pauze :

— Liniște ! Aprindeți !... Dați-i drumu'! Pauza se sfîrșise, într-adevăr. Numai cîțiva dintre figuranți tot mai căutau să priceapă cum de se retrăsese șansa ca un zeu... Ce rol juca hazardul în nenorocirea oamenilor ? (Bieții intelectuali senili, firește, care nu puteau sta pe aceeași bancă. Alături de cadrele cu o conștiință socialistă bine formată și care știau că nimic nu-i întîmplător în ultimă instanță, că însăși libertatea e produsul dezvoltării istorice și că istoria... Ei, da, istoria...)

— Aplaudați ! Aplaudați mai tare, ce dracu' ? ! (Abia mișcau din palme, dobitocii) Vasile... Ia vino nițel încoace, dragă... Auzi ? Începînd din rîndul trei, îei tot. Îi iei pe toți de-acolo și îi muți dincolo !...

Eugen Ionescu, în trei ipostaze scenice

Jacques sau supunerea

S-A reluat tradiţia montărilor româneşti ale pieselor lui Eugen Ionescu şi e interesant să observăm că aceste lucrări nu se perimează. Compatriotul nostru a debutat scenic la Paris, la teatrul Noctambules, în 1950. Era o seară cu trei spectacole : **Excepţia şi regula**, prima prezenţă a lui Brecht în Franţa, **Paznicul mormîntului**, singura scriere teatrală a lui Kafka şi premiera franceză cu **Cîntăreaţa cheală**, întiia apariţie la rampă a poetului, eseistului, criticului, publicistului de origine română, Eugen Ionescu. Avea 38 de ani şi era cel mai tînăr de pe acel afiş. Brecht împlinise 52, iar Kafka, dacă trăia, ar fi numărat 57. Şi iată că acea „glumă absurdă", cum îi spusese un critic, s-a clasicizat, iar autorul s-a consacrat aproape în întregime dramaturgiei, căreia i-a devenit nu numai practician celebru, ci şi teoretician. Mai toate piesele sale continuă să se reprezinte în multe ţări. După stupida interdicţie de care au fost lovite la noi o vreme — nici măcar din cauza lor, ci a energicei poziţii antitotalitare a autorului, manifestate public — le înfăţişăm azi unui public care le primeşte cu sensibil interes.

> **„Imaginaţie nu inseamnă evaziune. A imagina inseamnă a construi, a face, a crea o lume". (Eugen Ionescu)**

S-a vorbit mult despre acest teatru ca dramă a limbajului şi a incomunicabilităţii, revelatoare a absurdului existenţei. E însă probabil că făcînd numai aceste descoperiri — ori redescoperiri, căci atare caracteristici pot fi întîlnite şi la Caragiale, ori la Urmuz, la Alfred Jarry sau Appollinaire — literatura ionesciană n-ar fi avut un impact atît de puternic şi durabil cu scena şi n-ar fi beneficiat de o exegeză atît de întinsă şi ramificată. De altminteri, teoreticienii observă că limba literară abundă îndeobşte în ambiguităţi, e saturată de reminiscenţe şi asociaţii, are latura ei expresivă, care o face să nu fie pur referenţială, implicînd atitudinea scriitorului şi accentuînd simbolismul sonor al cuvîntului. Prin urmare, dincolo de aceste elemente avem a cerceta în dramaturgia ionesciană caracteristica aglomerării de ticuri verbale, locuri comune, dereglări de comportament lingvistic, însă prin ele, şi dincolo de ele, „infernala banalitate" — cum i-a zis Géneviève Serreau — a traiului şi concepţiei de viaţă micburgheze care l-au agasat atît pe autor. Apoi, metafizica urii şi dialectica furtivă a contradicţiilor dintre logic şi ilogic, aspiraţia tensionată a individului spre unicitate, neliniştea morţii ineluctabile şi ridicolul imbecilităţii naturale. Iar în întreaga operă e un uriaş suflu antigregar, o pasionalitate antidespotică pe care azi o percepem mai acut ca odinioară ; şi o şi raportăm mai concret la istorie, la propria noastră istorie.

Aşadar, căutăm — şi ni se pare că găsim chiar în una din primele piese, **Jacques sau supunerea** (scrisă în 1950, dar reprezentată în 1955), în irealitatea ei burlescă, cu o cantonare familială — un element puternic antitetic faţă de orice opresiune. Opresorul, aici o celulă socială mic-burgheză, tinde să readucă în **ordinea** normală a categoriei un fiu evaziv contestatar. Procesul de conformizare e condus cu o mare vervă a non-sensului şi poartă sigiliul caracteristic chiar şi sub raport onomasiologic : personajele acestei „comedii naturaliste" se numesc Jacques (fiul), Jacques tatăl, Jacques mama, Jacques bunicul, Jacqueline sora, Jacques

> **„Am încercat să opun comicul tragicului pentru a le reuni într-o nouă sinteză teatrală... Aceste două elemente se pun în relief unul prin celălalt, se neagă mutual, putind constitui, graţie opoziţiei lor, un echilibru dinamic, o tensiune". (Eugen Ionescu)**

bunica şi Robert I, Robert II, Robert tatăl, Robert mama, semnificînd o disoluţie a personalităţii, uniformizarea — care e şi a traiului, şi a gîndirii.

Tinerii ce au interpretat pentru prima oară în româneşte piesa n-au realizat decît vag refuzul obstinat al metamorfozării adolescentului Jacques în matur, în schimb au sensibilizat, chiar cu fervoare, îndărătnicia obsesivă a familiei unite, efectul proliferativ (aici nasurile fetei — are trei — şi şapte degete la mînă ; în alte piese, de acelaşi efect, înmulţirea haotică a ciupercilor, îndesirea rinocerilor, sporirea scaunelor goale etc.) şi concupiscenţele nuntirii, văzută ca o incantaţie sexuală-capcană pentru bălatul ce trebuie să se supună astfel ultimului act de iniţiere în maturitate. Iar Grigore Gonţa, regizorul, a dat acceleraţia finală necesară (cerută expres de autor) după ce stabilise oportun torpoarea mută a fiului, cu largi pauze între monologările rugătoare ale celorlalţi.

Scenografia l-a situat, nostim, pe tînărul Jacques la capătul unei scări înalte (refugiu iluzoriu) şi bănuiesc că a creat şi masca, adecvată, a Robertei (decoruri: Carmen Stănescu, costume : Bristena Duman, studentele lui Dan Jitianu). Ovidiu Voicu, — spiritual, tranşant, cu mirări, supărări şi refuzuri ilare, dar, cu o sămînţă de tristeţe în clipa abandonului şi o anxietate enigmatică ; Irina Movilă sigură, sprinţară, mimînd prietenia, dezinvoltura, încercînd seducţia pe multe corzi, mobilă şi clară — deasemeni nimerită. Şi ceilalţi, potriviţi toţi (dacă n-ar fi, din cînd în cînd, prea crispaţi ori lărmuitori în exces, sau voficeranţi peste măsură) : Rada Istrate, mamă persuasivă, ţaţă isterizată, Iulian Enache, tată mîhnit, Oana Mereuţă, bunică hazlie, Cornel Scripcaru, bunic fosilizat, cu reacţii tembele, Mirela Dumitru, sora veşnic ofuscată (cam stîngace), Claudia Cărămidă, Octavian Dabija.

E un spectacol curajos, date fiind marile dificultăţi ale piesei pentru începători. Chiar dacă nu e armonic încă, are meritul unei atractivităţi curate. Şi al rostirii unui cuvînt artistic mai proaspăt. (Studioul I.A.T.C.)

Ovidiu Voicu (Jacques) şi Irina Movilă (Roberta cea cu trei nasuri), protagoniştii spectacolului studenţesc de la Institutul „I.L. Caragiale", Jacques sau supunerea

Victimele datoriei

ŞI reprezentaţia ploieşteană cu **Victimele datoriei** e un fel de coproducţie cu Institutul de artă teatrală şi cinematografică. Regia şi-a asumat-o profesorul Mircea Albulescu, care acum treizeci de ani juca rolul lui Nicolas D'Eu în spectacolul cu această piesă de la Teatrul „Bulandra", ce-l avea ca director de scenă pe Crin Teodorescu. Acum susţine acelaşi rol. E alături de foşti şi actuali studenţi ai săi. Piesa e dezghiocată cu pricepere şi aşezată temeinic în scenă, într-o ambianţă sonoră tulbure, ameninţătoare, cu o scenografie antipitorească, bizuită chiar pe nuditatea zidului de scenă, cu uşi de fier. O saltea de burete care se preschimbă truculent în masă, perete, pantă, prin morfoze subtile şi neaşteptate. Convenţia e elaborată, agresivitatea crescîndă a personajelor are cadenţele necesare, gradaţiile şi culminaţiile vădesc un studiu atent al conflictualităţii. Bizareriile personajelor — care fac teatru în teatru şi-şi schimbă mereu identităţile — capătă un coeficient de plauzibilitate.

Şi aici domină un concept **de ordine**, stranie însă. Subintitulată de dramaturg „pseudodramă", piesa nu mai e un tot inform ; e schiţată o psihologie, a Madeleinei ; ea e chiar preoteasa acestei ordini rigide, în virtutea căreia îşi chinule bărbatul ce i se pare rătăcit în iluzii pernicioase. Ea şi cu Poliţistul, venit întîmplător în casă, încearcă să-l aducă din nou la realitatea ternă pe Choubert, să-l facă a-şi redescoperi, prin efort psihanalitic, drumurile copilăriei, gesturi şi fapte uitate, a-şi reconstitui subteraneităţile propriei fiinţe. „Pentru mine — spune Eugen Ionescu — teatrul este proiecţia pe scenă a lumii dinăuntru". Dar această interioritate populată de vise refuză banalitatea unei existenţe oarecare. Choubert e din familia celor ce se opun : Berenger, Jacques, Amedeu. În opoziţia sa comică se inserează o notă tragică ; victimă a datoriei de a trăi, lui Choubert realul îi rămîne străin. Poliţistul anchetator, dogmatic încăpăţînat, care-l torturează, va muri absurd de cuţitul unui vagabond ce-şi are teoriile lui. Dar asasinul preia lecţia şi i-o administrează mai departe nefericitului ce credea că a scăpat de teroarea oprimatorului.

Mai puţin coerentă decît altele, **Victimele datoriei** nu e destul de explicită. Pare un breviar al obsesiilor ionesciene, într-un amestec de comic, tragic, liric, oniric, definind, într-un sens foarte larg, o atitudine faţă de tirania realului şi o pledoarie infuză în favoarea ficţiunii, în concepţia autorului totdeauna superioară realităţii. Sarcasmul parodiilor e dezlănţuit : teoria freudiană e supusă unei ironii, ascuţite, Nicolas evocă, bombastic, pirandellismul şi conceptele lui Lupaşcu, alt personaj critică vîrtos teatrul absurdului. Şi chiar dacă autoconspectarea haotică a lui Choubert şi jocul în psihodramă condus de Poliţistul-medic şi Madeleine dezordonează întrucîtva secvenţialitatea dramatică, pînă şi extravaganţele au farmecul lor. Sistemele — pare să ni se spună — îngheaţă poezia vieţii, libertatea e a imaginaţiei.

Cuţitele ucigaşe sînt învelite în ziare vechi (care abundă în locuinţă) ; salteaua e tapetată cu ziare ; pîinea din care Choubert e silit să mănînce pînă la sufocare îi e şi ea servită în ziar. Din ziare, cu lectura cărora şi începe acţiunea, se trag aici toate relele. E de apreciat modul imaginativ în care sînt făcute reconstituirile, terminate mai totdeauna în poantă fină. Jocul e reglat, cel mai adesea, cu precizie şi în acelaşi timp reverberant. Nu ştiu de ce se pierde uneori umorul îmbelşugat al textului, în favoarea unei exasperări decolorate. Cuceritor e caracterul evenimenţial al spectacolului ; tot timpul se întîmplă ceva. Peste

> **„Orice operă literară sau orice interpretare a unei lucrări trebuie să dispună, pentru a fi intr-adevăr meritouasă, de un alfabet artistic unic, inimitabil". (Eugen Ionescu)**

surprizele indicate în scriere sînt şi acelea produse de spectacol. Madeleine, pe care Dana Dembinschi o interpretează gracil şi deopotrivă autoritar, cu schimbări bruşte de umoare, mască şi costum, cu meticulozitate în relevarea amănuntelor, aduce numeroasele ceşti cu ceai, indicate de autor, într-o evoluţie coregrafică remarcabilă. Nicolas D'Eu al lui Mircea Albulescu îşi dezvoltă peroraţiile ca un tribun vagant, hohoteşte rabelaisian şi execută asasinatul ca un ritual parodiat, ultima scenă stînd însă sub semnul unei reci şi necruţătoare ferocităţi ; un excelent moment de teatralitate modernă. Adrian Titieni, Poliţistul, are o admirabilă plasticitate a gestualităţii, rosteşte cu dstincţie, îşi distilează mînia şi-şi sporeşte atacul cu măsură, atent la nuanţe. E un tînăr actor foarte potrivit pentru teatrul modern, capabil de compoziţii complexe fără recuzită şi grimă. Choubert îşi trăieşte drama împotrivirilor şi cea a supunerii ceva mai palid, dar el e acela care valorifică optim umorul conferit rolului. Teodora Mareş siluetează cu delicateţe Doamna din final, căreia i se adresează toţi ca unui public special ce dă verdicte categorice. Costumele Laviniei Mîrşu punctează semnificaţii şi colorează propice.

Tinereţea spectacolului e un dat şi un herb. Sunetul său — chiar dacă nu pe toată întinderea lucrării scenice — e rezonant actual.

Valentin Silvestru

Regele moare

PENTRU că **azi** nu mai este **ieri**, teatrele umblă cam pe dibuite şi, pînă a desluşi mai limpede ce rezistă şi ce nu din dramaturgia noastră de ieri, optează pentru Ionescu şi Mrozek.

Dar cum îi jucăm pe aceştia ? Autonomizînd un pasaj din **În largul mării** de **Mrozek** (Sibiu — Secţia germană) şi ţintind, aluziv, cu săgeţi vag umoristice spre campania noastră electorală ? Acolo, însă, e vorba de cu totul altceva : o situaţie limită în care fuzionînd tragicul şi comicul, se definesc, existenţial cîteva paradigme ale tipologiei umane. Sau, poate, jucăm **Regele moare** de Ionescu, punînd de planton la intrarea, în hol, doi vlăjgani în mantii negre şi cagule pentru ca, apoi, să reliefăm monologul dictatorial al Regelui (cu trimitere analogic-aluzivă la ştim noi cine) ? Aluzivul, aşa cum se practica în arta noastră, cu mare succes, — iată, a devenit un capitol încheiat odată cu apusul zilei de ieri. Deposedată de magia pe care i-o conferea fitilul încărcăturii ideologice, modalitatea aluzivului, desfoliată, sărmană acum, nu mai poate face decît să trimită, reducţionist şi unilateral, spre fabulă şi alegorie. Or, pe drumurile artei mari circulă parabola (care nu trebuie confundată cu alegoria !) simbolul, purtînd în sine ambiguitatea (plurisemantică) şi misterul. Nu vor trece cu una cu două nici sechelele alarmantelor plimbări ale unor regizori nu lipsiţi de talent, care, într-o devălmăşie valorică, săltau nestingheriţi de la capodopere ale dramaturgiei la nimicuri (şi invers).

Desigur, un mare regizor poate improviza pe claviatura unui text oarecare, oferindu-ne, pînă la urmă, un spectacol încîntător. Dar Ionescu şi Beckett, ei bine, aceştia nu pot fi jucaţi decît în conformitate cu propria esenţă. Şi nu există nici o îndoială că esenţa lor este ontologică, nu politică.

Deoarece, însă, fascinaţia politicului a dominat teatrul nostru vreme îndelungată (şi nu întotdeauna cu efecte pozitive), iată că, pe scena Institutului de Teatru din Tîrgu-Mureş, **Regele moare**, în regia lui Dan Alecsandrescu, ne apare hibridizat şi, deci, contradictoriu. O primă contradicţie constă în transferarea unor date matricial-ontologice în sfera politicului. Descoperim un Ionescu militarizat, filtrat (s-ar părea) prin spectacologia shakespearian-politică şi chiar... prin dramaturgia lui Romulus Guga, plină de militari (cu rost bine precizat). Regele Béranger (Omul arhetipal în faţa Morţii) e un fel de general în uniformă kaki (desigur, histrionică, din moment ce e asortată şi cu un guleraş elisabetan) iar Margareta, regina primă şi neglijată în favoarea reginei secunde, mai tinere (Maria) poartă cizme soldăţeşti şi bicorn, avînd, spre deosebire de Béranger, un comportament dur, milităros şi opunîndu-i-se acestuia cu viclenie şi vehemenţă, ca şi cînd ar fi vorba în piesă de lupta pentru putere ; ca şi cînd s-ar pregăti o cabală (**Calaba bigoţilor** de Bulgakov!) pentru un asasinat politic, şi nu am asista la ceremonia grotescă a confruntării omului cu moartea inexorabilă ! Cizmele şi bicornul, împreunate cu rochia dar şi cu evoluţia scenică a personajului, maschează şi totodată dezvăluie un general pur sînge. Apoi, balonul-glob-pămîntesc, jucat în cîteva reprize (ca în **Speranţa...** lui Guga, dar preluat din filmul lui Chaplin despre Hitler), este tot o siglă politică, nicidecum ontologică. În fine, senzaţia repulsivă, întreţinută mai ales de latura comic-caricaturală a spectacolului, în dauna haloului de somptuos crepuscul derizoriu, se înscrie de asemenea în sfera politicului (esteticeşte prohibită aici), după cum Doctorul (revelator clovnesc al spaimelor metafizice) pare mai degrabă un aliat politic al Reginei (pe care o vedem, cînd Regele agonizează, înşfăcîndu-i coroana şi trebăluind de zor pe treptele tronului !).

Toate acestea brulază intenţia evidentă a spectacolului de a surprinde o lume suspendată, paralizată în sentimentul răului care o locuieşte ; un labirint baroc, în care orice act se definitivează în zădărnicie, iar conştiinţa omului se confruntă, carnavalesc, cu moartea.

A doua contradiţie, fecundă în primele două treimi ale spectacolului, constă în înlocuirea grotescului (fuziune comic-tragic, greu de realizat) în jocul actorilor, cu mijloace comice tradiţionale, la îndemînă. Contradicţia sare în ochi pentru că, regizoral, viziunea e corectă. Numai Armand Calotă (în rolul titular) se menţine, în genere, în registrul stilistic solicitat de text. Conf. univ. Adriana Piteşteanu (Margareta) pare a fi uitat, de astă dată, că din zarva ionesciană a nonsensului trebuie să se prelingă, obscur şi silenţios, indicibilul ; la fel, Iuliana Moise, reducînd-o pe Maria, cu furie şi indolenţă, la sex. Doctorul lui Constantin Cicort e — cu tot costumul fistichiu — gol şi ssăltăreţ, săltăreţ dar gol. Diana Văcaru (anul al III-lea) e binevenită în Julietta, iar Adrian Andone (anul al III-lea, Guardul) îşi dovedeşte cu prisosinţă talentul comic. Fără să ne uimească, decorul semnat de Laszló Ildikó este ionescian, iar muzica lui Fátyol Tibor — adecvată.

Un spectacol aproape bun, din care studenţii au ce învăţa.

Ion Calion

Ce vedem?

DESPRE problema repertoriului și a difuzării filmelor s-ar putea scrie mult și din puncte de vedere foarte spectaculoase. Nu o facem acum. Cinematografia noastră e încă un teren în mișcare — motiv pentru care mai amînăm punerea în discuție a stării ei de fapt. Să le acordăm deci timpul de care au nevoie oamenilor care încearcă — dacă încearcă — să schimbe ceva și să așteptăm stagiunea din toamnă. Pînă atunci, cîteva „considerații generale". Difuzarea filmului este o chestiune extrem de complicată și de delicată. În noile condiții ea se va dovedi, probabil, și mai dificilă. Una dintre problemele esențiale este aceea de a nu înlocui presiunea ideologicului cu aceea a comercialului și de a reuși asigurarea unui echilibru între eficiența economică și rolul — oricît de compromis ar suna — „formativ-educativ" al unui repertoriu cinematografic.

Ani de zile, problema Difuzării, la noi, le furniza cronicarilor imaginea unei bombe cu explozie întîrziată. Orice referire la sectorul difuzare risca să atragă fie nemaipomenite procese internaționale pentru piraterie de filme, fie tot felul de anchete despre o întreagă potemkiniadă cinematografică, încadrîndu-se perfect în potemkiniada generală : filme străine proiectate fără licență de difuzare, cu titluri schimbate, filme străine care rulau neanunțate în ziar la cinematografe în care era anunțat cîte un film românesc, iar numărul de spectatori era vărsat în contul acelui film românesc . etc., etc. — practici, în fond, **inerente** unei cinematografii care se zbătea să supraviețuiască și să reziste unor condiții de existență absurde. În acest sens, este, acum, momentul unei necesare lămuriri a lucrurilor și al unei intrări **(coûte que coûte,** am spune, fiind vorba de valută) în **legalitate.** Ține de statutul firesc al unei cinematografii într-o țară care se vrea civilizată.

Difuzarea rămîne, așadar, o meserie foarte grea : filmele costă mult (valută), dreptul de difuzare costă (valută), multe case de difuzare străine cer procent din încasări (valută). Gustul publicului e întotdeauna imprevizibil, gustul celui care achiziționează e întotdeauna discutabil, iar cel mai bun film e întotdeauna cel pe care nu-l poți cumpăra !

Apoi, în rețeaua de săli de cinema, se știe, e o jale. Cu cîteva excepții : murdărie, șobolani, aparate de proiecție uzate, scaune care scîrțîie și agață ciorapii, plasatoare care vorbesc, se plimbă prin sală și deschid ușile în timpul proiecției — o stare deplorabilă. Dar totul se leagă cu totul, sala de cinema nu face decît să ne reprezinte. Dacă pînă și la „Patria", în seara premierei cu **La Voce della Luna**, pe care, la acea oră, n-o văzuse nici Parisul, sala era friguroasă și cenușie, lumina chioară, iar în timpul proiecției o pisică în carne și oase se plimba muzical pe scenă !...

IATĂ, fără comentarii, afișul cinematografic bucureștean, în săptămîna 4—10 iunie 1990. În repertoriu, un pachet de filme românești : **Cine are dreptate ?**, (la Scala și 'Cultural) — ultimul film al lui Alexandru Tatos ; **Robinson Crusoe** (la Studio și Timpuri Noi), lung-metraj de desen animat, de Victor Antonescu ; **Coroana de foc** (la Patria, Excelsior, Gloria), film de „aventuri istorice" de Sergiu Nicolaescu. **Mama**, muzicalul pentru copii de Elisabeta Bostan, în matineu la Doina (și tot acolo, după-amiază, **Fluturii sînt liberi**, S.U.A. — 72, cu Goldie Hawn). **Răpirea fecioarelor**, film de aventuri de Dinu Cocea, la Dacia. **Șapte băieți și o strengăriță** (coproducție româno-franceză, regia Bernard Borderie) aventuri, prod. 67, — la Popular.

În rest :

— **Comoara rechinilor**, la București și la Flamura ; film de aventuri S.U.A. — 74.

— **Omul păianjen se întoarce**, la Festival, film de aventuri — S.F. — polițist — S.U.A. '78.

— **Lama zimțată**, la Favorit și Melodia, policier psihologic, prod. S.U.A., cu Glenn Close ;

— **Africa Expres** (R.F.G. — Italia, 1975), la Victoria, film de aventuri cu Giuliano Gemma ;

— **Transamerica Expres**, la Union ; S.U.A. 76, regia Arthur Hiller, film de aventuri (cu Gene Wilder) cu toate atributele genului tratate la modul parodic.

— **Un polițist incomod**, la Cosmos (Italia, 1980) ; comisarul justițiar și traficul de arme, de diamante, de influență etc.

— **Police Python** (Franța, 1978), la Munca, film polițist, cu Yves Montand, Simone Signoret, Stefania Sandrelli ; comisarul destinat să conducă o anchetă al cărei principal suspect este el însuși.

— **Comisarul Cardone în acțiune**, la Lumina ; Italia, policier politic.

— **Invincibilul Kung Fu**, R.P. Chineză, la Volga și Aurora ; film de aventuri, cu și despre arta marțială „Kung Fu cu picioarele".

— **Războiul stelelor**, la Cotroceni, S.U.A, '77, scenariul și regia George Lucas, cu Harrison Ford și Alec Guinnes ; S.F. de mare spectacol ; săbii-laser, roboți gînditori, nave spațiale, mașinării sofisticate, trucaje uimitoare (Oscar 78 pentru efecte speciale).

— **Starman** (S.U.A. '85), la Lira, aventuri S.F., cu pămînteni, cu extratereștri și cu dragoste ca unic limbaj comun posibil.

— **O mie de miliarde de dolari** (Franța, '81) la Giulești, policier de Henri Verneuil. Boussinot despre Verneuil : „infatuat de cele cîteva reușite comerciale ale lui, s-a făcut uneori remarcat prin luări de poziție publice în care nu ezită să ia rețeta de casă ca măsură a valorii artistice, intelectuale și umane a unui film"...

— **Compania a 7-a sub clar de lună**, de Robert Lamoureux (Franța), la Drumul Sării, aventuri eroi-comice din timpul Rezistenței franceze.

— **Filiera II**, la Ferentari, în regia lui John Frankenheimer, cu Gene Hackmann și Fernando Rey, o urmare demnă de succesul primei serii (de William Friedkin) ; policier despre rețelele de droguri cu sediul la Marsilia.

— **Vocile** (S.U.A., '79), la Viitorul, melodramă despre o tînără dansatoare (Amy Irving) surdo-mută.

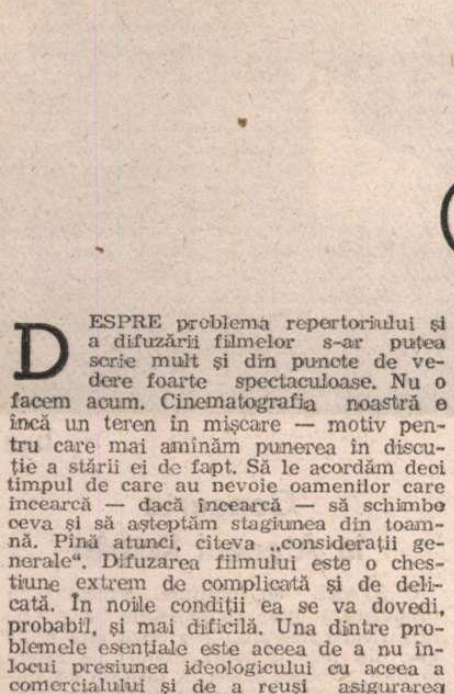
— **Hibernatus**, comedia franceză cu Louis de Funès, la Buzești.

— **Bobby Deerfield** (S.U.A., '77), regia Sidney Pollack, o poveste de dragoste între un campion la cursele de Formula I și o tînără bolnavă incurabil în ultimele luni înainte de internarea ei definitivă într-un sanatoriu. Și tot de Sidney Pollack, la Grivița și la Miorița — **Tootsie**, un film fermecător.

În tot acest repertoriu, există un singur film din Est, care este și singurul film cu implicații politice de actualitate și de anvergură : filmul sovietic **Micuța Vera**. Ironia sorții, printr-o deplasare de accent spre valorile lui de „film sexy" — **Micuța Vera** face bani frumoși tocmai la cinematograful „Luceafărul" !

Nu comentăm în nici un fel acest repertoriu cît se poate de „estival". Nu remarcăm nici absența totală a vreunui film cu adevărat mare. Nu putem doar să nu ne întrebăm cum trebuie să arate, dacă nu așa, un repertoriu obsedat exclusiv de „rețetă" ? Și cum trebuie să arate un public crescut și îndopat numai cu aventuri, S.F., polițiste ? Numai că, în ciuda „atractivității" repertoriului, aflăm că încasările au scăzut simțitor în ultimul timp, sălile sînt mai mult decît goale. E lesne de înțeles că difuzarea, dependentă, evident, de toate rigorile unui organism economic, are și implicații foarte grave ținînd de cu totul alte zone : sociologia publicului, artă, politică. Începînd cu 1990, Difuzarea nu mai ține — teoretic — de „Propagandă". Dar a înlocui obligația de a face propagandă exclusiv cu obligația de a face bani, — nu este, desigur, o soluție.

Eugenia Vodă



Pentru Jessica Lange, Tootsie a însemnat un Oscar

„Ăsta da, spital de nebuni !" (Dustin Hoffman deghizat în Tootsie)

Să fim apolitici cu Tootsie...

„UN film care îți dă o stare bună !", suna una din reclamele la *Tootsie*. Într-adevăr, văzut și chiar și revăzut, filmul își păstrează efectul terapeutic (plus un mesaj stenic în felul lui : dacă e să fii nefericit, orice „regim", oricît de democratic, nu ajută la nimic !). O comedie inteligentă, de un lirism acid, de un bun gust desăvîrșit. Un mare succes internațional (10 nominalizări la Oscarurile pentru 1982). În filmografia lui Pollack, un film comparabil, ca finețe regizorală, cu *Și caii se împușcă...*, și superior — din același punct de vedere — unui *Out of Africa* (distins cu premii mult mai importante decît *Tootsie*).

O lume pe care regizorul (el însuși, la începuturi, actor și regizor de teatru și t.v.) o cunoaște atît de bine: lumea spectacolului cu mizeria și splendoarea ei ; artă și show-business ; floră și faună. Oameni talentați care nu reușesc să joace nimic, servesc prin restaurante, fără să-și piardă încrederea în steaua lor. Un dramaturg neînțeles, căruia îi place ca lumea să vină, după o săptămînă, și să-l întrebe ce s-a întîmplat, de fapt, în piesa lui... Un actor care are nevoie de bani ca să-i pună la bătaie pentru un spectacol — probabil — falimentar. Un actor de talent care nu mai găsește de lucru pentru că i s-a dus vestea că e teribil de incomod : refuză să joace altfel decît simte și, în plus, nu se poate împiedica să spună exact ce gîndește. Drept care nimeni nu-l mai angajează, nici măcar pentru reclame, deși nimeni nu joacă legumele mai bine ca el ; ultimul lui rol a fost acela de „roșie", dar și atunci a intrat în conflict cu regizorul, au apărut divergențe privind „condiția de roșie". Din această situație dramatică personajul nostru iese cu — și într-o cheie de un optimism tipic american : „Fiecare om își creează propriile ocazii !" — și își creează inclusiv ocazia de a-și schimba identitatea, de a deveni, printr-un aiuritor travesti, dintr-un actor ratat o actriță de succes. Dustin Hoffman e extraordinar în dublul rol. Travestiul lui are o grație shakespeareană.

Numai capriciile sorții au făcut ca Dustin Hoffman să fi primit de două ori Oscarul pentru cel mai bun actor — pentru *Kramer contra Kramer* și *Rain Man*, și nu pentru rolul de performanță din *Tootsie* (contracandidatul cîștigător, în acel an, 1982, a fost Ben Kingsley, pentru *Gandhi*). În schimb, de *Tootsie* se leagă un Oscar pentru cel mai bun rol secundar : Jessica Lange pentru personajul unei tinere actrițe de o inocență perversă, de o dulceață diafană.

Filmul aruncă în joc probleme serioase (lupta pentru existență, conservarea idealului, condiția femeii, singurătatea) ca să le pulverizeze metodic, cu un umor scînteietor. Într-adevăr, în marea vitrină cu „Arte și Meserii" a cinematografului, divertismentul de calitate superioară ține de meserie, dar ține, mai ales, de artă.

E. V.

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Tangoasa

Știu la ce mă înham, dînd declarația de mai jos,

cum mă vor privi cei cîțiva prieteni dornici să te judece ferm și fratern doar după actele de slăbiciune,

cum mă vor ironiza iubitele și criticii care nu acceptă nicicum să amesteci cronica de film cu confesiunea,

cum mă voi uita eu însumi la mine, dimineața, la singura oră a rugăciunii, aceea a săpunirii feței cu un Palmolive cumpărat de pe pachebotul cu care am străbătut ostroavele Antilelor,

cum mă voi judeca și pedepsi pentru acest păcat al vanității, dezgustător la alții și acum asumat fără rușine, după o prea scurtă șovăială repede strangulată, la fel de repede ca o curățire a pipei de nicotina strînsă de-a lungul zilei,

dar — și aici încalc legea gazetăriei englezești, aceea care cere ca între două adjective sau două verbe să alegi totdeauna pe acela mai slab, mai rece, cît mai minimalizator —

dar m-aș simți devastat (un englez ar scrie : tulburat), incapabil să mai văd filme, să sărut, să mîngîi, să citesc Ecleziastul și „Cănuță — om sucit", să-mi aprind voluptuos pipa și să alerg după un prieten pentru a-l convinge că n-avem voie să cedăm detestabilului (un englez ar scrie : antipaticului) totalitarism care a devenit politicul, în viața noastră,

dacă n-aș declara că :

în 50 de ani de cinematecă personală, principala instituție a vieții mele, înființată într-o marți, toamna, cînd am încercat prima oară la pian „Für Elise" și înainte de culcare i-am spus pe dinafară tatălui meu „Penes Curcanul",

nici unul din filmele trăite acolo cu intensitatea unei modificări a scoarței cerebrale și cardiace, de la „Stan și Bran vînzători de brazi" și „Amarcord", de la „Potiomkin" la „Jules et Jim", de la „Rocco" la „Goana după aur" (cînd, la „Scala", aveam 16 ani, Tanți Cocea, căutîndu-și locul pe rîndul meu, mi-a atins mîneca hainei și n-am știut ce mai văd)

nu mi-a dat ca **Balul** lui Scolla, ca acest **Ballando, Ballando**, convingerea liniștită și apăsătoare ca o placă tectonică, ca o broască țestoasă, că-i al meu, că eu l-am făcut,

cu mîinile, ziarele și tangourile mele — Scolla a făcut și un infarct în timpul filmărilor, rugînd actrițele să nu rămînă gravide pînă la reluarea lucrului —

cu biografia, cu cronicile mele ratate prin nuvelistica lor, cu nuvelele mele devorate de gazetărie,

cu credința mea că lumea poate să înceapă de la orice, chiar de la un „J'attendrai" și „Et maintenant", iar secolul se poate mistui în lungile priviri dintre bărbați și femei, dansînd în tăcere, „joue contre joue", după ce și-au aranjat părul, cravatele și jartierele în oglinda unui bar, căutîndu-se din ochi pentru supremă potrivire și alcătuire a unei clipe.

Ballando, Ballando e filmul meu. Scolla n-a făcut altceva decît să mă întrebe dacă îmi place ce gîndesc.

Cer iertare pentru o indecentă mărturisire, pentru această monstruoasă (un englez ar scrie : penibilă) divulgare.

Dar liniștiți-vă, nu sînteți mai buni nici cu atîtica : voi toți cei care vă sinucideți trăind fiecare zi pînă la penultimul tangou, penultima angoasă, pînă la ultima tangoasă, voi toți sînteți vinovați — ca și mine — de frumusețea lui **Ballando, Ballando.**

Ileana COTRUBAȘ:

„Cu Mozart nu poți să greșești niciodată"

Duet

În prima zi

ILEANA COTRUBAȘ privește zîmbind, cu veselia ei contagioasă, plafonul Ateneului român și lansează unul dintre gîndurile care o aduc acasă, cu ani în urmă : „Aici am debutat. Cu corul de copii Radio, dirijat de Ion Vanica". Și-a păstrat ingenuitatea de atunci, palpitul de frunză vibrînd la cea mai mică adiere.

Realitatea că marile cariere se fac și se susțin cu enormă dificultate m-a preocupat de-a lungul timpului, ca și ideea — poate excesiv aplicată — că natura umană (cele mai simple reacții ale firii), căreia trebuie să-i spunem pînă la urmă natură spirituală, este guvernatorul teritoriului de artă predilect pentru orice om capabil să creeze. Ceva din modelul sufletesc impregnat cîntului Ilenei Cotrubaș se arată imediat. O enormă disponibilitate și bunăvoință, o privire exactă, vie, atentă, luminoasă ; nici un pic de joc de scenă, dar o mobilitate permanentă. Răspunsurile sînt rapide, spontane, imprevizibile și substanțialitatea lor adaugă substanță chiar și celor mai comune întrebări. Știe că și acestea trebuie puse, dar are un fel ager și jucăuș de a le deturna spre o semnificație mai adîncă, poate mai generoasă. Reține cum spune : „Au crezut în mine", evocînd pe profesorii ei de la Școala de muzică și de la Conservatorul din București. Cum vorbește despre dăruire în această meserie care lasă vidul lăuntric dacă nu știi să pui mereu în loc alte esențe ; despre constituirea repertoriului, care nu trebuie să depășească nici materialul vocal de care dispune un cîntăreț, nici „puterile lui emoționale" ; despre teatrul cel mai iubit (Covent Garden)... Despre dirijori renumiți cu care a cîntat : „Dar cum totul este subiectiv în orice relație, numai doi dintre ei mi-au adus enorm, John Pritchard și Carlos Kleiber". Continuă cu o modestie francă : „Mi-e rușine și mi-e frică de marea publicitate, care nu mai are nici o legătură cu arta". Vorbește cu luciditate despre instinct, intuiție, imaginație. Ca prelungire a gîndului despre enorma valoare a Mariei Callas pomenește despre însemnătatea unui echilibru în viața particulară. „Dar, în general, trebuie să ai grijă de oamenii din jurul tău, altfel la bătrînețe rămîi singur".

Se rostesc și întrebările despre revenirea în viața muzicală românească. Știu că a păstrat o rană dureroasă : în toți acești ani nu a invitat-o nimeni să cînte aici, acasă, nimeni n-a scris ceva despre un drum care mergea, în lume, din succes în succes. „Acum închid o poartă în urma mea și deschid alta", spune, cu o detașare hotărîtă. Anul acesta Ileana Cotrubaș se retrage și gîndește că poate va desăvîrși în țară, împreună cu alți profesori de canto, o clasă de perfecționare la conservatoare din România. Nu se retrage prea curînd ? Deodată se joacă cu răspunsul : „Am nevoie de pauză. Vreau să vorbesc (ador să vorbesc !), vreau să rîd (și cum rîde !), să mă uit la mare, să-mi ghicească și mie cineva în cafea. Viața este scurtă și vreau o existență simplă, vreau să nu mai am nici o responsabilitate". Enorma risipă de sine stă în umbra unui gînd despre umilință în fața miracolului artei.

Un dialog

— Fiecare creator este fiul cuiva, dar cum devine un artist propria sa operă ?

— Eu provin dintr-o familie foarte săracă și foarte simplă. Părinții mei n-au avut nici o educație, tatăl meu a făcut 4 clase primare. Dar am avut întotdeauna norocul să am un cerc de prieteni de la care am știut că trebuie să învăț ceva, că am de „furat" ceva. Am fost întotdeauna conștientă și față de profesorii care m-au format, aici în România, conștientă de nevoia mea de a primi, de a absorbi ca un burete tot ceea ce oameni cultivați puteau să-mi ofere. Îmi spuneam : „Asta-mi trebuie, lucrul acesta îl pot dezvolta mai departe". Și în meseria noastră, lucrurile acestea sînt foarte importante ! Trebuie să știi să te înconjuri de oameni foarte buni, chiar mai buni decît tine ! Alături de ei poți progresa. Totul este relație și comunicare. Emoția și imaginația artistică au nevoie de această permanentă îmbogățire. Dacă artistul este gol pe dinăuntru, dacă nu crede în iluzia pe care tocmai o are de trăit, dacă nu are nimic de spus, atunci nu va putea să-l ia pe cel care îl ascultă în lumea lui. Înfățișîndu-i ceva poate necunoscut, artistul pune întrebări spectatorului. Îl poate determina pe acesta să se întrebe el însuși despre sensul bogăției pe care tocmai a primit-o. Poate îl forțezi să se uite într-o carte, să meargă într-o expoziție, la teatru, și în orice caz să se apropie, prin compozitori, de muzică.

— Parafrazînd o celebră frază dintr-o scrisoare a lui Mozart, „Înainte de toate... pentru mine este opera" !, aș spune că înainte de toate operele, pentru mine este muzica lui Mozart. Cînd am auzit, în 1967 pe Constanze din Răpirea din Serai, *la Théâtre de la Monnaie, la Bruxelles, am avut sentimentul sigur că o importantă ascensiune începe. A avea o certă vocație mozartiană, a fi un cîntăreț mozartian (nu toți cîntăreții pot să fie !) pune oare o amprentă asupra unei întregi dezvoltări ulterioare ?*

— Și aici revin la o chestiune de instinct, de intuiție. Dar ar trebui să fac foarte multe paranteze. Eu am doi compozitori preferați : Mozart și Verdi. I-am avut toată viața. Mozart m-a ajutat foarte mult, am spus întotdeauna tinerilor interpreți și, în general, în interviurile mele, că Mozart este și o... „medicină" pentru glas. Cu Mozart nu poți să greșești niciodată. Dar este foarte adevărat că nu toată lumea poate să cînte muzica lui Mozart. Însă cu Schubert, cu Debussy, nu e la fel ? Deci mă întorc la faptul că trebuie să ai o anumită predispoziție, să fii născut cu un anume tip de muzicalitate. Mie Mozart îmi este... deși mi-e foarte greu să vorbesc despre mine însămi, îmi repugnă să spun : „Eu am cîntat foarte bine asta sau cealaltă". Prefer să mărturisesc că mie mi-a fost ușor să cînt Mozart. N-am avut niciodată vreo problemă. Am lucrat cu mulți dirijori mari : cu Böhm, cu Pritchard, cu Sawallisch cu Colin Davis, cu Riccardo Muti. Trebuie să spun că, la începutul carierei lui, prin 1970, Muti a fost un mozartian extraordinar. A avut o sensibilitate rară pentru Mozart și nu știu de ce și-a pierdut-o. A devenit foarte agresiv în ultimul timp, agresiv și dur. Dar cînd și-a început cariera, am debutat cu el la Florența, în *Messa în do minor ;* mai tîrziu, la Londra, am cîntat cu el în concerte. Ne potriveam foarte bine, frazarea noastră era foarte apropiată, cîntul împreună era foarte natural. Da... pe Mozart îl iubesc foarte mult.

— Martore sînt Constanze, Suzana, Pamina, Zerlina, Ilia din Idomeneo... *Și Verdi ? Cunosc* Traviata, *celebra Traviata ; pe Elisabeta de Valois din* Don Carlos *ne-a adus-o o casetă...*

— De fapt n-am cîntat foarte multe roluri din Verdi. La București am debutat în Gilda. Acesta a fost primul Verdi pe care l-am cîntat. L-am reluat foarte mult, cu foarte multă plăcere, în toate teatrele : la Viena, la Londra, la Metropolitan, în Germania. Al doilea rol din Verdi a fost Violeta din *Traviata.* Acesta este rolul pe care l-am iubit cel mai mult. Aș spune că este rolul meu preferat. Cu *Traviata* am pornit de fapt în viața muzicală. Examenul de diplomă la Conservator a fost actul IV din *Traviata.* Aș spune că asta m-a marcat. În 1970—1971 eram la Londra. Debutasem în Tatiana din *Eugen Oneghin,* la Covent Garden. Dirija Georg Solti, într-o montare foarte frumoasă a lui Peter Hall. Eram tocmai programată pentru un turneu de 24 de concerte în Australia. Invitația de a face la Opera din Viena o nouă producție cu *Traviata* mi s-a părut foarte importantă. Dar trebuie să spun că regret faptul că, de atunci, n-am mai avut prilejul să mă duc în Australia.

— Am citit despre acel spectacol, am înțeles că a fost extraordinar, că lumea v-a așteptat, după ultima cortină, cu flori și lacrimi.

— Da. Rolul acesta m-a marcat foarte mult. Bineînțeles că în viața muzicală a rămas discul pe care l-am făcut după aceea cu Carlos Kleiber. Cu Kleiber... trebuie să spun că ne-am întîlnit două personalități și că în contactul lor a fost o tresărire, o izbucnire. O întîlnire providențială, la timpul potrivit, la locul potrivit. Timp de zece ani, la Opera din München, Kleiber nu a acceptat altă Violetă, eu nu acceptam alt dirijor. Timp de zece ani am făcut împreună, numai noi, spectacolul *Traviata.* Lucru care se întîmplă foarte rar și care mi-a adus foarte mult, dar mi-a și cerut foarte mult. Uneori aș fi putut să-mi spun : „dacă mor acum nu-mi pasă !" A fost o șansă enormă și o răspundere pe măsură.

— Am auzit cum spuneai : „Vocea este suflet".

— Sigur. Nu poți să pui mîna pe ea, nu poți s-o definești. Nu există nici o definiție completă. Este un instrument care îți răspunde sau nu. Este mai curînd un dar de la Dumnezeu. Dar, pe lîngă el, trebuie să mai existe o mulțime de alte planuri... reale și sufletești. Contează și cît ești de inteligent să cauți ceea ce te inspiră. De pildă, mie-mi place foarte mult baletul ; m-au inspirat întotdeauna mișcările dansatorilor. Am iubit-o mult pe Margot Fontayne. A fost pentru mine mai mult decît o dansatoare ; avea o sensibilitate, o muzicalitate în interpretare... Pe undeva, fără să vreau s-o jignesc, m-am comparat puțin cu ea. Ceea ce este ea în balet sînt eu în cîntat. Nu m-am socotit o cîntăreață în sensul obișnuit. Atu-urile mele au fost o muzicalitate excesivă și o sensibilitate pe care probabil că nu o au foarte mulți. Aș putea să mă compar cu un pianist sau cu un violonist, pentru că mă socotesc mai mult o interpretă cu voce. Deci, revin : eu n-am avut o voce spectaculară, foarte mare, însă am avut ceva particular care, probabil, nu este ușor de găsit.

— Pentru că eu am o anumită imagine despre Tatiana lui Pușkin în Eugen Oneghin, *ca personaj romantic, nu neapărat pasional, cum ai gîndit rolul ? Am fost obișnuiți cu voci dramatice, somptuoase...*

— Dar Ceaikovski a scris *Scene lirice !* De la scenă la scenă, personajul Tatiana crește ; devine mai femeie, prin emoție, prin iubire. Scena finală nu este dramatică din punct de vedere vocal ci din punctul de vedere al trăirii emoționale. „Cum a reușit ea să facă acest rol ?" — s-au întrebat mulți. O voce care este mică, dar bine impostată, reușește să atingă acest dramatism. Ce înseamnă să faci muzică ? Dirijorul este foarte important. Am lucrat acest spectacol cu Georg Solti : Ceaikovski a scris *Scene lirice !*

— Cum trăiește lirismul în recital ?

— Acolo nu mai există nici un artificiu. Ești fără costum, fără perucă, fără altă identitate, fără parteneri. Ești singur, ești cu adevărat gol. Trebuie să recompui integral fiecare miniatură din plinătatea ta interioară. Acolo sunt Mozart, Schubert, Wolf, Debussy, Ravel...

— Această convorbire va fi publicată în „România literară", care are și o prestigioasă pagină de teatru. Vorbim despre cît de important este regizorul pentru cîntărețul de operă ?

— Acum este o criză în străinătate. Sînt foarte mulți regizori veniți din teatru, care nu cunosc muzică, cu atît mai puțin operă. Nu este suficient să spui că opera este plină de praf pentru a începe să o distrugi. Oare putem noi să atacăm pe Mona Lisa, spunînd că surîsul ei nu mai este valabil în epoca noastră ? La Zürich, am fost invitată cîndva pentru *Traviata;* amenințată cu un proces, am fost obligată să cînt, deși producția mi s-a părut inacceptabilă ; „Cînd am ieșit la aplauze singură, — succesul a fost mare — am făcut un gest cu mîna, m-am uitat în sală și am ținut pentru prima dată în viața mea, un discurs. Am spus că îmi cer scuze că a trebuit să iau parte la o asemenea rușine ; dar am explicat că nu este numai vina direcției teatrului, dar și a noastră, a artiștilor. Nu trebuie să acceptăm producții care distrug spectacolul și nu aduc nici o cinste compozitorilor. Noi artiștii trebuie să-i apărăm pe compozitori.

— Și totuși mari regizori ? Jean-Pierre Ponelle...

— Ponelle a fost un regizor excepțional, care a iubit opera, i-a iubit pe cîntăreți, a avut o distinsă muzicalitate și cultură. Un alt regizor la care am ținut foarte mult a fost Peter Hall, de la Teatrul Național din Londra. Cu el am lucrat *Nunta lui Figaro,* pe Titania în *Visul unei nopți de vară* de Britten, și *La Calisto* de Cavalli, o producție superbă, la Glyndebourne. Apoi Otto Schenk, la Viena... Un regizor cu care am lucrat din păcate foarte puțin, la Chicago, dar care m-a îmbogățit, fiindcă era un om de mare talent, a fost Eduardo de Filippo, binecunoscutul dramaturg italian.

— Dar regizorii români, care au făcut importante cariere internaționale ? Andrei Șerban, Liviu Ciulei...

— Andrei Șerban face mare succes în străinătate. Am văzut la New York *Livada de vișini,* de Cehov și mi-a plăcut foarte mult. A avut mare succes cu *Turandot* de Puccini, la Covent Garden. Pentru *Fidelio* de Beethoven a fost puțin contestat. Dar nu am lucrat cu el. Cu Liviu Ciulei am făcut, la Florența, la „Maggio musicale", *Pelléas și Mélisande.* Întîlnirea noastră a fost foarte scurtă. Este un om de o mare subtilitate. Mi-ar fi plăcut să lucrez cu el o altă operă. Dar cum de n-am spus-o ? Mi-ar plăcea foarte mult să fac teatru dramatic. Mă tentează enorm să încerc. Este o mare ispită și de fapt a fost toată viața ! Și acum, poate că voi avea ocazia... să mă întîlnesc cu unii regizori de teatru, să vedem...

— Închizîndu-se o poartă, se deschide poate... alta !

Concerte la Ateneul Român

O STARE de tensiune excepțională propulsează toate compozițiile lirice pe care Ileana Cotrubaș le-a creat fără echivoc, din primul avînt, alături de Filarmonica „George Enescu", dirijată de Horia Andreescu. Cuvintele ei despre imaginație își descoperă sensurile odată cu fiecare episod : arii din opere, nota programul de sală, dar în fapt am contemplat o suită de portrete feminine dintre cele mai atașante. Acele eroine care iubesc și suferă, dezvăluite cu argumentul suprem, atît de rar pus integral în acțiune ; depășirea convenției teatrale prin muzică. Veridicitatea sentimentului are, de fiecare dată, alte nuanțe ale imaginării scenariului liric. Ileana Cotrubaș reușește această cea mai complicată probă a artistului în operă : să treacă dincolo de scenă, într-o lume aparte, ale cărei adevăruri conving prin dovada unor valori morale [muzicale] verosimile. O arie din cantata *L'enfant prodigue* a introdus galeria de portrete franceze cu ceea ce începea să se definească a fi propriu lui Debussy încă din anii săi tineri, deși muzica aude încă pe Massenet, în arcuirea frazei și elanul mișcător al declamației. Artista cîntă imediat, cu grație și ardoare, tocmai pe Massenet. *Manon* trebuie să fie unul din rolurile ei mari, care a oferit posibilităților ei imaginative să întuiască într-o ființă delicată o anume complexitate, asprimea dureroasă a hotărîrilor grave, presimțirea că soarta nu o va cruța. În aria „Adio, micuța noastră masă", precedată de acel implacabil „Il le faut", a compus un concentrat tablou dramatic insinuînd vocalității o subtilă variație timbrală. De altfel, jocul coloristic, extrem de fin, de divers, de surprinzător adaptat emoției, dar și unei dicțiuni impecabile, este unul din detaliile acelea studiate, care dau cîntului originalitate și putere de seducție. Violeta din *Traviata* de Verdi este singura modelare a Ilenei Cotrubaș pe care am văzut-o la București, în 1975. Îmi amintesc cum creștea personajul, destrămîndu-se, și cum a biruit, atunci ca și astăzi, virtuozitatea dezinvoltă, dar expresivă prin încărcătură spirituală. Cît de bogată poate să fie paleta timbrală între intensitatea clară a desenelor în *forte,* în acut și cele mai șoptite nuanțe de *piano.*

Micaela rămîne singura reprezentare îngenuă din *Carmen,* îngenuă dar animată de disperare ; pentru *Thaïs* o anume senzualitate a talentului lui Massenet, desfășurat în plin pentru acest rol după Anatole France, este epatant prins de o frazare mlădioasă, suplă, jucată cu fantezie și credință în psihologia personajului. Cu alte cuvinte, arta conducerii liniei vocale, impulsuri și replieri ca în dansul clasic, este mijlocul tehnic prin care temperamentul artistic, continuu antrenat de un ideal expresiv, reușește cele mai impresionante efecte dramatice. Două portrete au întregit, în prima seară, prezența ilustrei interprete de operă pe scena Ateneului român. Înțeleg de ce Luciano Pavarotti a recomandat-o Scalei din Milano pentru rolul Mimi din *Boema,* pe care-l cîntă în cel mai pur și grav spirit poetic. Înțeleg și cum energia concentrată asupra unei viziuni teatrale contopește pe a îndura cu a îngădui, pentru singulara Liu, unica pagină de tragedie din *Turandot :* este aici întreaga generozitate melodică, patetică, a belcanto-ului puccinian extins între suavitate și pasiune.

Acest ansamblu confidențial de monologuri lirice a fost contopit într-un climat deosebit, a cărui particularitate a stat și în plăsmuirile orchestrei dirijate de Horia Andreescu. Ca acompaniator și în fragmentele simfonice detașînd numerele vocale, Horia Andreescu, foarte rar ascultat la noi ca dirijor de operă, deși este realizatorul unor spectacole remarcabile în străinătate, a reflectat în oglinda simfoniei caracterul dramatic al fiecărui tablou. Este emoționat și comunicativ, știe să dialogheze, să suspine și să plîngă (*Intermezzo* din *Manon Lescaut*), să intre în primul plan și să se retragă într-un fundal al decorului sugestiv. Discul-cronică pe care casa „Electrecord" l-a definitivat după primul concert, rămîne martorul fidel al acelei seri de operă singulare : iluzia a existat fără regie și fără cortină.

Convorbire realizată de

Ada Brumaru

CRONICA TV. de Romulus RUSAN

Un ziar și o revistă

ÎNTR-O săptămînă festivă ca aceasta (mă refer la campionatul mondial de fotbal, de care nu mă pot atinge, la rugămintea unui stimat coleg), pot totuși discuta despre felul cum sînt comentate partidele ce ni se dau cu atîta generozitate ? Acum patru ani le priveam la bulgari și ni se păreau mirifice. Aveam cîteva noțiuni pe care le înțelegeam fără dicționar : **zastava. tici, nula na nula, trenior, oșibka.** Acum, cînd transmisia e în limba română, nu ne putem împiedica să observăm cum, în ciuda frumuseții spectacolului, limba de lemn — un lemn mai parfumat, dar tot lemn — a pătruns și aici. Fie că e vorba de un meci focos — ca Argentina — Camerun sau ca România — U.R.S.S. —, fie de unul semănînd cu o căsnicie străveche — ca Anglia — Irlanda —, transmisiile nu ies din stilistica epocii de aur (atîta cîtă era). Deoarece transmit uneori și pentru Radio, comentatorii se limitează la un continuu proces verbal, fără a ieși din obositoarea tăcăneală pleonastică de nume și situații. Mai rămîne atunci loc pentru fantezie și — ferit-a sfîntul ! — pentru subiectivitate ? Nici vorbă. Am preferat, de aceea, altruistul recurs al d-lui Țopescu în faza penalty-ului acordat de arbitru sau bilbiiala crainicului partidei Suedia — Brazilia în clipa cînd s-a pomenit „ținînd" neregulamentar cu echipa mai slabă. Astfel de accidente desfac monotonia, ele te trezesc din toropeala mecanicii mingii, te împiedică să vegetezi, te scot din stabilizatorul somn al rațiunii. Dar de ce trebuie să ne bucurăm de accidente și de ce comentariul n-ar putea fi o artă care să ne țină mereu sub presiunea neprevăzutului ?

Cînd este bine pregătită și frumos vorbită, o transmisie sportivă poate înnobila pe privitor, îi poate trezi spiritul cavaleresc, îi poate hrăni fantezia, ca un fapt de cultură. Dar, cînd, dimpotrivă, ea se reduce la rutină, nu este decît un consens la mediocritate acceptată. A te rezuma la „balonul a fost preluat de...", la „gol, goool, stimați telespectatori", la „șutul a trecut de puțin pe lîngă bară, în dreptul vinclului", a mulțumi apoi pentru atenția acordată și a dori, în sfîrșit, noapte bună, cum fac unii dintre stimații noștri trimiși speciali, mi se pare disproporționat de puțin.

CENUȘII și neinspirate continuă să fie și transmisiunile politice. Sîmbătă, la inaugurarea celor două camere parlamentare, reportajul a fost anost, sărăcăcios, lipsit de cea mai elementară mobilitate. Singurul comentator prezent, imobilizat în punct fix, s-a ilustrat printr-o improvizație searbădă, solemnitatea la care ne așteptam fiind înlocuită prin formule de genul : „Sîntem în așteptarea momentelor care vor deschide prima ședință a Parlamentului României", „Dincolo de această, să-i spunem, idee"... etc. etc. Decanul de vîrstă al Senatului a fost în cîteva rînduri numit, ca la strigarea unui catalog școlar, „domnul Buda Cezar". Similar, cei opt secretari mezini ai Senatului și Camerei Deputaților. Singurul nume care s-a bucurat de o articulare cuviincioasă a fost, poate și datorită sonorității lui speciale, cel al domnului René Radu Policrat. Au urmat discursurile festive, iar apoi intervențiile din sală, care sistematic nu s-au lăsat auzite, ele trebuind să fie repetate de președinte, ca de un veritabil translator. Regretabilă această lipsă de dotare tehnică a unor săli din care ar trebui să dispară incongruența ce a dominat lucrările fostului C.P.U.N. Nu este, bineînțeles, datoria televiziunii, și nici a cronicarului ei, să se ocupe de civilitatea dezbaterilor, dar nici nu cred că televiziunea n-ar putea da o mînă de ajutor. Deocamdată, după ratarea acestei ceremonii, este de sperat că viitoarele transmisiuni vor beneficia de mai multe camere, de mai mulți reporteri și de o imaginație care să facă din telespectator un adevărat participant la viața parlamentară.

„ACTUALITĂȚILE" continuă să fie convenționale și fără farmec : simpozioane arheologice și silvice, premiere teatrale și expoziții de artă plastică expediate în două-trei imagini, circul „Royal" cu spectacolul „Arena atracțiilor", o editură particulară și-o nouă „publicație" anunțate pe un ton bombastic, lipsit de discernămînt. Spectacole organizate de „comitetul județean de cultură" (despre care știam că nu mai există). Simbătă s-a anunțat că „a început recoltatul orzului, campania păioaselor", „o campanie fără discursuri și fără indicații". Dar comentatorul celor cîteva imagini, nediferînd prin nimic cu acelea, binecunoscute, din anii recoltelor record, s-a lansat el însuși într-un poem găunos, semănînd cu discursurile de tristă amintire. În locul unui reportaj viu printre oameni vii, o lungă perorație pe tema festivității momentului. În locul unei informări realiste asupra situației, o înșiruire de vorbe goale. Televiziunea s-a reînchis în fraze de lemn și cred că pentru moment nu va putea ieși din această criză decît dînd prioritate spontaneității reportajului.

DUPĂ șase săptămîni de la declanșarea grevei foamei și după mai bine de trei de la recunoașterea ei oficială, după apelul a sute de personalități, dialogul a avut în sfîrșit loc la sediul guvernului. Ambiguitatea comunicatului de la „Actualitățile" din seara de 11 iunie — care anunța că s-a semnat un protocol privind sprijinirea creării unui post de televiziune independent și, respectiv, încheierea grevei — a fost repede corectată la „Actualitățile" de noapte de un contra-comunicat dat prin „Rompres" de greviștii înșiși, care anunțau că se consideră pe mai departe în acțiune pînă la primele rezultate palpabile. N-am înțeles aproape nimic, s-a creat doar o imensă confuzie. Cînd, în timpul conflictului iraniano-irakian, de pildă, se dădeau astfel de duble știri unilaterale, lucrul era de înțeles. Dar cînd totul s-a întîmplat la un kilometru de sediul televiziunii, mi se pare de neînțeles această abandonare a spectatorului în seama celor mai teribile contradicții. Și aici, imaginea ar fi vorbit de la sine dacă ar fi fost acceptată televiziunea la fața locului. N-a fost, din păcate, și am fost lăsați la cheremul vorbelor. S-a vorbit apoi de violența grupurilor adunate în fața sediului guvernamental. Aici a fost prezentă o cameră, dar ea s-a străduit să filmeze oameni furioși și dezagreabili, femei cu sacoșe, picioare înghesuindu-se spre cordoanele forței de ordine, frînturi de discuții, apoi un epolet rupt. Iarăși am fost îndemnați să deducem ce știam fiecare dinainte. Un alibi formal și dezordonat, menit să exaspereze pe cei neprezenți, să descurajeze pe cei implicați. Dezideratele unei televiziuni cu adevărat independente sînt imparțialitatea, decența și acuratețea. Cred că nici unul din ele n-a fost, nici pe departe, onorat.

DAR emisiunile culturale ? Televiziunea este, dacă acceptăm simplificarea, un ziar și o revistă în același timp. Ziarul fiind așa cum am văzut că este, revista tinde să devină mai profundă și mai deschisă. La emisiunea „Gong" de vineri după-amiază am urmărit o discuție cu Andrei Șerban. Vocea marelui regizor, venit să participe la întinerirea Teatrului Național, a sunat lucid și romantic, justițiar și tolerant. După părerea lui, secătuirea sufletească produsă în ultimele decenii a lăsat în țară urme mai grave decît dezastrul economic. Am trăit într-o Siberie a spiritului. Crima nu trebuie lăsată să se repete, răspunderea noastră este imensă acum, cînd totul este posibil.

Duminică seara, o filă de istorie la „Cuvîntul care zidește". Doctor Constantin Bălăceanu-Stolnic a evocat cîteva secole de trecut prin prisma unei familii. Cu un efort de distanțare și de fair play, descendentul și-a evocat strămoșii în contextul citorva momente cruciale pentru Țara Românească. Din legende, hrisoave, blazoane și amintiri a refăcut o genealogie care nu este doar a sa, ci și a temporarilor adversari de familie. Cu liniștea omului care nu are de făcut decît să exprime istoria, a avut darul de a vedea evenimentele mici ca valuri ale unui ocean în continuă mișcare.

Printre transmisiile de fotbal, ne-am bucurat de mica bijuterie a lui Ernst Lubitsch, de ultimele fragmente din „Hamlet"-ul B.B.C., de serialul englez, de experimentul lui Ettore Scola, de serialul „Tați și fii", de cîteva reluări din teatroteca TV. N-am înțeles ce s-a întîmplat cu „Nocturna" pe versuri de Emil Brumaru programată ieri, luni. Se simte, însă, un efort de substanțializare a fluxului cultural, despre care vom avea, poate, prilejul să vorbim într-una din cronicile următoare. ■

Radio-șanț...

CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

Ora 15,20

■ FAVORIZEAZĂ orarul radiofonic din această primă jumătate a anului audiența emisiunilor culturale în general și a celor literare, în special ? Pe baza unor investigații cu totul restrînse ca amploare (pe care sondajele de opinie sper a le infirma), aș fi înclinată să răspund negativ. Și iată de ce. Tratate, în continuare, de programul III cu indiferență, toate emisiunile în cauză (ne referim atît la premiere cît și la reluări) sînt anunțate fie la 15,20 și 0,30 pe programul I, fie la 12,30, 17,00, 23,00 pe programul II. Așadar, cu excepția transmisiunilor în nocturnă, ele se situează sau în interiorul programului de activitate a milioane de maturi, tineri și adolescenți, sau în primele clipe libere de după încheierea acestui program. În ambele situații, liniștea și concentrarea pe care urmărirea unor emisiuni de informare și comentariu cultural le solicită sînt greu de dobîndit, așa că întrebarea formulată inițial răsună, zilnic, destul de obsedant. Defavorizați, printr-o decizie asupra căreia, probabil, nimeni nu a avut timp să revină, sînt deopotrivă ascultătorii și autorii emisiunilor, unele dintre ele de mare interes. Ca, de exemplu, seria radiofonică realizată sub redacția Ilenei Corbea și cuprinzînd, alternativ, ciclurile **Cărți, idei, manuscrise** și **Convorbiri peste timp.** După regretata și regretabila dispariție a **Viețiicărților,** radioul își îngustase teribil aria informației editoriale, situîndu-se în trena televiziunii și a presei tipărite, rarele cronici difuzate în alte emisiuni acoperind cu greu domeniul. Prin **Cărți, idei, manuscrise,** rubrică gîndită în primul rînd ca jurnal de lectură, semnalare mai mult decît analiză detaliată a noutăților din librării, semnalare susținută, uneori, cum o demonstrează edițiile din 23 mai și 6 iunie, prin lecturi exemplificatoare, ascultătorilor din toate localitățile țării li se oferă un ghid util, ce va deveni, pe măsura diversificării activității editoriale, tot mai bogat în date. Ideea de a invita în fața microfonului (așa cum s-a procedat cu Lucia Demetrius) scriitori pentru a-și prefața volume aflate sub tipar merită a fi păstrată și pe viitor. **Convorbiri peste timp,** al doilea ciclu al zilelor de miercuri, este, incontestabil, cea mai interesantă propunere a acestui an cultural radiofonic, total dezavantajată, însă, atît de ora de difuzare (15,20), cît și de planificarea la două săptămîni. Realizat de Nicolae Florescu, el a debutat, la 30 mai, cu prima parte a interviului înregistrat în decembrie 1978 cu profesorul D. D. Roșca (a doua parte, miercuri 13 mai, zi în care revista noastră se îndrepta spre tipar) și, preluînd informațiile publicate în „Panoramic", înțelegem că aceste **Convorbiri** vor prezenta, în continuare, mărturiile unor mari cărturari români, mărturii ce intră de pe acum în **Fonoteca de aur** a instituției. Este o șansă a le putea asculta și este o datorie morală a face tot ce se poate pentru ca ele să ajungă cît mai repede și direct în atenția opiniei publice. Considerînd ca inacceptabilă marginalizarea, prin programare, a **Convorbirilor,** așteptăm o grabnică modificare a acestei situații. ■

REVISTA REVISTELOR

● În cîteva numere recente din DREPTATEA, dl. Șerban Săndulescu face o remarcabilă analiză a activității P.N.Ț.-c.d. Remarcabilă, prin spirit autocritic și claritate. Schimbări în bine, de ton și atitudine, observăm în chiar ziarul partidului, în rubrici precum *Opinii de tînăr scriitor* și *Insectar.* Ziarul se citește acum cu plăcere, indiferent de opiniile noastre politice. De unde se vede că urbanitatea și ironia sînt de preferat patimii agresive și demagogice. Recomandăm și cotidienelor altor partide aceeași soluție. ● Aflăm din TIMPUL CAPITALEI (nr. 7) și din EXPRES (nr. 20) că ordinul Ministerului Învățămîntului referitor la declararea vacantă a tuturor catedrelor rezervate unor cadre din vechea nomenclatură a fost încălcat în zeci — poate sute — de cazuri. Ni se oferă o lungă listă de nume, dintre care destule ne sînt prea bine cunoscute. Cînd te gîndești că unii dintre ei nici nu știu măcar să se exprime corect românește ! De pildă, fosta vicepreședintă a organizației de pionieri din sectorul 5, Maria Budeanu, titularizată acum la Școala 139, era știută tuturor profesorilor care participau cu elevii lor la „Cîntarea României" pentru deplina ei incompetență artistică și lingvistică. Ce fel de istorie va preda Octavian Iliuț, fost activist la sectorul 5, și acum titular la școala 115, cînd se știe că specialitatea exclusivă a d-sale în trecut apropiat a fost aceea de a veghea la corectitudinea telegramelor de felicitări pe adresa lui Ceaușescu provenind din școlile sectorului ? Atragem atenția și asupra unor informații eronate. Gabriel Silvășanu, profesor de chimie, a lucrat, e adevărat, o vreme la Casa Pionierilor a sectorului 5, dar numai în probleme de speologie (organizînd cercul respectiv), în care are și publicații iar titulatura (la școala 115, și nu 131, cum scrie *Expres*) a obținut-o prin concurs în 1981. ● CONTRAPUNCT (nr. 13) consacră două ample articole lui Z. Ornea : *Monografia și politichia* de I. B. Lefter și *Un maestru al culiselor* de Dan C. Mihăilescu. Amîndouă, nici vorbă, extrem de interesante. Nu însă și foarte la obiect, care ar trebui să fie *Viața lui C. Stere*, și este Z. Ornea însuși, „un personaj dintre cele mai active ale vieții scriitoricești" — cum scrie primul comentator. Așa o fi, dar nu putem să nu remarcăm ce maeștri în pretexte critice au devenit în ultimele luni mulți dintre talentații noștri critici literari. ● Dl. Eugen Florescu își continuă nestingherit în DEMOCRAȚIA d-sale campania pro-comunistă. Deh, nostalgiile fostului adjunct al secției de propagandă a P.C.R. profită de libertatea presei ca să se dea pe față ! Nu știa dl. E.F. cînd, în calitatea deținută, punea botniță scriitorilor, că va veni o zi în care d-sa se va putea exprima public tocmai datorită libertății pe care, în numele comunismului cel mai ortodox, o interzicea altora. Iar acum trage semnale de alarmă : *Atenție la manevrele opoziției !* (nr. 19). Sau exclamă : „Sperietoarea comunismului nu e nouă". Cît privește *România liberă*, d-sa știe ce gîndește despre ea „opinia largă", în rîndul căreia „există păreri precise". Dumnezeule, ce firesc e totul : același limbaj, aceleași clișee. De unde ne-om fi ales noi cu naiva impresie că revoluția a pus capăt comunismului ? Nici comunismului, nici, cu atît mai puțin, comuniștilor ! Dumnealor înfloresc în această vară post revoluționară mai acătării decît în trecutele ierni ale nemulțumirii noastre. În nr. 20 al gazetei cu titlu mincinos, dl. E.F. adresează o scrisoare doamnei Monica Lovinescu. Oare de ce ? D-sa e îngrijorat că d-na L. ar putea fi indusă în eroare de unii dintre cei de aici care azi fac pe anticomuniștii și ieri erau mahări mari ai P.C.R. Ca, de exemplu, fostul secretar de la sectorul 3 București, dl. Badea, aflat acum printre „golanii" din Piața Universității sau ca dl. Gh. Dinu, fost ministru al chimiei și, acuma, „golan" și el. Dl. E. F. e gata a descrie d-nei L. temenelele pe care acesta din urmă le făcea Elenei Ceaușescu în timpul unei vizite a chimistei noastre în județul Giurgiu. Mă rog, le-o fi făcut, nu știm, dar se pare că le regretă și vrea să ispășească. În timp ce dl. E. F. nu regretă nimic, deși temenelele d-sale erau de departe cele mai dezgustătoare din întreaga nomenclatură românească. I se aplică d-lui E. F. proverbul cu paiul și bîrna. Și multe altele. Dar ce putem face ? d-sa nici usturoi n-a mîncat, nici gura nu-i miroase. Tovalul gros fără mare cheltuială se ține. ● Nu putem să nu fim mișcați de suferința d-lui Ion Lăncrănjan (vezi același nr. din același săptămînal, pag. 7) care nu iartă Uniunii Scriitorilor de a nu-l fi ascultat pe d-sa (care a tot tunat și fulgerat) și de a fi devenit un fel de partid unic, monolitic și totalitar, sub mîna unor scriitori puși pe căpătuială și pe zizanii. Suferința urmașilor din romanul d-sale cu acest titlu e floare la ureche pe lîngă suferința romancierului neomologat de critică și respins de obște, care vrea să joace acum rolul unui Cato. (O. A.).

Hubert NYSSEN:

Importanța cărții traduse

I.M. Domnule Hubert Nyssen, am avut onoarea să vă cunosc la Arles, unde conduceți editura „Actes Sud", care este în acest moment una dintre cele mai importante din Franța. Ați vizitat România înainte de Revoluția din decembrie 1989, acum ne vizitați din nou. Care sînt impresiile dumneavoastră despre țara noastră ?

H.N. Nu am făcut decît două călătorii foarte scurte, la București, n-am vizitat încă alte locuri din România. Totuși, am multe impresii și dintre cele mai vii, cea mai puternică fiind impresia unei anumite destinderi, a unui anume climat de libertate. Pe cît am fost de frapat prima oară cînd am venit la București de nefericirea și deznădejdea celor ce locuiau aici — oamenii îmi citau cu amărăciune un vechi proverb românesc : „capul ce se pleacă sabia nu-l taie", îmi vorbeau în șoaptă prin grădini sau îmi scriau cele ce voiau să-mi spună pe bucățele de hîrtie, ca să nu fie auziți, pe atît am acum sentimentul că mă găsesc în mijlocul unui popor care în sfîrșit respiră, după atîția ani de dictatură teribilă. Strada arată altfel, contactele dintre oameni sînt însuflețite, femeile sînt îmbrăcate mai cochet, chipurile sînt mai puțin crispate. Oamenii înalță capul și vorbesc. Totuși sînt frapat, de asemenea, în anumite locuri oficiale, de un anume mod de a fi la fel ca înainte, de o anumită dificultate de a renunța la vechile deprinderi. Sînt poate impresii fugare, poate că a trecut încă prea puțină vreme pentru ca vechile lucruri să se schimbe fundamental, dar mă tem că există încă mult centralism birocratic. Ar fi de dorit să existe o mai mare emancipare a diferitelor structuri.

I.M. *Cum ați ajuns să vă interesați de literatura română ? Pe ce căi, în ce mod ? Care este imaginea de marcă a literaturii române așa cum o vedeți dumneavoastră, ca scriitor și editor francez de seamă ?*

H.N. Mai întîi am cunoscut literatura română prin mijlocirea diasporei române, care numără în rîndurile ei cîțiva scriitori străluciți. Dar rămîneam reticent la ideea de a veni în România în 1989, chiar pentru a întîlni scriitori români, spunîndu-mi că ar fi un mod de a cauționa regimul Ceaușescu. Doamna consilier cultural al ambasadei franceze, Chantal Colleu-Dumond, a reușit să mă convingă să-mi schimb această idee. Virgil Tănase și George Banu mi-au vorbit și ei despre importanța unui contact cu intelectualii români. În cele din urmă i-am întîlnit, printre alții, pe Alexandru Paleologu și pe Dan Hăulică. Acestuia i-am propus să editățm în Franța un număr din revista „Secolul 20". De altfel mă interesează literatura din lumea întreagă. Era cu totul firesc să mă îndrept și către literatura română, din care practic nu publicasem încă nimic.

I.M. *Care sînt proiectele dumneavoastră cu privire la publicarea unor traduceri din literatura română ? Sînteți hotărît să dați literaturii române marea șansă de a se face cunoscută în Franța ?*

H.N. Voi publica traduceri din literatura română doar în măsura în care va fi vorba de opere importante. Deviza mea, pe care am respectat-o întotdeauna, este să public înainte de orice literatură bună, în afara oricărui criteriu ținînd de circumstanțe. Este un pariu pe care l-am făcut cu mine însumi și pe care-l voi respecta și de data aceasta. Nu public niciodată sub presiunea evenimentelor zilei, ci numai în funcție de perspectivele de viitor. Iată de ce prefer să aleg autori pe care să-i pot publica în suită, operă după operă, și nu doar cu o singură carte.

I.M. *Ce gen de autori și de cărți românești vă gîndiți să publicați ? Conform cărui program și cărui ritm ?*

H.N. V-am răspuns în parte la această întrebare. Am răspuns chiar în ceea ce privește esențialul : nu vreau să public decît autori foarte buni, și nu pentru că sînt români, ci pentru că scriu o foarte bună literatură. Îi voi publica în conformitate cu un program conceput pe mai mulți ani și care va ține seama de tot ce este mai bun în literatura română, contemporană, dar și „clasică". Sînt foarte interesat de roman, de proza scurtă și de eseu, dar și de poezie. Structura acestui program va rămîne suplă, deschisă, reformîndu-se de cîte ori noi opere de foarte bună calitate ne vor sili să le înglobăm în ea. În planul cifrelor, pot să vă spun încă de pe acum că aș putea ajunge să public trei-patru cărți românești pe an.

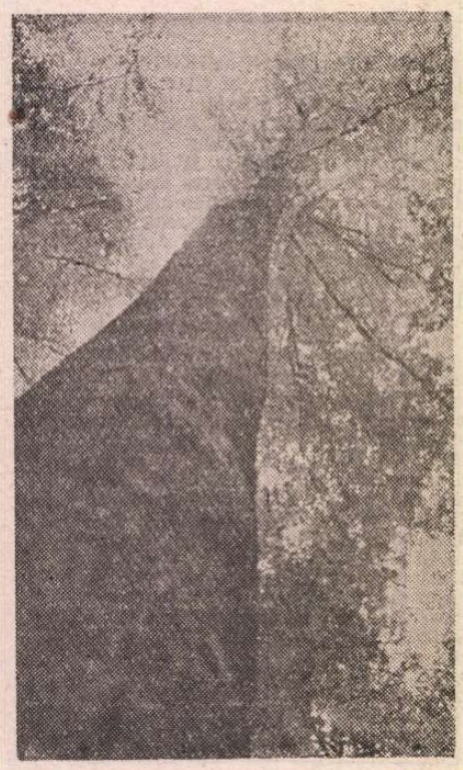
I.M. *Ca președinte al unei edituri care publică cele mai multe traduceri în raport cu celelalte edituri franceze, ce credeți despre rolul cărții traduse în Europa și în lumea de astăzi și de mîine ?*

H.N. Cred că traducerea are și va avea în Europa și în lume o funcție fundamentală. Nu putem cunoaște cărțile — mai ales cele ale unor anumite literaturi — decît prin traducere. Cu cît înaintăm în timp, cu atît ne dăm mai mult seama ce importanță capătă cartea tradusă. Este o evidență care reîncepe să se impună în Franța, unde traducerea ajunge chiar să influențeze literatura națională. Vedem așa tot mai mult în operele tinerilor scriitori. Dar, încă o dată, nu trebuie să traducem doar pentru a traduce, pentru a face cunoscută o altă literatură : o carte trebuie să se impună prin calitatea, prin valoarea și nu prin naționalitatea ei. Pe de altă parte, cred că alegerea trebuie să se îndrepte în primul rînd către roman, care este important în măsura în care el are un sens, este singura oglindă a unei epoci istorice, vehiculează o anumită privire asupra istoriei pe cale de a se face pe care nici chiar tratatele de istorie nu o vor putea avea vreodată. Recunoaștem un mare roman după patru mari trăsături : 1. are un subiect ; 2. personajele, chiar cînd sînt modeste și tăcute, sînt adevărați eroi, au o funcție de arhetipuri; 3. își propune un teritoriu — sau o absență de teritoriu, ca la Kafka, dar atît de puternică, încît se constituie într-o prezență — care are aproape rolul unui personaj ; 4. stabilește o legătură cu miturile pe care le purtăm în inconștientul nostru colectiv, instituie relații cu imaginarul nostru la nivelul universalității științelor.

Aș vrea să adaug, de asemenea, cîteva cuvinte cu privire la calitatea de traducător. 1. Un traducător cu adevărat calificat este cineva care cunoaște foarte bine cele două limbi, limba țintă fiind, de preferință, limba lui maternă. 2. Un bun traducător trebuie să fie un fel de ghicitor. Orice operă comportă un subînțeles, care este partea ce-i revine cititorului, după cum spune Marguerite Duras. Cînd traduci fraze în mod literal nu poți să comunici *nespusul ;* trebuie să găsești echivalențe. 3. Un bun traducător este un fel de scriitor. Scriitura este ca o circulație a sîngelui în trup, ea trebuie să aibă o anume fluiditate, o anume mișcare.

I.M. *Domnule Hubert Nyssen, vă mulțumesc pentru că ați avut bunăvoința de a răspunde întrebărilor mele. Vă mulțumesc în numele literaturii noastre și al scriitorilor noștri, care văd în dumneavoastră unul dintre cei mai buni prieteni ai lor.*

Interviu realizat de
Irina Mavrodin



In pom

Victor Segalen, un poet al Chinei imperiale

● *O VIAȚĂ activă și aventuroasă, dar scurtă ca o fîlfîire de aripi, caracterizează destinul singular al acestui poet francez, născut la Brest în 1878 și găsit mort în 1919 în pădurea bretonă Huelgoat, cu un „Hamlet" în mînă. Medic de marină, arheolog, etnograf, prozator subtil, dar mai ales rapsod al lumii chineze, Segalen este descoperit și prețuit astăzi de critica universală ca un spirit vizionar, un cîntăreț al imaginarului, al interiorizării și insolitului.*

Pasionat de vechea civilizație chineză pînă la identificare cu variatele ei forme de expresie, Segalen se distanțează atît de exotismul decorativ al lui Loti sau Farrère, cît și de acela al lui Paul Claudel, autentic, dar prea asimilat culturii europene. Afinitatea electivă a lui Segalen pentru ritualul chinezesc constituie o adevărată estetică personală, de o sensibilitate apropiată de aceea a lui Mallarmé, care năzuia „să descrie nu obiectul, ci efectul produs asupra spectatorului". Explorarea spațiului exterior se termină astfel prin explorarea aceluia dinlăuntrul creatorului, ca la Saint-John Perse, de pildă, pe care Segalen l-a precedat în viziunea mitică.

Autor al libretului Orfeu-rege, *conceput pentru Claude Debussy, cu care a purtat o lungă corespondență, Segalen a scris de asemenea două romane simbolice, avînd ca teme vechile civilizații maori și chineză. Pentru critica de artă el a descoperit și a comentat faimosul statuar de pe timpul dinastiei Han. Dar posteritatea literară îi este asigurată de principala sa operă poetică, intitulată* Stèles *(Stele comemorative), publicată mai întîi în capitala Chinei, în anul proclamării republicii lui Sun-Iat-Sen (1912). Poemele culegerii oglindesc o viziune, o iluminare, o stare de grație, în care viața și moartea, realul și imaginarul, trecutul și viitorul, comunicabilul și incomunicabilul, transcendentul și imanentul, încetează de a fi percepute într-o manieră contradictorie, ci realizează un fel de contopire în sensul sincretismului filozofico-teologic al lui Lao-tzî.*

Iată de ce China înseamnă pentru Segalen adevărata patrie spirituală, în care poetul, ca sinolog avertizat și erudit cu larg orizont, distinge, în moravurile și decorul ținuturilor întinse din Extremul Orient, suflul enigmatic al semnelor unui imens popor.

Nume ascuns

Adevăratul Nume nu e cel care stă săpat în aur deasupra porticului, și celebrează faptele ; nici cel pe care-l rumegă de ciudă norodul ;

Adevăratul Nume nu e citit nici chiar în Palat, nici în grădini și grote, ci rămîne ascuns de ape sub bolta apeductului unde-mi astîmpăr setea.

Numai în marea secetă, cînd se-aude trosnetul fără curgere al iernii, cînd izvoarele, scăzute pînă la pieire, se string în cochiliile lor de gheață.

Cînd golul e-n inima subteranei ca și-n subterana inimii — unde nici sîngele nu mai curge — sub bolta abia atunci accesibilă se poate culege Numele.

Dar topească-se apele tari, să se reverse viața, să vină torentul devastator mai curînd decît Cunoașterea Numelui !

Iubita mea are virtuțile apei

Iubita mea are virtuțile apei : un suris limpede, gesturi curgătoare, un glas cristalin care picură cîntece.

Și cînd uneori — fără să vreau — trece prin ochii mei o flacără, ea știe cum s-o atîțe fremătînd : apă aruncată peste cărbuni aprinși.

Apa mea vie, iat-o răspîndită, toată, pe pămînt ! Lunecă, fuge de mine ; — iar mie mi-e sete, și alerg după ea.

Din palmele-mi fac căuș. Cu amîndouă mîinile îi stăvilesc curgerea într-o îmbătare, o string, o duc la buze :
Și-nghit un pumn de mîl.

Demonului tainic

Poporul fără nedumeriri venerează. Aduce ofrande, invocă sau respinge. Acordă trei, sau șase, sau nouă prosternări. Își măsoară respectul după putere, după atribute, după binefacerile pe care le scontează cu precizie.

Căci cunoaște fără echivoc gusturile duhului ocrotitor al vetrei ; cele optsprezece nume ale maimuței care aduce ploaia ; fierberea aurului comestibil și a fericirii.

o

Cu ce rituri să onorez pe acest demon căruia-i dau adăpost în mine, care mă împresoară și mă pătrunde ? Cu ce fel de ceremonii salutare sau malefice ?

Să-mi scutur mînecile în semn de reverență ? sau să ard mirosuri scîrnave ca să-l alung ?

Cu ce cuvinte de ocară sau de slavă să-l întîmpin în veneratia mea zilnică : este el Îndrumătorul, Ghicitorul, Persecutorul, Mîrșavul ?
Sau poate Tată și mare Prieten credincios ?

o

Am încercat toate acestea, iar el rămîne, același în diversitatea lui.
— De vreme ce așa trebuie, o Fără-chip, nu pleca de la mine în care sălășluiești :

De vreme ce n-am putut să te izgonesc, nici să te urăsc, primește cinstirile mele tainice.

Prezentare și traducere de
Georgeta Pădureleanu

Margrit VON DACH

Jurnalul lui Nimeni

■ *SCRIITOAREA elveţiană Margrit von Dach (născută în 1946 la Lyss — cantonul Berna) a debutat ca jurnalistă la Zürich. Şi-a început cariera scriitoricească traducînd în limba germană numeroase romane din literatura franceză şi elveţiană de limbă franceză, vădind o certă înclinaţie pentru creaţiile de avangardă, pentru curentele postmoderniste. Din 1977 locuieşte cu precădere la Paris, dedicîndu-se unei existenţe pe care şi-a definit-o într-un interviu : „Trăiesc acumulînd experienţă prin scris, prin desen — chiar şi prin desenul scrierii — prin ceea ce nu lasă urmă, viaţa care se sustrage imperativului expresiei...".*

Începînd din 1982, experienţa de traducătoare se decantează în creaţia proprie, prin volumul Geschichten vom Fräulein. Ein Wörter-Buch (Poveşti ale guvernantei. Un dicţionar). *Urmează, în 1985, insolitul, metaforicul* Niemands Tagebuch (Jurnalul lui Nimeni), *jurnal scris din perspectivă auctorială, relevînd ipostaza individului anihilat de o societate iraţională ale cărei resorturi, concepte şi vicisitudini îi sînt de neînţeles.*

Revista culturală elveţiană Passages *extrage din acest* Jurnal *fragmentele pe care le reproducem mai jos.*

Luni

—

Nimeni nu poate fi decît nimeni.

Deşi ştie că nimeni nu poate spera să fie altceva decît este, totuşi Nimeni îşi poartă destinul cu oarecare regret.

I-ar fi plăcut să fie cineva.

Dar nu-i nici una, nici alta. Fapt în care se aseamănă cu majoritatea vizitatorilor de la Grădina Zoologică. Nimeni ştie bine acest lucru. Şi îl acceptă ca pe atîtea alte lucruri ineluctabile. Ca perspectiva, de pildă, de a deveni pînă la urmă ceea ce eşti. Peştele devine peşte, pasărea, pasăre, de ce n-ar deveni şi omul ceea ce e, se întreabă Nimeni.

Nimeni nu-şi poate imagina că e nimeni.

Şi totuşi, e lucrul de care se teme. Oare pentru că în sinea lui, Nimeni îşi imaginează totuşi ceva ? Altfel de ce s-ar teme ? Nimeni ştie şi acest lucru. Se pare că a reflectat asupra lui (...)

Marţi

E cu neputinţă să concepi înstrăinarea lui Nimeni de Nimeni sau, dacă vreţi, dintre Nimeni şi Nimeni.

În mod cert, există ceva : am putea-o numi distanţă, o distanţă schimbătoare, poate.

Cu cît Nimeni se înstrăinează mai mult de Nimeni, cu atît se simte mai stingher, victimă, pare-se, a propriei sale trădări. Şi cu cît Nimeni se apropie mai mult de Nimeni, cu atît se simte mai stingher, martor, fără îndoială, al propriei sale trădări.

Nimeni n-ar putea fi decît Nimeni.

Şi totuşi nu e şi, într-un anumit fel, nu are nici cea mai vagă idee de ceea ce înseamnă acest lucru.

Cine ar putea fi Nimeni ? Oare Nimeni înseamnă nimeni ? Sau mai mult ? Sau mai puţin ? Sau altceva ? Dar ce, anume?

Nimeni ginditorul.

Dacă gîndirea n-ar da nici un fel de roade, gîndeşte Nimeni, aceasta ar fi o adevărată binecuvîntare în zilele noastre, dar, la sfîrşitul reprizei zilnice de gîndire, e nevoit să constate că nu s-ar putea spune că gîndirea lui nu dă roade — asta în nici un caz.

Numai că roadele nu sînt comestibile.

Gîndire centrifugă.

În teatrul lui Nimeni există o lumină care evocă obscuritatea, electricianul foloseşte interfonul, şi pe dată cineva răspunde ca un ecou :

Gîndire centrifugă.

Azi se joacă Laconicii, îşi spune Nimeni distrat, dar i se pare că teatrul lui cotidian e afectat de pete oarbe, un fel de petice oarbe în cîmpul lui vizual. Nimeni are impresia că se pregăteşte ceva, ceva care se şi simte dar care e încă total indefinibil, s-ar zice că Nimeni e într-un fel de Ţară a Nimănui. O Ţară a Nimănui e teatrul lui Nimeni ! Totuşi, să nu exagerăm, din fundul sălii răzbeşte o reclamaţie.

Dar, se întreabă Nimeni, oare aceasta nu face parte tot din piesă ?

Eforturile lui de gîndire lipsită de concluzii, caracterul implacabil închis al decorurilor sale de teatru care se sustrag din ce în ce mai vizibil lui Nimeni — cui altcuiva ? —, presupusele uşi de ieşire care nu există, piesele pe care le joacă, în general recunoscute ca importante, dar care, în ciuda unei aparente diversităţi tragice, comice sau dramatice, se învîrtesc toate în acelaşi cerc — dealtfel, de multă vreme, Nimeni, excedat, şi-a suprimat cea mai mare parte din repertoriu — aspectul nefiresc de neglijat al teatrului ce pare să scape treptat din mîinile lui Nimeni — ale cui altcuiva ? Destul, spune Nimeni pentru a justifica acest soi de lasitudine care l-a copleşit ca un dezgust de moarte — dezgust de viaţă, îi suflă sufleurul.

Dezgust de moarte, repetă Nimeni.

Încet, se smulge, din grelele pături de pistă în care a zăcut pînă atunci şi apare pe scenă, cu umerii gîrboviţi în acea lumină care evocă obscuritatea, cu capul înălţat şi privirea fixată în direcţia galerici.

Gîndire centrifugă, spune Laconicul, Nimeni la periferie.

Picătură cu picătură, ca o esenţă încăpăţînată, o lumină albastră se cerne din mîinile electricianului, o transparenţă lucire nocturnă. Nimeni, sub umerii lui gîrboviţi, încearcă un soi de incandescenţă în regiunea ombilicului.

Plexul solar, spune Laconicul. Central.

Cineva se strecoară pe lîngă Nimeni, cineva care-i seamănă ca două picături de apă, acelaşi costum, o salopetă lălîie, sau poate că nu-i decît umbra lui Nimeni, iscusit pusă în mişcare de electricianul de la reflectoare ?

Nimeni renunţă să clarifice chestiunea. Rolul său, şi lucrul acesta îi apare brusc cu o necruţătoare limpezime, rolul său va consta întotdeauna în a-şi lăsa braţele să atîrne, umerii să se gîrbovească, în a nu-şi înclina capul, şi a-şi fixa privirea asupra galeriei, la periferie oricît doreşti, îşi spune Nimeni, centrifug.

Centrifug, spune Laconicul. Centripet.

Nici una, nici alta. Şi una şi alta.

Respiraţia Laconicului e amplificată de interfon.

Nimeni, cu umerii gîrboviţi, privirea înălţată, aşteaptă eroic căderea cortinei, de parcă ceva l-ar fi împăcat cu propriu-i destin. Dar această împăcare, constată Nimeni, n-are nimic împăciuitor, e mai curînd un soi de măreţie intactă, o măreţie menţinută simultan de forţe aparent contradictorii.

Iată că piesa tinde să se îndrepte către o încheiere satisfăcătoare, cortina cade cu maiestuoasă incetineală. Nimeni, dedesubt, inspirat de măreţie în lumina nocturnă albăstrie, Nimeni purtat pe aripile unei subite satisfacţii.

Stop, spune Laconicul.

Sub tuburile de neon reaprinse, silueta cenuşie ca scrumul a lui Nimeni, în peisajul dezolant al unei uzine dezafectate.

Joi

În teatrul lui Nimeni fiecare este nimeni.

Nimeni !

Ah, da, iată din nou puţină însufleţire, în culise se aranjează apariţii, personalul de scenă, entuziast, aduce pupitre, unul la stînga, unul la dreapta, se pare că în lume se pregăteşte Dreptatea, iar Nimeni, în timpul ăsta, face şi el ce poate, ar dori să le trimită părinţilor şi prietenilor programe confecţionate din hîrtie colorată.

Nimeni urmăreşte distrat activităţile care se desfăşoară în fundal. Ar dori să coboare cortina de voal, dar îşi dă seama că aceasta a şi căzut, excluzîndu-l. Dar, de fapt, cine exclude pe cine ?

E drept că Nimeni nu are chef să asculte piesa dar, atent sau neatent, prezent sau absent, Nimeni nu se poate sustrage de la nici o reprezentaţie a teatrului său, după cum nu poate scăpa nici de teatrul în sine.

Cunoaşte Dreptatea pe de rost, altădată o reprezenta împreună cu Apărarea, suferind pătimaş, dar astăzi pare să prefere treburile lui mediocre, sau poate că ne înşelăm ?

În orice caz, electricianul nu se lasă impresionat şi proiectează o lumină puternică asupra lui Nimeni aşezat pe jos, o lumină care transformă scena ce se desfăşoară dincolo de perdeaua de voal într-un fel de teatru de umbre.

În teatrul lui Nimeni, îşi începe rechizitoriul procurorul fără chip, în teatrul lui Nimeni fiecare este nimeni.

Nimeni nu este luat în consideraţie, aci nu poate fi vorba de relaţii umane.

Eu, spune procurorul, noi, adaugă el arătînd spre membrii unui cor mixt care se conturează în lumina crescîndă a reflectoarelor, ca şi cum s-ar materializa din ceaţă, noi denunţăm de bună credinţă acest egocentrism maladiv, această condamnabilă lipsă de simţ al comunităţii. Oare oamenii nu trăiesc în comun, în comunităţi de tot felul ? Şi, tocmai din această pricină, simţul comunităţii nu e de un predominant interes public ?

Corul mixt intonează un cîntec, ba chiar a apărut şi un dirijor. Nimeni e uluit şi nu-şi îngăduie să găsească explicaţii, care, oricum, ar fi interpretate în defavoarea lui, şi apoi corul e absolut extraordinar, nimeni n-ar putea spune cu ce seamănă, îşi spune Nimeni, dar un lucru e sigur : nu are în el nimic omenesc. Nimeni ascultă cu o atenţie neobişnuită, a împrăştiat în jur programele colorate, o înviorare vizibilă îi străbate coloana vertebrală, îşi lasă capul pe spate şi închide ochii.

Apoi se ridică, asemenea unui somnambul, face un semn recitatorului de la pupitrul din dreapta, care îşi limpezeşte gîtlejul în vederea unei intervenţii manifest iminente, răsfoindu-şi filele în accentele ameninţătoare ale finalului cîntecului intonat de corul mixt : apoi Nimeni se îndreaptă spre cortina de voal şi, trecînd prin ea — un truc al electricianului? — se duce la pupitrul dirijorului.

Spate în spate cu dirijorul, Nimeni aşteaptă să se stingă ultimul acord, apoi cînd dirijorul îşi lasă braţele în jos, el îşi înalţă uşor un braţ, parcă pentru a sublinia caracterul ineluctabil al anumitor lucruri şi spune :

În teatrul lui Nimeni, fiecare este nimeni.

Electricianul proiectează pe voal diverse tipuri de scriere, în umbra caracterelor uriaşe Nimeni urmăreşte — ba nu, pare să-şi caute cuvintele.

Mai tîrziu cineva o să pretindă că a vorbit despre lucruri deschise, altul va afirma că l-a auzit pe Nimeni declarînd în legătură cu respectul faţă de aproape că el unul nu concepe să vezi în aproapele tău altceva decît o copie a ta, o însăşi proiecţie a fiinţei tale.

Un al treilea spune că Nimeni ar fi opus suferinţei în obscuritate suferinţa suscitată de lumină, pe care se hotărîse să o prefere, aceasta din urmă trebuind în mod necesar să sfîrşească în lumină... dar în lumină, afirmă un altul că l-ar fi auzit spunînd, vezi mai întîi conturîndu-se neschimbabilul

nu neschimbabilul, intervine cineva : imuabilul

orice ar fi, revine cel dintîi, solitudinea şi atunci, întreabă altcineva, ce facem cu comunitatea ? Nimeni nu a auzit ce a vorbit Nimeni ; sau poate că da ?

Cel care pretinde că l-ar fi auzit vorbind nu-şi mai aduce aminte exact de cuvintele lui dar, îi asigură el pe ceilalţi, Nimeni nu a insistat nicidecum asupra unei solitudini care să excludă orice comunitate, nu părea să fi înţeles prin aceasta ceea ce se înţelege de obicei, în cazul ăsta, se întreabă cîţiva care au sosit numai după pauză — fără îndoială străini, figuranţi sau invitaţi — în cazul ăsta, de fapt ce a spus Nimeni ?

Firesc, nimeni nu-l poate întreba, şi nu numai pentru că Nimeni s-a retras.

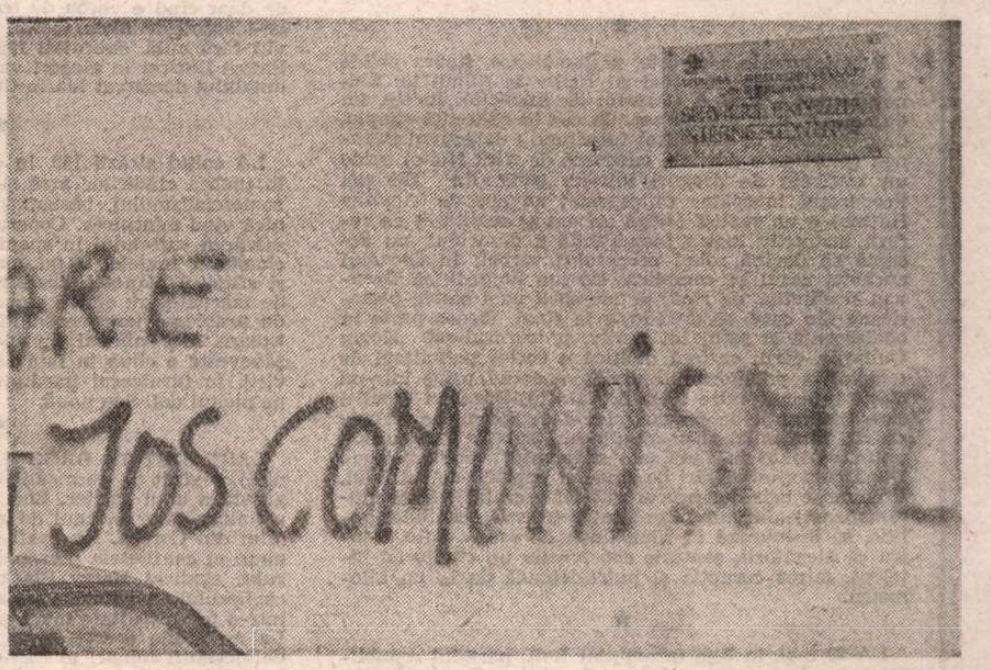
Oare Nimeni n-a spus ceea ce i se va cere să mai spună şi altă dată, oare nu l-au auzit cu toţii ?

În spatele scenei, Nimeni constată că fiecare dintre cei de faţă, lămurit de aceste fapte atît de limpezi, a amuţit.

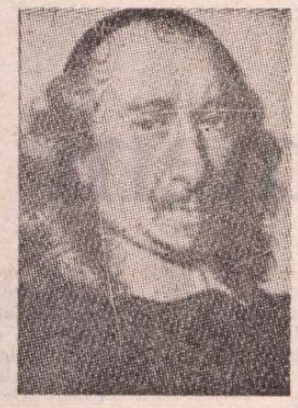
Prezentare şi traducere de

Antoaneta Ralian

Bagajele regelui în aşteptarea vizei



L'Air du Temps



Molière şi/sau Corneille ?

● Comediile lui Molière au fost oare copiate după Corneille ? În cartea intitulată **Molière sau autorul imaginar**, doi avocaţi belgieni, Hippolyte Wouters şi Christine de Ville de Goyet, avansează această ipoteză. Analizînd stilul lui Corneille **(Cidul)** în comparaţie cu al lui Molière **(Mizantropul)**, cei doi begieni observă că sînt aproape identice. De aceeaşi părere este şi François Vergnaud de la Universitatea din Nisa, care afirmă că cei doi dramaturgi francezi folosesc aceleaşi arhaisme şi expresii locale din Normandia, fireşti pentru Corneille dar inexplicabile la Molière. Cu toate acestea, Robert Grapon, profesor de literatură franceză la Sorbona, susţine că ipoteza avansată de cei doi belgieni este pură fantezie.

Un campion al best-seller-elor

● Numele scriitorului francez Paul-Lou Sulitzer (în imagine) apare cu o frecvenţă obsedantă în paginile presei occidentale. El este lăudat, injuriat, birfit pentru cîştigurile fabuloase, se vorbeşte chiar despre un „sistem Sulitzer" în care sînt folosiţi şi exploataţi alţi scriitori anonimi. Dar nimeni nu poate contesta extraordinara sa popularitate. Cărţile lui Sulitzer — acesta publicînd, invariabil, un roman pe an — au fost editate în 43 de ţări. Fiecare din volumele sale a fost un best-seller, autorului atribuindu-i-se titlul de „campion al best-seller-elor". Ultimul roman al lui Sulitzer intitulat **Cartelul** (apărut în februarie la editura Stock) este inspirat din lumea narcomaniei şi maşinaţiilor financiare, conferindu-i scriitorului faima de expert în problemele financiare internaţionale.

Monet — 150

● Argenteuil, oraşul în care Monet a trăit în perioada 1871—1878 şi unde a pictat pînze hotărîtoare ale impresionismului, a organizat un omagiu pictorului, prin variate manifestări care au atras un mare număr de creatori şi exegeţi. Printre acestea, expoziţia **Cincizeci de artişti contemporani**, mărturie convingătoare a influenţei lui Monet asupra picturii contemporane, ilustrînd două curente esenţiale ale artei plastice moderne : abstracţia lirică, al cărei precursor a fost Monet, şi abstracţia geometrică. (În imagine — **Portretul lui Monet la Argenteuil**, realizat de Renoir în 1874).

Bicentenar

● Pe scena Burgtheater-ului vienez va avea loc în ianuarie anul viitor, cu prilejul sărbătoririi bicentenarului, naşterii dramaturgului german Franz Grillparzer, premiera piesei **König Otokars Glück und Ende.** Regia spectacolului va fi semnată de Wolfgang Engel, care va prezenta publicului din Zürich şi o nouă lectură a piesei lui Hebbel, **Judith.**

Muzeul din Nisa

● Noul Muzeu de artă modernă şi contemporană din Nisa, situat într-un vast complex cultural, îşi va deschide porţile la 21 iunie. El îşi va prezenta colecţiile de artă modernă tradiţională care reunesc lucrări ale pictorilor impresionişti, cubişti, fovişti etc. pînă în 1950. Arta contemporană din 1960 pînă în zilele noastre va fi reprezentată mai ales prin noul realism şi creaţiile americane din aceeaşi epocă : acting painting, minimal art, pop art. Îşi vor găsi locul şi tînăra creaţie, figurativul liber care debutau în anii '75. Aşadar, oraş al pictorilor, Nisa va poseda vastul muzeu modern pe care-l merita.

Premiul Novecento

● În cadrul unei ceremonii, desfăşurată la Palermo, editorul Giulio Einaudi a fost distins cu Premiul Novecento pe anul 1990. Acordată pentru „deosebita sa preocupare de a traduce în limba italiană opere ale marilor scriitori ai secolului XX", distincţia i-a fost înmînată de cunoscutul fotograf şi pictor Henri Cartier-Bresson, laureat, în 1986, al aceluiaşi premiu.

Filmele vieţii mele

● „Mă interesează să arăt relaţiile care se creează între fiinţe, afirma cunoscutul realizator francez Eric Rohmer. Casa editoare video Film à Film a strîns în 16 casete colecţia **Filmele vieţii mele** care exprimă profesiunea de credinţă a regizorului, însoţită de emoţia revederii filmelor, începînd cu **Poveste de primăvară.**

Dicţionarul curentelor în pictură

● Abstracţie-creaţie, academism, acting-painting, artă conceptuală, arte povera... iată doar cîteva din articolele incluse în **Dicţionarul curentelor în pictură** (Larousse) ilustrînd tendinţele, mişcările, şcolile, genurile picturii din Evul mediu şi pînă în zilele noastre. André Chastel analizează în prefaţa sa „pliurile şi nodurile istoriei artei" contribuind la înţelegerea lor.

Pisica pe acoperişul fierbinte

● Celebra comedie a lui Tennessee Williams, avînd în distribuţie pe actriţa Kathleen Turner (în imagine) în rolul Maggie, se bucură de un deosebit succes pe scena Teatrului O'Neill de pe Broadway. În viziunea regizorală a lui Davies, Maggie devine o femeie senzuală şi ambiţioasă.

Expoziţie Ensor

● Petit Palais din Paris găzduieşte pînă la 22 iulie o frumoasă retrospectivă consacrată marelui artist belgian James Ensor (1860—1949), căruia îi plăceau măştile şi carnavalul, avînd o inspiraţie adeseori macabră. (În imagine, **Intrigă** — ulei pe pînză, 1890.)

Călători surprinzători

● La Saint Malo s-a desfăşurat recent primul Festival al cărţii de aventuri şi de călătorii sub genericul **Călători surprinzători**, condus de Michel Le Bris, la care au participat peste o sută de scriitori, printre care Jacques Lacarrière, Théodore Monod, Nicolas Bouvier, Redmond O'Hanlon, desenatori ca Hugo Pratt sau fotografi de talia lui Henri Cartier-Bresson, cineastul Werner Herzog...

Un englez în Gulag

● Cutezînd să se compare — pe bună dreptate, spun criticii — cu Woody Allen, regizorul sovietic Aleksandr Mitta realizează acum la studiourile „Mosfilm" filmul **Un englez în Gulag.** El însuşi victimă a opresiunii staliniste (ca şi familia sa — „Stalin a ucis şase, iar Hitler a mai adăugat încă doi") Mitta declara : „Nu sînt un «perestroicik», dar fapt este că la noi nu există încă o imagine vizuală a lumii concentraţionare ; de aceea vreau s-o reconstitui într-un film pentru toţi, chiar şi pentru şcolari". Scenaristul filmului, Valeri Fried, a zăcut şi el timp de 10 ani într-un lagăr. Rolul principal este jucat de actorul englez Anthony Andrews (în imagine), singurul interpret străin al filmului. Începute în luna februarie, filmările vor lua sfîrşit în iulie, iar pe ecrane va fi programat la începutul anului 1990.

Lupul albastru : Gingis Han

● În editurile japoneze a apărut de curînd o nouă carte despre Gingis Han (1167—1277), aparţinînd lui Yasushi Inoue. Inspirîndu-se dintr-o cronică scrisă în secolul al XIII-lea, **Istoria secretă a mongolilor**, autorul nu vrea să-şi dovedească virtuţile de romancier istoric, ci doreşte să stabilească „ce a determinat dorinţa sa de a cuceri lumea ?" Cititorii şi criticii vor stabili însă dacă romanul lui Yasushi Inoue, **Lupul albastru**, este ce şi-a propus autorul.

TRANSATLANTICE

Spectrul incertitudinilor

CERUL se înveneşte brusc, şi ceaţa, spintecată de zgîrie-norii şi ei parcă burzuluiţi, începe să pogoare în zdrenţe deasupra bulevardelor Manhattanului. Lumea, şi aşa grabită, iuţeşte şi mai tare pasul. Doar păpuşile bolnave din vitrina spitalului de păpuşi de pe Lexington rămîn albe şi impasibile în faţa acestei răzvrătiri a întunericului.

★

DIN întuneric se iveşte, răzbunătoare, figura palidă a procurorului districtual Al Reilly în filmul lui Sidney Lumet *Q and A* (Dosarul de Anchetă). Reilly, fiu de poliţist, e la primul caz, un caz în aparenţă simplu, de omucidere în exerciţiul funcţiunii : detectivul Brennan (jucat cu o duritate cinească de Nick Nolte) ucide un traficant de droguri într-un gang din Harlem. Procurorul începător (interpretat angelic de Timothy Hutton) e un realist (adică un om al realităţii) ce refuză instinctiv logica inexorabilă a dosarului, nu acceptă să devină robul procesului verbal. În decursul anchetei cazul se complică. Devine limpede că Brennan îi elimină, pe rînd, pe membrii unei bande portoricane din care, se dovedeşte în final, făcuse parte în adolescenţă şi şeful lui Reilly, procurorul-şef Kevin Quinn, a cărui carieră politică e serios periclitată de temeinicia subalternului. Reilly e astfel prins într-un cleşte infernal, între forţa brută a lui Brennan (pentru care traficanţii de droguri sînt doar viermi ce trebuie striviţi fără milă) şi presiunile mai subtile, dar nu mai puţin violente în fond, ale sistemului politico-legal. După copioase vărsări de sînge şi explozii de tot felul, Brennan e ucis dar procurorul-şef e cruţat (sfînta mu-şamalizare), devenind candidat politic. Un candidat politic, se insinuează în film, lipsit de şanse reale. Pentru că alegătorii, şopteşte conspirativ un cinejurist înţelept, miros corupţia şi putreziciunea de la un kilometru.

★

LA 30 mai, în Rye (pronunţat Rai), partidul republican şi-a desemnat candidatul la postul de guvernator al statului New York. Comisia de selecţie s-a oprit asupra multimilionarului Pierre Rinfret, un economist în vîrstă de 66 de ani, originar din Montreal. Domnul Rinfret, care e de meserie consultant economic şi a predat vreme de 7 ani la Universitatea New York, crede în virtuţile lipsei de experienţă politică. „Nu mi-e ruşine să mărturisesc că ştiu de 50 de ori mai puţin în materie de legislaţie statală decît ziariştii prezenţi aici", recunoştea domnul Rinfret în cadrul conferinţei de presă ce a urmat ceremoniei investiturii. Evitînd cu graţie răspunsurile tranşante şi invocînd des scuza amatorismului politic, domnul Rinfret se aprinde doar cînd e vorba de traficanţii de droguri, pe care-i socoteşte nişte viermi ce trebuie, aţi ghicit, striviţi fără milă, executaţi fără întîrziere. Adversarul lui Pierre Rinfret în alegeri va fi actualul guvernator, redutabilul democrat Mario Cuomo.

★

LA colţul străzii 149, în cartierul newyorkez Bronx, în umbra clădirilor arse şi a simbolurilor grăbite ale comercialismului, bărbaţi şi femei în haine de duminică vînd mîntuirea. Coperte în culori tipătoare promit salvarea sufletului în spaniolă şi engleză. Alternativa, clamează textele, e nu numai pieirea individuală ci şi sfîrşitul planetei, dezastrul ecologic. Păcatele, oricît de mărunte, au efecte globale. În acest spaţiu copleşit de probleme terestre soluţiile celeste par foarte ispititoare. Dar nimeni nu încetineşte pasul, nimeni nu zăboveşte o clipă în faţa acestor umili agenţi ai izbăvirii. În furnicarul imediatului nemurirea sufletului e pe planul doi. Sau nouă.

★

LAST EXIT TO BROOKLYN (La Capătul Brooklynului), regizat de germanul Uli Edel, e o imagine înnegurată a unui cartier, Red Hook, răvăşit de o grevă a metalurgiştilor în anul de graţie 1952, în timpul războiului din Coreea. Nu conflictul de muncă e aici dominant, ci conflictele personale, căderea în păcat a liderului sindical Harry Black şi prăbuşirea prostituatei cartierului, oxigenata Tralala (Jennifer Jason Leigh), într-o promiscuitate înverşunată, patetică şi sinucigaşă. La marginile acestei lumi în cădere liberă evoluează delincvenţii minori ai cartierului, precum Vinnie, şi o întreagă faună de pervertiţi precum Georgette sau Regina, care îl atrag pe Harry într-un labirint de aventuri chimico-sexuale. Regizorul Uli Edel orchestrează contrastele într-un montaj ce caută efectul : jocul violenţei (scenele înfruntării cu spărgătorii de grevă la gardul uzinei)şi al moliciunii efeminate (Harry şi comparşii săi în casa de toleranţă), tensiunea vizuală între scena umilirii prostituatei în tavernă şi imaginile de la nunta Donnei, fiica de grevist ce urmăreşte imperturbabil fericirea matrimonială într-o lume a tuturor nefericirilor. În fine, Harry Black e bătut şi injosit, răstignit pe o bară ruginită în întunericul docurilor, iar prostituata, violată şi abandonată printre fiare vechi, e purtată în braţe de Bobby, adolescentul capabil de vise simple, neîntinate, spre orizontul unei noi zile brooklyneze, o zi fără de suferinţă şi conflicte, ziua întoarcerii la muncă, în care totul e în aparenţă perfect. Sau ambiguu. Din spaţiul industrial, umed şi întunecos al Red Hook-ului, din această fierbere umană, din această învălmăşeală de păcate şi puritate, nu se ridică decît spectrul înşelător al incertitudinilor.

★

UN provincial rătăcit în marea metropolă e Garrison Keillor, redactorul emisiunii AMERICAN RADIO COMPANY OF THE AIR (Compania Radiofonică Americană), difuzată duminica după amiază de postul de radio WNYC. Din Memphis (oraşul lui Elvis şi al blues-ului), Buffalo sau New York (unde programul e găzduit de sala de concerte a Conservatorului din Brooklyn), Keill lor descrie, grav şi tărăgănat, America profundă, acest imperiu al existenţelor banale. Scenetele (serialul *Gloria, O tînără din Manhattan)* alternează cu momentele muzicale — cele de estradă, asigurate de orchestra Coffee Club sau cele vocale, precum bluesurile cîntate recent de Ruby Wilson — şi cu secvenţe ocazionale, precum *Istoria Răului*, o parodie biblică, şi *Istoria Statului Tennessee*, în care momente şi personalităţi istorice se perindă într-o serie de miniaturi umoristice. Mereu prezent, Lake Wobegon (populaţie 942), tîrgul minnesotan fictiv văzut de Keillor ca o metaforă a Americii autentice, în care personaje precum Eloise, primăriţa în devenire, caută disperat o ieşire din plictisul cotidian, din îmbrăţişarea fatală a micii provincii.

Radu Tudor

Walker Percy

● A încetat din viață la New Orleans, în vîrstă de 74 de ani, scriitorul american, Walker Percy. În cărțile sale — șase romane și două volume de povestiri — Percy s-a aplecat cu simpatie și înțelegere asupra destinului oamenilor simpli, sesizînd alienarea individului în societatea modernă. Cel mai cunoscut roman al său, **The moviegoer**, publicat în 1961, a fost premiat în același an pentru prezentarea pertinentă, fără sentimentalisme, a deziluziilor cetățeanului american de condiție medie.

Teatrul Cehov

● De acum înainte, celebra clădire a Teatrului de Artă din Moscova, unde Stanislavski a pus în scenă piesele lui Cehov la sfîrșitul secolului trecut, va purta numele marelui scriitor.

Ghilgameș...

● Pe scena teatrului berlinez Volksbühne a avut loc premiera spectacolului intitulat **Ghilgameș — Dumnezeu — om — povestirea ruinelor — culise**, prelucrare și dramatizare de Otto Fritz Hayner și Michael Pescheke după cunoscuta epopee **Ghilgameș**. În rolul titular : Gerd Preusche ; regia — Horst Hawemann.

Șolohov inedit

● Manuscrisul a două capitole, necunoscute pînă acum, din celebrul roman **Pe Donul liniștit**, de Mihail Șolohov, a fost descoperit recent într-o arhivă particulară. După opinia grafologilor, textul, datat 1925, a fost scris fără nici o îndoială de către Șolohov.

Romane despre fluvii

● Bernard Pierre este unul din reputații romancieri francezi contemporani. Editorul său este mulțumit de colaborare, căci cărțile lui se vînd bine : au atmosferă, portrete psihologice, varietate de peisaj. În afara acestor caracterizări generale, personajele principale ale lui Bernard Pierre au o existență deosebită. Ele sînt mari fluvii care-și leagă viața de cea a oamenilor și întîmplărilor din preajma lor. De curînd, la editura Plon a apărut al treilea volum **Romanul Dunării**, continuînd pe cele două de anul trecut, **Romanul Nilului** și **Romanul Mississippi**.

Expoziție Picabia

● După includerea unor lucrări ale lui Picabia din anii '40 în colecțiile permanente ale Centrului Georges Pompidou din Paris, este rîndul Galeriei Didier Imbert să expună peste cincizeci de tablouri și desene ale artistului. Prima manieră a lui Picabia, influențată de impresionism prin Sisley și Pissaro, îi asigură un succes imediat la public. El bravează, mai întîi pentru că averea personală îi permite să nu-și vîndă pînzele decît atunci cînd are poftă s-o facă, apoi pentru că este atras de abstracționism, cubism, sau fovism — de care se interesează rînd pe rînd, înainte de a fi inițiatorul în 1919 al mișcării dada, împreună cu Tristan Tzara, și în 1924 al suprarealismului, după André Breton. Expoziția de la Galeria Didier Imbert (deschisă pînă la 13 iulie) cuprinde și acest **Miel mistic** din 1927.

Două povești de dragoste

● Pe scena de la Comédie des Champs-Elysées se joacă — în același spectacol — două piese scurte scrise de Jules Renard. În **Le plaisir de rompre** și **Le pain de ménage**, dialogul viu, amar, amuzant este prezent pentru a mărturisi sau a ascunde jocul cu ideea de dragoste — din prima piesă — sau cu răzbunarea — în cea de a doua. Jules Renard cu ajutorul regizorului Bernard Murat și al actorilor Anny Duperey (Blanche și Berthe) și Bernard Giraudeau (Pierre și Maurice) face publicul să rîdă, să surîdă, la aproape un secol de la scrierea pieselor.

Fassbinder, o biografie

● Anii 70 au revelat cinematografia germană și pe Fassbinder care venea din teatru unde fusese director, autor, regizor, actor. Între 1965 și 10 iunie 1982, data morții sale, Fassbinder a turnat peste 40 de filme. Pelicula **Căsătoria Mariei Braun** (1978) îi aduce o recunoaștere internațională. Aceste date ca și multe altele sînt expuse în **Fassbinder (Les Cahiers du cinéma)** semnată de Yann Lardeau, o biografie — după cum semnalează **Le Monde** — minuțios documentată în care autorul citează interviuri și declarații, analizează filme, căutînd secretul unei inteligențe care nu a cunoscut răgaz, al unei imaginații sclipitoare, extravagante și solide, al unei lucidități ascuțite.

Aurora CORNU

● *Figurînd, de tînără, în* L'Histoire des Littératures Etrangères *(col. Pléiade), Aurora Cornu (n. 1939 se instalează, după participarea la Bienala Internațională de Poezie de la Knokke-le-Zoute, 1965 la Paris. Continuă activitatea literară (poezie, dar și roman) cedînd, paralel, ispitelor celei de a șaptea arte : în 1970 Eric Rohmer o alege pentru rolul principal din* Le Genou de Claire *și ea însăși produce și regizează, în 1972,* Bilocation, *film distins la Psychic Film Festival New York-Montréal. Poemele de mai jos au fost scrise în franceză, tipărite în volumul* La Déesse au Sourcil Blanc *(Paris, 1984).*

Iarnă

Privesc această iarnă sticloasă, iarnă de sare,
Sarea din mări sarmatice, iarăși depusă
Pe pămînt, pe ziduri și arbori.
Pești enormi ?

În depărtare, căutătorii de petrol sparg crusta
Negrul țîșnește viguros, negrul viu.
Iarnă de sticlă, această iarnă de sare.

Tată, doboară un arbor, stejarul cu ciorile prinse pe ram,
Încrustate în gheață ca florile în gemă
Taie-l, tată, și pune-l acasă pe foc.

Undeva un copil se joacă la pian,
Bețele lui de chibrit aleargă pe clape
Nimerind cînd nota bună, cînd falsul.
Solzul zăpezii fundal.

Ehei, prin coridoare de sare, te uit, dragoste.
Mereu te voi uita, mereu.
Toată această sare încleiată în mine, coagulată pe piele
Stalactite și bolți de sare, sarmatice coridoare.

Cimitir

Era un cimitir părăginit de țară
Cu marile, obositele cruci
Cu dalii galbene revărsîndu-se pe morminte,
Și circiumărese asemeni roșcatelor cumetre.
Flori de cicoare căzute pretutindeni
Din cerul albastru.

Acolo, marile cruci de stejar obosite,
Înnegrite de timpul de veghe,
Deasupra lor domnind în lumină
O floarea-soarelui cu roata grea, capul plecat,
Originalitatea misterioasă
Razele ei devorîndu-i calciul.

Se văd casele albe din sat
Vechi ziduri pe care obosiții le părăsesc rînd pe rînd
Venind la odihnă aici, ca la umbra unui copac ;
Visele și tăcerile lor,
Toate le pun în floarea aceea,
Olaltă cu dorințele de dedesubt, ultimele.

Lună plină și clară

Memoriei lui Nicolae Labiș

Cîteodată la țară sînt nopți stranii
Cu lună plină și clară.
Mai străbate un murmur
Sau vreun strigăt înecat în mări de tăcere.

Piciorul lunecă atuncea fricos
Prin tari, reci diamante de rouă,
Mîinile se sprijină de pruniști
Și trunchiurile plăpînde se mlădie în palmă.

Ca un acoperiș e umbra neagră de nuc
Aerul sorbit e dens și iodat,
Prin frunze, semn al inimii apăsate,
Lividă, o cicatrice crestată de lună.

Nopți în care răzbate murmurul surd
Sau poate un strigăt. Apoi tăcerea.
Oare nălucile apar printre ierburi
Trupu-mi voindu-l ?

Dorințele nălucilor plutind în arbori
– Cutezători și-ndrăgostiți, de moarte nefirească oricum –
Le văd vibrînd și le ascult
În mijlocul iluziei lucide ce mă scaldă.

O, cîntecul zeiței cu mînă de țărînă,
Pecete de vecie pe buze de poet.

Traducere de
Mihai Minculescu

Paul GOMA

Patimile după Pitești (11)

NICI o mișcare.

Cornel Pop tremură, tremură, zgîlțîindu-mi, zguduindu-mi patul, împingîndu-mă și mai încolo, înapoi, îndărăt — la Codlea, unde petrecusem ceva mai mult de o lună de zile, la infirmerie.

În salonul acela eram numai răniți, în optsprezece paturi suprapuse. Cu toții „teroriști". Numai doi partizani adevărați, de la munte (care au și murit), restul, țărani. Împușcați pentru cote și, în ultima vreme, pentru colhoz. Fiindcă nu mai aveau de unde să dea — și nu voiau să „intre". Încercaseră să-și apere grîul, cartofii, vitele, unii doar cu gura, alții ca pe timpul tătarilor, cu furci și coase și securi. Nu voiau să renunțe la mentalitatea lor, înapoiată, de proprietari individuali, refuzau să intre, adere, cu drag și din toată inima, deci să pășească pe calea luminoasă a ogoarelor fără haturi — ba mai grav : spuseseră în gura mare de ce anume nu intră la colhoz, deci se făcuseră vinovați de agitație contrarevoluționară, de sabotaj, de subminarea economiei naționale. În cele din urmă, fuseseră „lămuriți" : cu gloanțe.

Cornel Pop tremură, tremură — într-un fel asemănător tremurasem și eu, pe la mijlocul lui ianuarie, după ce fusesem readus în salon: cu vreo două ore înainte mă duseseră, pe targă, într-un birou. Mi se dăduse să semnez o hîrtie de „luare la cunoștință", apoi o alta — nu apucasem să citesc decît : **SENTINȚA și 5 (cinci) ani**, că mi-o zmulseseră din mînă, se grăbeau, unul chiar zisese: „Ce, bă, ori crezi că ești singurul ?" — ei bine, orice aș fi crezut eu, nu eram singurul...

DUPĂ plecarea celor de la grefă, intrase un civil spălăcit. Plimbîndu-se, cu mîinile la spate, prin fața tărgii mele începuse să vorbească despre ceva, despre altceva — ce mă interesa pe mine, în clipa aceea, de Makarenko ? Dar puțin îmi păsa de Makarenko al lor — mie îmi păsa, al dracului, de genunchii mei și numai de ei, mă dureau pînă în urechi și nu auzeam. Dar, la un moment dat, am auzit cuvîntul **infractor** — și am ciulit urechea.

Spelbul în civil zicea :

— Nu-i așa că teza lui Makarenko este valabilă și în cazul infractorilor politici? — individul mă chestiona, nu îmi comunica.

Se oprise lîngă targa mea, deasupra mea.

— Adică... și mie ? bâiguisem, aiurit. Dar eu nu sunt nici infractor, nici politic, eu sunt nevinovat...

— Exact ! făcuse Spelbul, cu adevărat mulțumit de răspunsul meu. Asta și este una din caracteristicile infractorului : refuză să accepte că a fost pedepsit pe drept. Or, cine se crede nevinovat — arată-mi criminalul care acceptă că fapta sa constituie o crimă ! — începe să viseze la răzbunare !

Ce naiba voia Spălăcilă ? Ce mă-sa urmărea ? Să mă facă să spun — eu, spre deosebire de alții — că da, este adevărat ; că, într-adevăr, recunosc : Sunt vinovat ! ? Și mai departe, să spun : Nu, nici gînd de răzbunare ! ?

— ...răzbunare care vizează, nu neapărat pe cineva — anchetator, judecător, martor al acuzării — ci mai degrabă ceva : societatea, legile, regimul... Or, tocmai dorința de răzbunare îl face pe infractor să se închidă în sine, să refuze o privire autocritică, să refuze dialogul cu cei care nu sunt de-ai lui, adică se află dincolo de ușa încuiată...

Unde voia să ajungă : la... dialog ? Cu mine ?

— ...de la constatarea că infractorul refuză sistematic dialogul cu personalul penitenciar — paznici, educatori etc. — Makarenko și-a spus : Dar dacă sfaturile, îndemnurile spre bine ar veni nu de la cineva de dincolo de ușă, ci de la cineva aflat de aceeași parte a ușii, adică de la un semen al infractorului — tot de la un infractor ?

A făcut o pauză — de efect — și a continuat :

— Chiar așa : de ce să învețe de la colegul de celulă numai lucruri rele, care îl pot preface, pe parcursul detenției, dintr-un oarecare găinar, într-un bandit redutabil, într-un asasin ? Se știe : închisoarea de tip burghez este o școală a crimei ! de ce simplul infractor să nu învețe de la colegul de celulă lucruri pozitive, utile societății în care se va întoarce, constructive ? Astea să-l călăuzească spre o liberare definitivă, spre o libertate... pe viață ? În demnitate ? Ce zici ?

Nu știam ce să zic și n-am zis. Simțeam însă că Spelbul, în ciuda bogăției vocabularului (Securiștii nu stăpînesc mai mult de o sută de termeni, din care șaptezeci înjurături), era mult mai periculos decît Drăgan, Csáky și Crăciun, la un loc.

— ...partidul nostru consideră că nu există oameni iremediabil răi, că infractorii, chiar politici, sunt recuperabili pentru societate. Dealtfel, pedagogia sovietică, cea mai înaintată din lume, a demonstrat în mod strălucit că reeducarea infractorilor este nu numai perfect posibilă, dar și profund morală, în spiritul moralei noastre proletare : cîte suflete... moarte n-au înviat, în Marea noastră Uniune Sovietică ! Cîți pierduți n-au fost găsiți — de către societate și de către ei înșiși, infractorii !

Se încălzise, se plimba cu pas iute, nici nu mă mai băga în seamă — dar vorbea :

— Procesul de recuperare, de reeducare începe foarte simplu, prin ceea ce numim : prin muncă de lămurire de la om la om ; un deținut explică, omenește, ca unui coleg, ca unui frate, colegului, fratelui de suferință : Măi frate, nu-i bine ce-am făcut noi, de-am ajuns aici ; și rău facem dacă ne încrîncenăm să nu ne recunoaștem greșeala și să ne luăm angajamentul că n-o să mai comitem astfel de... Îi explică, pe scurt, ceea ce toți deținuții știu : că cel mai prețios lucru pentru om este libertatea. [...]

DE ZECI, de sute, de mii de ori răspunsesem că nu alcătuisem nici un fel de organizație ; că nimeni din familia noastră nu făcuse și nu face politică ; și că, „în timpul evenimentelor din 6 decembrie", noi, frații Pop ne aflam la București, că abia în seara de 9 părinții ne transmiseseră : „Veniți urgent caz grav familie" — telegramă aflată asupra mea în momentul arestării. Degeaba : Crăciun, comandantul Securității, avea nevoie de cît mai multe „loturi" — arme, legionari, teroriști, legături cu americanii, crime. Nicu Apolzan îi dăduse o mînă de ajutor, însă frate-său, Iuliu, nu mai era „folosibil" ; Dumitru Medrea nu se lăsa nici el convins, iar Sofron nici atîta — murise.

Londra, eterna Londră

DUPĂ 7 ani de absență, simbătă 21 aprilie m-am reintilnit cu Londra și... primul englez pe care l-am văzut era un indian, care, cu gesturi lente, de o rară noblețe orientală, dirija circulația noilor sosiți pe Aeroportul Heathrow-London International. După etapa instalării rapide a bagajelor la Grosvenor-Hotel, reintilnirea cu Londra ! Londra, eterna Londră m-a primit ca și cind nimic nu s-ar fi intimplat în cei 7 ani de despărțire forțată. Garda era la Palat, turiștii „mitraliau" color tot ce mișca sau stătea de sute de ani, din „caburile" negre coborau doamne în negru, însoțite de domni în negru, cu pălării negre și mănuși colorate. Tineri contestatari sau inculți țipau ca să fie siguri că există și că sînt contestatari, în timp ce priveau înapoi cu minie ca pe vremea lui Osborne. Peste tot, dar în special în Leicester Square, luminile luminau în enorme titluri luminoase și schimbătoare care ne anunțau nouă, privitorilor fermecați, că acolo și numai acolo este cel mai bun film sau cel mai bun musical. Muzeele se închideau, spectacolele începeau, înghițind în pîntecul magic al sălilor victoriene sute și chiar mii de spectatori, restaurantele își etalau în sute de vitrine luxul cristalurilor și al tacîmurilor de argint, și... Londra, eterna Londră, mai frumoasă ca niciodată, mă primea și pe mine în beția de sunete și de culori ale unei mari capitale în acea zi de 21 aprilie 1990. Era pentru prima oară că veneam ca om liber, dintr-o țară liberă — într-o altă țară liberă. Ultima oară — mai de mult, ce-i drept — îmi vorbise despre Anglia o secătură mică cu un singur ochi. Îmi vorbise fonf și incult „Niște ciobani — l-au dat printr-un acident pe Shakespeare". Este adevărat că englezii fuseseră și ciobani, însă acești „ciobani" l-au dat omenirii și pe Shakespeare, și pe Turner, și pe Sir Lawrence Olivier, și pe Paul Scofield, și chiar pe Peter Brook și pe foarte mulți alții din aceeași mare familie culturală. Noaptea, Londra strălucește calmă, aparent tăcută, sigură și orgolioasă, cu nonșalanța unei metropole care nu doarme niciodată și care știe, și o arată citeodată, că este centrul mondial al Culturii. Cînd deschizi revista „Time Out", revistă săptămînală de informații culturale, te sperii puțin în fața dificultăților de a alege. 120 de filme săptămînal — de la clasicii ruși pînă la ultimele premiere „aprilie 1990", trecînd prin Fellini, Antonioni, Kurosawa, Alain Resnais, Polanski, Stanley Kramer etc. și pînă la marea revelație a publicului londonez care este Krzysztof Kieslowski ; nelipsind nici filmele sexi (nu porno !), nelipsind nici... De fapt nimic nu lipsește de pe ecranele Londrei.

Teatrul tronează cu 60 de spectacole săptămînal — numai în sălile oficiale, nepunînd la socoteală spectacolele ocazionale, turneele și chiar spectacolele Off London.

După reintilnirea cu Londra a urmat reintilnirea cu unul dintre cele mai bune teatre ale lumii : Teatrul Englez. De la St. Martin's Theatre, unde se joacă de 38 de ani **Cursa de șoareci** de Agatha Christie, pînă la Almeida-Theatre, unde peste cîteva zile Andrei Șerban va avea premiera mondială cu **Desiré** de David Lan, marcînd încă o dată gustul regizorului pentru mit, pe scenele londoneze poți găsi, ca și pe ecranele londoneze, tot — absolut tot — de la clasicul cel mai clasic, pînă la experimentul cel mai neașteptat. Am ales cu greu cîteva spectacole, care mi s-au părut a fi semnificative pentru anumite noi orientări ale teatrului englez.

LA Cambrige Theatre se joacă în sală plină, vîndute cam pe 6 luni înainte, **Reîntoarcere pe planeta interzisă**, musical de Bob Carlton, montat în regia autorului. Cînd am aflat că muzicalul lui Bob Carlton este un spectacol rock după **Furtuna** de Shakespeare am vrut să renunț la locuri. Am vrut să renunț pentru că prea se poartă în ultima vreme un fel de tragere de șireturi cu Shakespeare. Mai mult convins și mai puțin din convingere, m-am dus totuși la Cambridge Theatre. Spectacolul este fermecător. Peste 35 de numere muzicale servesc ironic un text inspirat după piesa lui Shakespeare ; Bob Carlton în spectacolul său ironiza clișeele filmelor science-fiction, realizînd un spectacol acid și comic, ieșit parcă din benzile desenate.

La Royal Shakespeare Company toată lumea era pe picior de plecare la... Stratford. În sala mare se jucau ultimele spectacole cu **Coriolan** iar în Sala Pitt — o premieră **Ducesa de Malfi** de John Webster. Am regăsit „stilul R.S.C.", celebrul stil al celebrei companii shakespearene, care mă impresionase profund cu ani în urmă, cînd după „șocul Brook" trăit la București, am fost la Stratford și am văzut o serie de spectacole ale celei mai bune trupe shakespearene din lume, care pe atunci nu avea sediu. Astăzi R.S.C. își are sediul în Barbican-Centre, oraș în oraș, concentrare ambițioasă de artă, ridicată în nordul Londrei. Ultima dată cînd fusesem la Londra, Barbican-Centre nu exista. Acum am „pierdut" o zi pierzîndu-mă între Academia de Teatru și Muzică, sălile de concert, sălile de teatru, de expoziție, librării, terase, mici lacuri interioare. Barbican-Centre, rudă — și poate „chef de fille" — face parte din familia Lincoln-Centre, Kennedy-Centre, Centrul Pompidou etc. Este un exemplu de preocupare pentru cultură a unui popor și mi se pare semnificativ faptul că doamna Margaret Thatcher a declarat cu orgoliu că „este adevărat, Barbican-Centre a costat cît două crucișătoare, dar faptul că Anglia are un asemenea centru cultural este mai important, chiar dacă ar costa mai mult".

La Teatrul Național, chiar dacă ești prieten cu directorul teatrului, Richard Eyre, nu prea poți găsi locuri ; așa că am stat în picioare în Sala Cottesloe a Teatrului Național, la spectacolul **Tartuffe** după Molière, de Jatinder Verma, autor al adaptării și totodată regizor al spectacolului. Jatinder Verma, după ce face studii de istorie, devine cofondator al unei trupe de teatru ce joacă diferite texte și adaptări după clasici, în stilul tradiției teatrului asiatic. Spectacolul **Tartuffe** face parte din acest program, folosind muzică populară autentică indiană și forme de mișcare rituale. Spectacolul, preluat de Teatrul Național, ne-a arătat un **Tartuffe** a cărui acțiune se petrecea în India anilor 1658, la curtea împăratului Aurangzeb. Spectacolul era fascinant, în special prin reamintirea practică a teoriilor lui Antonin Artaud.

Am fost întotdeauna preocupat de musical, bănuind în el o formă de teatru total. Cu ani în urmă, tot la Londra, am văzut prima oară un musical : — **Hair.** A urmat **Jesus Christ Super-Star, Goodspel, Corus-Line** și altele. Era firesc ca și de această dată, să vreau să văd ultimele musicaluri, **Fantoma de la Operă** și **Miss Saigon.** Nu era simplu, biletele fuseseră vîndute pînă în anul 1991. Ajutat fiind de o întreagă mafie de prieteni am reușit ca în ultimele două zile să văd totuși cele două spectacole mult rîvnite. **Fantoma de la Operă** a fost întîi o nuvelă a lui Gaston Leroux, subiectul l-au prelucrat Andrew Lloyd Webber, care a compus muzica, și Charles Hart, care a scris textele cîntecelor. Sub bagheta regizorală a lui Harold Prince și-n scenografia Mariei Björnson, **Fantoma de la Operă**, dintr-o nuvelă acoperită de praful timpului, a devenit peste noapte cel mai celebru musical din ultimii ani. După spectacol — cînd bucuria obținerii unui bilet acolo unde nu se putea obține, s-a dus — mă gîndeam de ce s-a creat o adevărată psihoză în jurul spectacolului... Muzica era oarecare, cîntăreții buni profesioniști, însă... atît și nimic mai mult.

Cred că o nevoie de lirism pueril amestecat cu amintiri din acea copilărie cînd ne jucam prin poduri sau pivnițe de-a fantomele au făcut ca lumea „să se bată" la **Fantoma de la Operă.** Din păcate, **decorul** era vedeta spectacolului, nu muzica, nu ideile și nici cîntăreții, după cum ar fi fost normal. În schimb, la **Miss Saigon,** lucrurile stăteau cu totul altfel. Nuvela lui Pierre Loti a stat la baza operei lui Puccini, **Madam Butterfly :** în 1989, aceeași nuvelă l-a inspirat pe Alain Boublil și pe Claude-Michel Schönberg, care au creat musicalul **Miss Saigon.** La 20 septembrie 1989 a avut loc premiera mondială la Teatrul „Drury Lane" care va rămîne mulți ani „blocat" de imensul succes, bine meritat, al domnișoarei din Saigon. Spectacolul, amestec de amară ironie între **Madam Butterfly** și ororile lumii lui Ho Și Min, amestec de Orient și lumea jurnalelor de actualități a anilor '78, îmbrăcat într-o haină scenografică de tip brechtian, este un moment de referință în marea tradiție a musicalurilor londoneze.

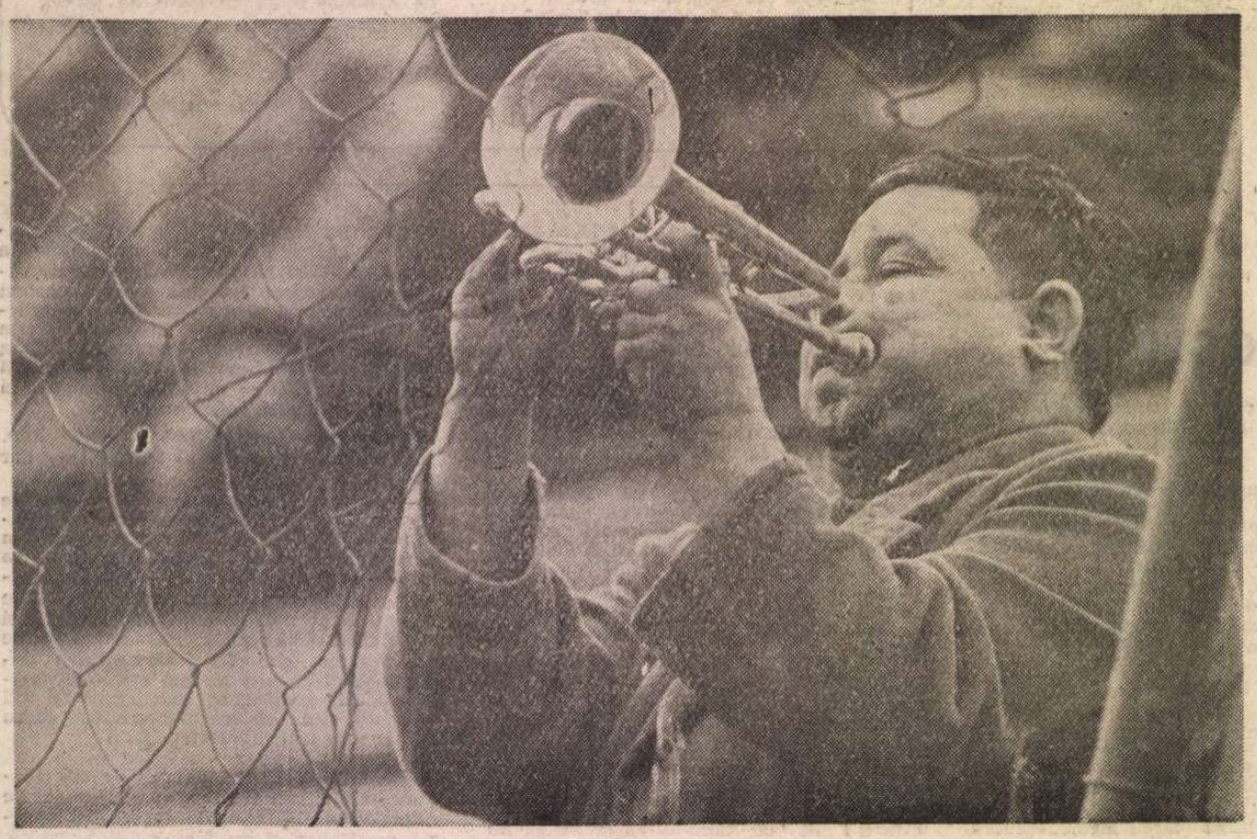
TEATRUL englez, simțit din interior, a fost de asemeni un moment deosebit, pe care-l datorez lui Richard Eyre directorul Teatrului Național, și al lui Ian McKellen, actor-vedetă al teatrului de atîtea stele, care este Teatrul Englez. Prin amabilitatea lor, m-am plimbat cîteva dimineți, „ca la mine acasă", prin Teatrul Național. Am venit la „Office" odată cu secretarele și am plecat la ora cînd se lasă cortina pentru ultima oară, descoperind viața secretă a unui mare teatru. Un lucru este important dacă **tu îi dai** importanță — spunea cineva. Arta teatrului în Anglia este importantă pentru că **ei,** oamenii de teatru, o privesc cu respect, și în felul acesta imprimă acest respect spectatorilor ; ei continuă să vină la teatru cu textul original în mînă.

„La toamnă, la București" mi-au spus, la plecare, actorii Teatrului Național, așteptînd cu bucurie turneul Teatrului „Bulandra", Ei vor veni la București cu **Richard II** și **Regele Lear.** „La București ! La București !" a fost leit-motivul despărțirilor de vechi și noi prieteni ai mei și ai României, și în acest „la București", spus cu stimă, cu dragoste și cu respect, am văzut că-n planul culturii europene sîntem așteptați — de la egal la egal. Acum, nimic nu ne mai poate scuza dacă vom rata această reîntîlnire cu Europa.

După două săptămîni de întîlniri și reîntîlniri cu imagini noi și multe amintiri, ca un bun englez ce mă simțeam (eram ridicol prin neadevăr) am luat trenul din gara Victoria, plecînd „spre continent".

Brusc, toate senzațiile, extraordinarele senzații ale acestei călătorii s-au recompus într-o ultimă și enormă imagine : Londra, eterna Londră, care se îndepărta încet. Un ultim gînd l-am adresat atunci domnului Consilier Pattison de la Ambasada Britanică din București, căruia îi datorez acest drum. Îți mulțumesc, Alec !

Dinu Cernescu



Schimbarea gărzii

Director : NICOLAE MANOLESCU

Redacția : Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Alex. Ștefănescu (critică) ; Constanța Buzea, Ion Horea (poezie); Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Țoiu (proză, reportaj) ; Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (arte) ; Adriana Bittel, Mihai Minculescu (externe); Ion Cucu (fotoreporter); Maria Croitoru, Irina Horea, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (corectură); Olga Andronache, Octavian Telceanu, Mihai Grecu (secretariat de redacție) ; Andriana Fianu (secretariat) ; Georgeta Gheorghiu, Ioana Niculescu (stenodactilografe) ; Maria Micu (curier)

Secretar general de redacție : MIHAI PASCU

Revista noastră va costa 7 lei. Cerem iertare cititorilor, dar n-am putut rezista presiunilor pieții libere. Abonații vor primi în continuare revista în vechiul preț, iar abonamentele noi vor fi majorate

7 lei

Biblioteca județeană
MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 21 iunie 1990

(Anul XXIII)

25

ATUNCI trebuia să-mi concentrez toate forțele în cîteva linii și pete de tuș răpind parcă de pe fața lui ceva din lăuntrul său care nu se putea explica. Acest ceva fiind mai expresiv și definitoriu decît asemănarea biologică. În primăvara anului cînd el a trecut dincolo... conducîndu-mă ca de obicei pînă la poartă mi-a reamintit zimbindu-mi, cu simpatie dar serios : „Matale grăbește-te cu desenele, cînd ai să începi pictura, că nu se știe dacă am să-ți mai pot poza..."

IVAȘCU

SE împlinesc doi ani de la trecerea lui G. Ivașcu în neființă. În pofida preocupărilor grave și presante pe care criza actuală ni le scoate în față, nu putem să nu ne amintim, cu acest trist prilej, de directorul, vreme de șaptesprezece ani, al revistei noastre. Niciodată în vechiul regim nu mi s-ar fi permis o astfel de evocare. Iar portretul lui G. Ivașcu pe prima pagină a unei reviste ar fi fost de neînchipuit. Motivele sînt prea bine știute tuturor ca să mai stăruim.

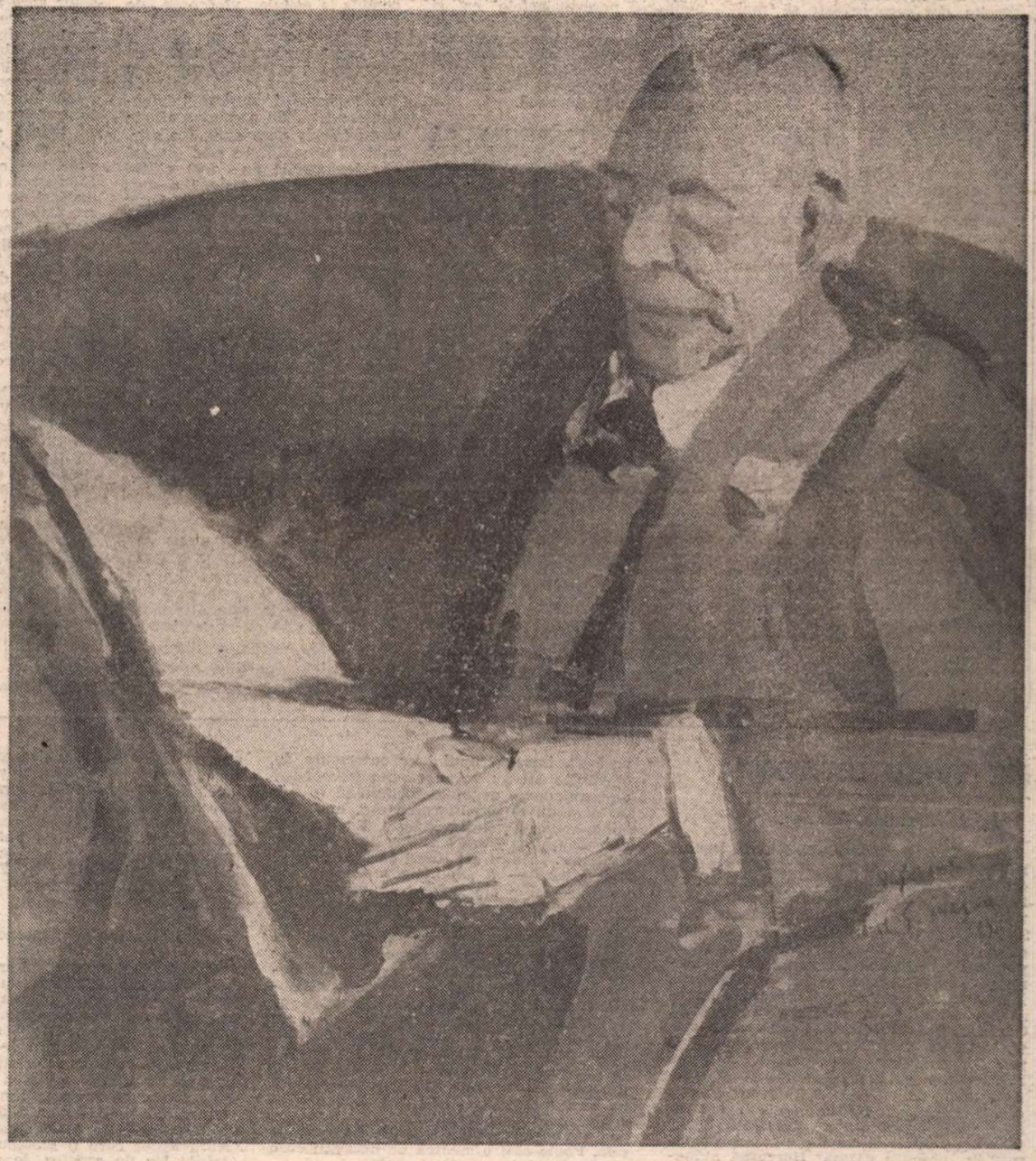
La începutul lui octombrie 1971, G. Ivașcu a fost scos, din motive misterioase, de la conducerea *Contemporanului* (după ce tocmai avusese loc sărbătorirea celor douăzeci și cinci de ani de existență ai seriei noi a revistei, din care șaisprezece, cei mai glorioși, sub mîna lui G. Ivașcu) și numit director al *României literare*. Împreună cu el am intrat și eu în echipa de conducere. I-am rămas alături pînă în 1974, păstrîndu-mi, și după această dată, rubrica de cronică literară, pe care tot G. Ivașcu mi-o încredințase la *Contemporanul* în 1962. Mă pot lăuda așadar, cu o colaborare de peste un sfert de veac cu gazetarul G. Ivașcu (la care aș putea adăuga faptul că mi-a fost profesor în ultimul an de facultate, membru în comisia de licență și că, în calitate de șef de catedră, m-a reținut asistent după absolvire). De la el am învățat toată bruma de meserie în gazetăria culturală pe care o știu.

Cînd am avut bucuria de a lucra nemijlocit cu el, la *România literară*. G. Ivașcu lăsa în urmă aproape patru decenii de presă politică și culturală și patru ani de închisoare între 1950 și 1954. În 1934 scotea deja la Iași *Manifest*, apoi *Iașul* în 1938. După război (și după ce participase efectiv la realizarea altor publicații, precum toate acelea conduse de Călinescu), numele lui este legat de *Contemporanul*. Era, cine nu știe, cea mai citită revistă românească de la sfîrșitul anilor 50 și din anii 60. Minunea era că G. Ivașcu reușise să impună în dezolantul peisaj cultural al epocii o revistă la care colabora toată floarea cea vestită a inteligenței naționale. Arghezi și tinerii scriitori care debutau în jurul anilor 1960 erau despărțiți de șase decenii de viață. Eu însumi am debutat în paginile revistei avîndu-l pe G. Călinescu în dreapta și pe Al. Piru în stînga. Sentimentul, pe care nu l-am uitat nici acum, era amețitor. Fiecare articol pe care-l scriam îmi crea o stare de emoție greu de reprodus. La șase dimineața, vineri, eram la chioșcul de ziare ca să cumpăr *Contemporanul*. Mulți făceau la fel, chiar dacă nu colaborau la revistă. Acum cînd apar o mie de gazete, fenomenul *Contemporanul* din anii 60 nu mai poate fi înțeles.

Meritul principal al lui G. Ivașcu a fost acela de a fi făcut dintr-un săptămînal de cultură o formă de rezistență intelectuală. În 1955, cînd el prelua conducerea revistei, dogmatismul părea epuizat și se vădeau oarecare semne de liberalizare. Dar, ca reacție la evenimentele din Ungaria — 1956 și mai ales la riscurile unei prea largi deschideri a ușilor în urma Congresului XX al P.C.U.S., un anumit neo-dogmatism va continua să se manifeste vreme îndelungată încă. G. Ivașcu a condus *Contemporanul* în două etape distincte. Prima a fost chiar aceasta, neo-dogmatică, agitată de valuri succesive (după principiul închidere-deschidere), dintre 1955 și 1965. A doua a fost perioada dintre ascensiunea la putere a lui Ceaușescu și revoluția culturală din 1971 : cea mai bună pe care regimul comunist a permis-o în România. Erau mari diferențe între ele. Este absolut extraordinar faptul că G. Ivașcu a putut menține *Contemporanul* în linia întîi a rezistenței în amîndouă aceste perioade. Cînd se va scrie istoria presei culturale românești postbelice, va trebui să se vorbească înainte de orice de *Contemporanul* și de G. Ivașcu.

După 1971 el a făcut din *România literară* revista numărul unu a rezistenței noastre. Acesta este alt capitol care va trebui scris. Una din întrebările care m-au obsedat după decembrie 1989 și care îmi revine în minte în fiecare săptămînă cînd, împreună cu actuala echipă a *României literare*, încerc să dau revistei cea mai bună înfățișare, este *ce* și *cum* ar fi făcut G. Ivașcu în noile condiții. Deasupra noastră a tuturor, ucenici într-ale gazetăriei, stă în permanență umbra lui G. Ivașcu, cel mai de seamă director de publicație din ultimele decenii.

Nicolae Manolescu



GEORGE IVAȘCU – portret de Vasile Grigore

Din partea conducerii Uniunii Scriitorilor

PROFUND tulburată de evenimentele grave care au loc în aceste zile pe străzile Bucureștiului, conducerea Uniunii Scriitorilor din România își exprimă îngrijorarea față de violența, din orice parte ar veni ea, care a luat proporții cu totul dăunătoare ideilor de democrație, cultură și civilizație.

Apelăm cu toată seriozitatea la instaurarea unui climat de înțelepciune și dialog pentru curmarea tensiunii conflictuale și a instigărilor care favorizează această stare de spirit, fiind convinși că numai echilibrul politic și social, atitudinea conciliantă și respectul libertăților individuale pot oferi o soluție pentru ieșirea din criza în care ne aflăm. Protestăm împotriva vînătorii de intelectuali care se practică pe străzile Capitalei de către persoane particulare și cerem ca măsurile de ordine, necesare în clipa de față, să fie întreprinse exclusiv de către organele competente și numai în temeiul legii.

Protestăm împotriva cenzurii tipografice care împiedică apariția publicațiilor autorizate legal și exprimarea liberei opinii, cerem restabilirea și garantarea neîntîrziată a dreptului de apariție a tuturor ziarelor și revistelor. Protestăm împotriva violării unor instituții de cultură și învățămînt și atragem atenția că acestea reprezintă bunuri de stat și focare ale vieții noastre spirituale.

Dezavuăm prezentarea tendențioasă, instigatoare a evenimentelor care au avut loc în aceste zile și ne exprimăm speranța că populației i se vor prezenta și evenimentele petrecute în ziua de 14 iunie, nu numai cele din 13 iunie, pentru a avea un tablou complet al stării sociale în care ne aflăm.

Acest apel al nostru vrem să fie înțeles ca o datorie de conștiință. Scriitorii nu pot rămîne nepăsători în fața destabilizării echilibrului social și politic, indiferent de cine ar fi înfăptuită. Ne simțim răspunzători atît de liniștea vieții noastre cît și de libera circulație a ideilor și cerem soluționarea cît mai grabnică a crizei morale și politice care amenință viitorul societății noastre civile.

15 iunie

Biblioteca județeană

OCHIUL MAGIC

Trei zile care au zguduit țara

ZILELE DE 13—15 IUNIE 1990 VOR INTRA CU SIGURANȚĂ ÎN ISTORIE. Criza socială și politică din România începe să semene cu o febră recurentă, care zguduie periodic țara, lăsînd-o însingerată și anxioasă. Democrația cunoaște niște veritabile chinuri ale facerii. În fond însă, știm despre ce s-a întîmplat săptămîna trecută tot așa de puțin cît știm despre 12 ianuarie sau despre 18 februarie. Mediile de informare în masă, oficialitatea, ziarele (mai timorate ca oricînd) nu ne-au furnizat date suficiente. În plus, unele date sînt contradictorii, altele par fabricate. Profund traumatizată de pe urma atacului brutal pe care l-a suportat în seara de 13, TVR nu și-a revenit decît după 48 de ore, cînd a îngăduit și puncte de vedere neconforme cu acelea proprii, rod al teribilei experiențe prin care trecuse. Însă trauma se mai simțea încă la Conferința de presă din 16, unde întrebarea unei jurnaliste din Franța referitoare la neprezentarea pe post și a evenimentelor din 14 și 15 a rămas fără răspuns. Adevărul are două jumătăți diferite, dar ceea ce este și mai curios este faptul că ele nu par să provină din același întreg. Trebuie să spunem din capul locului, înainte de a încerca să deslușim pricinile acestei curiozități, că violența săvîrșită contra unor instituții și persoane este inacceptabilă, din orice parte ar veni, și că o condamnăm fără echivoc. Nici o problemă de felul celor cu care se confruntă astăzi țara nu poate fi rezolvată prin recurgerea la bîtă, sticlă incendiară, rangă sau armă automată. Ne-am numărat printre cei care au adresat oficialității apelul de a negocia cu manifestanții din Piața Universității și ne exprimăm convingerea că dacă nu se producea intervenția organelor de ordine din zorii zilei de 13 (cu atît mai inexplicabilă cu cît se purtaseră tratative și soluția părea iminentă) baia de sînge din acea zi și din cele următoare ar fi fost evitată. Rugăm familiile îndoliate din nou, după numai șase luni, să primească sincerele noastre condoleanțe. Sîntem solidari cu colegii noștri de la TVR și de la ziarele supuse agresiunii și le dorim — ca și nouă tuturor — ca aceste singeroase și umilitoare lovituri să nu se mai repede. Dar dacă dorim cu adevărat acest lucru, trebuie să facem efortul de a înțelege ce s-a întîmplat. Atîta vreme cît anumite aspecte vor rămîne asunse sau insuficient lămurite, există riscul repetării. Nu în ultimul rînd, neclaritățile sau jumătățile de măsură din informația asupra lunilor de după revoluție reprezintă una din cauzele evenimentelor recente. Ca să găsim soluția crizei sociale prin care trecem, se cuvine s-o abordăm fără prejudecăți și cu dorința sinceră de a afla adevărul. Aprecierea corectă a unei situații presupune identificarea cauzelor. A ne mulțumi cu etichetări sumare înseamnă a perpetua criza. A spune că am asistat la 13—15 iunie la o rebeliune *de tip* legionar, cum a spus președintele Iliescu, sau la una pur și simplu legionară, fără termenul de comparare, cum a preluat guvernul caracterizarea în comunicatul său, nu e suficient, ba este chiar primejdios, în măsura în care ne ascunde natura reală a manifestării sub o formulă comodă. În sfîrșit, e absolut obligatoriu să ne asumăm răspunderea pentru actele ca și pentru interpretările noastre. Este extrem de riscant să credem că aflarea adevărului în domeniul social este o pură problemă de logică. Ea este de obicei și una de etică.

N-AVEM PRETENȚIA CĂ POSEDĂM O EXPLICAȚIE PRECISĂ ȘI COMPLETĂ A TRAGEDIEI. Există cel puțin trei scenarii diferite ale evenimentelor, pe care vom căuta să le înfățișăm cu obiectivitate, și totodată să arătăm care sînt, după opinia noastră, punctele lor vulnerabile. Primul scenariu este acela avansat de oficialitate (în conferința de presă a d-lui Petre Roman din 15 iunie) și îmbrățișat de o parte a presei și de TVR. El se bazează pe teza conspirației. Am fi fost martori în după-amiaza de 13 la o tentativă de lovitură de stat, organizată din timp de către forțe de dreapta. Întreaga acțiune ar fi fost de tip legionar, neo-fascist, iar în spatele bandelor de huligani care au incendiat sediul poliției sau au devastat clădirea televiziunii s-ar afla organizații politice din țară, intens sprijinite, moral, material și chiar logistic, din exterior. Nervul vital al putsch-ului ar trebui căutat în legătura, speculată abil de forțele interesate, între Proclamația de la Timișoara și îndelunga manifestație din Piața Universității. Timorarea poliției și a armatei, pasivitatea sindicatelor bucureștene ar fi determinat în cele din urmă, și în perspectiva unei totale destabilizări, aducerea minerilor în capitală. Acest scenariu lasă neacoperite cîteva puncte importante. Nu se vede clar din el (sau nu se spune) care ar fi forțele politice reale capabile de o tehnologie putschistă așa de sofisticată încît, fără să se implice în mod deschis, să manevreze mase importante de naivi cu atîta abilitate încît să-i fanatizeze pînă la vandalism și la crimă. În al doilea rînd, scenariul amestecă în mod inadmisibil în huliganismul cel mai primitiv, rațiuni de ordin pur intelectual. S-a lăsat a se înțelege că în spatele brutelor dezlănțuite contra studiourilor televiziunii ar sta incitația unor intelectuali valoroși, vorbitori de la balconul Universității ori autori de articole în presă. Este o eroare grosolană, care însă a condus la oribila vînătoare de intelectuali din zilele de 14 și 15. În al treilea rînd, lipsește din acest scenariu o motivare plauzibilă a acțiunii. Așa cum e greu de presupus că rațiunile huliganismului au fost intelectuale, e greu de presupus că ele sînt exclusiv pecuniare. S-a afirmat că procuratura are dovezi că „legionarii" au fost plătiți și încă în valută forte. S-a spus și că unii au fost drogați. Acest gen de explicații nu sînt credibile și pot fi lesne fabricate. În realitate, tocmai motivația politică a unei acțiuni politice se află în mare suferință. Nu există în România de azi nici o formațiune sau grupare politică oficial înregistrată capabilă să provoace o atare anarhie și, mai ales, să profite politic de ea. În fine, însăși teza conspirației ni se pare discutabilă, ea ignorînd complet elementul spontan în favoarea celui organizat. Este o teză bine cunoscută în trecut și cu ajutorul căreia regimurile comuniste au ascuns de fiecare dată realitatea nemulțumirii populare.

AL DOILEA SCENARIU, SUGERAT DE O PARTE A OPOZIȚIEI (și nu afirmat limpede, **et pour cause !**) este că F.S.N. însuși a pus la cale atît manifestația din 13 cît și reprimarea din 14—15, pentru a discredita principalele partide, presa lor, presa independentă și pe intelectualii disidenți. Totul n-ar fi decît un plan de luare a puterii într-o singură mînă, spre a se grăbi instalarea unui regim neocomunist. Chemarea minerilor ar trebui interpretată (și, vai, nu fără temei) ca un fel de revoluție culturală de tip maoist. Acest al doilea scenariu întîmpină și el mari dificultăți. Începînd cu sfîrșitul, am spune că păcătuiește, ca și precedentul, prin exces de imaginație : politicienii devin niște indivizi dotați cu facultăți demonice, creiere geniale puse în slujba construirii istoriei. Ironia soartei face ca adversarii să atribuie F.S.N. exact tipul de manevră subversivă și labirintică precum aceea pe care F.S.N. o atribuie opoziției. Alt motiv pentru care scenariul la care ne referim nu este plauzibil constă, din nou ca și în cazul precedentului, în lipsa unei rațiuni politice evidente. E dificil de crezut că un partid care abia a ieșit victorios din alegeri (și ce victorie !) ar dori să suprime o opoziție mult prea slabă spre a fi realmente jenantă, și aceasta cu prețul unui scandal internațional de care n-avea absolut deloc nevoie acum. Situația de azi a F.S.N. nu e comparabilă cu aceea a Frontului din 1946. Contextul internațional și atmosfera internă diferă radical. Ar trebui să bănuim liderilor F.S.N. intenții politic și economic sinucigașe. Ei nu pot înfrunta acum o blocadă și nu se pot bizui pe izolare. Ceea ce Ceaușescu a făcut, silit, la finele domniei lui, nu e de închipuit că vor să facă liderii F.S.N. la începutul puterii lor. Chiar de vor fi fiind și unele forțe iraționale în cadrul formației de guvernămînt, e de presupus că acelea raționale au cîștig de cauză în stabilirea strategiei politice.

CEL DIN URMĂ SCENARIU ESTE O VARIANTĂ A CELUI DINTÎI, dar nu fără unele elemente împrumutate din cel de al doilea. Ne-am referit la forțe iraționale din F.S.N., din echipa de guvernămînt și chiar din unele grupări politice de opoziție. Acestea ar putea fi la originea tentativei de destabilizare a puterii, dar nu printr-o conspirație propriu-zisă (căci nimeni nu poate încă organiza una în România), ci prin speculareа și manipularea nemulțumii anumitor pături sociale, îndeosebi a tineretului studențesc, a unor categorii de intelectuali, ca și a unor radicali anticomuniști. Ideea de bază în acest al treilea scenariu este că manifestările antiguvernamentale, pașnice, din București și din alte orașe, ca și Proclamația de la Timișoara au reflectat o stare de spirit reală și au fost spontane în anticomunismul lor. La un moment dat însă, elemente din fosta securitate (care au infiltrat practic toate formațiunile politice) au căutat să le manipuleze spre profitul lor. E prea posibil ca însuși refuzul negocierii și măsurile de mînă forte din dimineața de 13 să fi fost sugerate, pe căi ocolite, de astfel de elemente. Și e absolut clar rolul unei mîini profesioniste în cele petrecute în seara și noaptea următoare, ca și în zilele de 14 și 15. Președintele R.T.V. a spus la conferința de presă că huliganii care au pătruns în local cunoșteau exact ușile care trebuiau sparte, ca și cum ar fi avut un plan al clădirii. El a mai spus că a identificat printre cei ce strigau lozinci anticomuniste în curtea televiziunii pe unii dintre foștii securiști ai instituției. A doua zi, unele echipe de mineri care au intrat în localuri publice și în locuințe particulare erau însoțite de persoane rămase neidentificate (și care s-au evaporat la timp) și care le indicau cu precizie adresele. Aceste „liste negre", pe care figurau opozanții regimului, nu erau, cu certitudine, opera minerilor. Și nu aveau minerii cum să știe unde sînt laboratoarele facultății de geologie de la Universitate, distruse cu o furie sălbatică și nemotivată. Dacă e să descoperim un motiv pentru care fosta securitate s-ar fi folosit de prilej, punîndu-și la bătaie competența de cadre și aceea tehnică, motivul e dublu : pe de o parte, ea avea de plătit o poliță celor rămași ori ajunși la putere, o revanșă de luat ; iar pe de alta, încercau să obțină, provocînd o criză, o mai mare strictețe și omogenitate a sistemului, prin îndepărtarea liberalilor și prin forțarea mîinii către măsuri energice. Desigur, și această variantă de scenariu comportă dificultăți în acceptare, cum ar fi chiar aceea de a ști cum anume o instituție dezafectată a rămas capabilă de o organizare așa de bună. Încheiem prin a admite, cu onestitate, că nu știm de fapt ce s-a petrecut. Dar credem că numai o analiză clară și fără falsă pudoare a evenimentelor ne poate cruța de repetarea clipelor de groază pe care le-am trăit în zilele de 13—15 iunie 1990.

N. M.

NE SCRIU CITITORII

Stimate Domnule Director,

Într-o **Scrisoare deschisă adresată Doamnei Monica Lovinescu** (vezi **Democrația**, 4 iunie 1990) Eugen Florescu crede că aș fi autorul unui articol despre dînsul, citit de dl. Virgil Ierunca la „Europa liberă". Se înșeală, excelentul articol aparține altcuiva. Regret sincer. Mai crede că aș fi publicat în **Scînteia** o cronică despre Dumitru Popescu, cronică atît de elogioasă încît a fost nevoie ca însăși secția de presă a c.c.-ului să o corecteze. Se înșeală. Crede că despre Dumitru Popescu toți criticii români au refuzat să scrie : eu aș fi fost singurul care a acceptat. Chiar așa ? Și fiindcă e indignat de faptul că „respectivul critic (adică eu, C. U.) a fost primul care l-a bălăcărit pe Dumitru Popescu într-o obscură gazetă din „Băile Herculane" vă rog să publicați mai jos paginile apărute în „obscura gazetă" **Hercules**, numerele 2 și 5 :

Nomenclatura și literatura I

Ce-i mîna pe ei la luptă ? Voiau un strop de glorie ilicită, un supliment de consacrare, de succes, atunci cînd Majestatea-Sa le întărcase rău poftele, rezervînd pentru sine chiar totul ? Literatura era o zonă prin care se mai furișau unul—altul. Mai scăpau, și critica nu este neîngăduitoare cu ei. Primul a fost Dumitru Popescu, pe rînd reporter, eseist, poet, romancier, mai strîmbîndu-se și el către Majestatea-Sa prin vreun subtext așezat cu dibăcie, mai făcînd cîte-o teorie sentimentală în josul paginii. După Dumitru Popescu au urmat unii și alții. Mulți tipăriți, destui puși la baștă.

Dacă aș scrie că însuși Eugen Florescu fusese purtat cîțiva ani prin planurile editurii „Facla" cu un roman lugojenesc, n-aș divulga vreun secret. Subalternii săi — parte — citiseră opul în manuscris și îl considerau capital. Se gudurau către el chiar în absența lui Eugen Florescu : făceau sluj în fața divinei opere. Era în obiceiul slugilor să facă sluj chiar în absența persoanei adulate. În discursurile sale, de cîte ori spunea „Ceaușescu" Eugen Florescu zîmbea fotogenic, dilatîndu-și grațios mușchii faciali. Cînd spunea „Tovarășa", întreg trupul i se cutremura de o emoție sacră : vocea căpăta tremolouri de primadonă, degetele închipuiau în aer un omagiu. Eugen Florescu era, în întregime, construit pentru omagiu. Era adaptat pînă la ultima fibră a ființei sale salamalecurilor. În anii săi tineri făcuse un jurnal destins — o „Scînteie a tineretului" vioaie — și acum credea că poate să-și transfere grația adulatorie în paginile revistei „Orizont". Redactorii hîriiau, mîriiau, protestau, nu le convenea. La ședințele redacționale nu venea singur ci cu haita : era prea las pentru dialog, era perfect dotat pentru agresiune. Își dezlănțuia gorilele, dinainte aținate. Dînsele știau că Tovarășul nu-i iubește pe scriitori și că „vechii scriitori" trebuie înlocuiți cu alții dacă se poate de la gradul de căpitan M.A.I. în sus. De altfel, de asta scria și dînsul : să le demonstreze prozatorilor că nu sînt mare lucru și că el, Eugen Florescu, cu toate ocupațiile lui presante, poate comite, așa, în treacăt, opere capitale. Poate să-i uimească pe necăjiții care trudesc, ani în șir, la o carte.

Aș face o paranteză. Mărturisesc că mă intrigă pamfletele tinerilor mei colegi împotriva lui. Cer, pur și simplu, excluderea din presă, așezarea sa în boxa condamnaților etc. etc. Mie îmi face cu mult mai multă plăcere să-i citesc submediocra foaie **Democrația**. El, care ne dădea cu atîta energie, lecții despre ce înseamnă **presă**, el, care își lua angajamente vizavi de revista noastră, tocmai el să scoată săptămînal foaia asta mizerabilă în care să bată salamalecuri în continuare, azi, cînd mai toți s-au lehamitit de salamalecuri ! Și să-și toarne, în fiecare număr, șeful adulat ani, zeci de ani ! Să-și continue azi spectacolul dezgustător al slugărniciei în postura — oarecum inedită pentru presa noastră — de delator ! N-o să înțeleg niciodată de ce omul ar trebui scos în afara publicisticii. Dacă ar abandona-o, ar trebui implorat să revină. Ar trebui plătit, cumpărat, acoperit cu bani. Fiindcă, de fapt, cine ne-ar mai putea oferi un asemenea spectacol al dejecției jurnalistice ca Eugen Florescu ? Revista **Democrația** trebuie apărată. Trebuie să rămînă un memento al ceaușismului.

Dar dacă pledez pentru revista lui Eugen Florescu, nu înseamnă că am vreo urmă de încredere în romanul său. Presupun că l-a scris cu șira spinării curbată, pozînd în exilatul Ovidiu și solicitînd, cu aceleași tremolo-uri de primadonă, întoarcerea în paradisul Marii Familii. Fiindcă la Timișoara Eugen Florescu se socotea în exil. **E trimis să-și îmbogățească experiența politică**, spunea suita. Căci, după modelul Majestății Sale, Florescu își alcătuise o suită. Dar despre ea, în numărul viitor.

Literatura și nomenclatura, II

Am început prin a afirma că scriitorii din nomenclatură încercau să cîștige un plus de glorie prin pagina tipărită ; deși nu iubeau foarte tare literatura, disprețuindu-i (în secret !) pe scriitori, comiteau și ei, și încă cum ! Se cîștiga un ban în plus, se adăuga notorietății feștelite de complicitate cu Majestatea Sa un spor de periclitate. În primele luni ale sejurului său timișorean, Eugen Florescu n-a fost vizitat de gîndul de a face beletristică. Nărăvașilor care îi scoteau în față drepturile lor de scriitor, le replica, de la înălțime, că și el ar trebui să fie membru al Uniunii : avea două cărți publicate prin străinătăți ! Despre Tovarășul ! Era, pînă una-alta, un argument puternic, fiindcă anturajul era convins că zilele timișorene ale lui Eugen Florescu vor fi puține și că, în curînd, va urca tocmai în postul de secretar! Zilele lui Enache erau numărate! Chiar Tovarășa aștepta cu emoție urcușul preferatului ei !

Pe biroul cabinetului său de lucru se puteau zări poze color cu Tovarășa! Poze deloc de serie ! Erau cu dedicație ? Erau produse special pentru preferați, serie mică ? Arătau vreo preferință a Dînsei ? Simplul fapt că secretarul cu propaganda nu se afișa în birou cu fotografii lăsate moștenire de înaintașii săi secretari îi arătau om de gust. Bărbat cu o sensibilitate aparte.

Va fi fost la curent Tovarășa cu sensibilitatea specială a noului timișorean ?

Cert e că haita proaspătului secretar nu se constituise birocratic, la solicitările statului de funcțiuni, la ordinele emise de superior. Oamenii simțeau lîngă ei un tovarăș de nădejde care, la o adică, îi putea purta pe cele mai înalte culmi. Nu era activistul distant, bădăran, incult cu care se obișnuiseră. Nu era, cel puțin la nivelul unei conversații oarecare, autoritar, vulgar, violent. Era... cum să spun... cordial. Prietenos. Nu făcea dezacorduri. Avea simțire, imaginație. Chiar cultură generală. Mai citea, și în comparație cu alți secretari, era chiar erudit. Știa franțuzește. În conferințe, îi cita pe noii filozofi.

Spirit harismatic, ziceau cei din ceată, năpustindu-se asupra cui voia Eugen Florescu. Un adevărat conducător, un adevărat lider ! Activiștii se tirau după el, activistele suspinau. Cît va mai rămîne la Timișoara ?

Dar acolo, sus, nimeni nu se îmbulzea să-l tragă la dreapta Majestății Sale. Omul se dădea de toții pereții să umple ziarele locului cu omagii, să facă muzee cu chipul Lui și al Dînsei prin toate colțurile județului. Nimic. La un moment dat a vrut să se dea exemplu de muncă politică și a ieșit rău, Tovarășa a simțit ceva, ba a mai văzut o casetă în care preaiubitul secretar se preumbla în inspecții cu Emilia Sonea. Iar tovarășa Emilia, în blană, dădea îndicații ! Iar tovarășul preaiubit țăia pamblica noului muzeu de pompieri de la Teremia !

Din ce poate ieși un roman decît din conștiința exilului, zicem noi odată cu marii exilați. Dacă Dumnezeu s-a născut în exil, conștiința literară a ideologului nostru s-a născut la Timișoara. (va urma)

Aș mai vrea să spun că am publicat aceste tablete în **obscura gazetă** din Băile Herculane fiindcă am socotit inutil să irosesc spațiul publicistic al unor ziare mai importante cu pagini despre Eugen Florescu. Am limitat cît am putut și numărul articolelor pe care **Orizont** le consacra fostului șef al culturii bănățene. Sînt mulți oameni care s-au oferit să scrie. Am lăsat în sertar destule materiale dedicate lui Eugen Florescu, convins fiind de inutilitatea publicării lor: căci dacă există un Rău implacabil, un blestem care asemenea secetei, inundațiilor sau cutremurelor ne urmărește și împotriva căruia nu se va putea face niciodată nimic, unul dintre numele lui este Eugen Florescu.

CORNEL UNGUREANU

ERATA : În numărul 24, la pagina 20, titlul corect este **Victor Segalen — un poet al Chinei imemoriale.**

Bicicliştii

4 iunie. După două săptămîni petrecute în plină inactualitate, o cafea neagră fără zahăr şi, pe masă, o mulţime de reviste şi de ziare. De dreapta, de stînga, de... Drept-drept-dreptul ! Sting-sting-stîngul ! Centrul ? Al treilea picior, la oameni, încă nu s-a inventat, dar opiniile din pagini sînt atît de diverse şi de contradictorii de parc-am fi miriapode. „La ripa Uvedenrode" / ce multe voci incomode ! Cu excepţia afirmaţiilor şovine care apar ici-colo şi par a semnala extrema dreaptă, e tare greu să vezi, uneori în paginile diferite ale aceleiasi publicaţii, care e direcţia principală. Întoarcere la copilărie : pînă la opt-nouă ani nu-mi puteam deosebi mîna dreaptă de mîna stîngă. În adolescenţă, fiind eu şi stîngaci, stînga ! Apoi, mai tîrziu, parcă tot stînga, dar tot mai şovăielnică, o mînă bîjbîind în semiîntuneric. Cum putea exista o „stîngă" mîncinoasă, şovină, dictatorială ? „E de rîs !", vorba lui Marin Preda. Mai mult de plîns, decît de rîs ! Mda. Frig. Îţi îngheţau lacrimile pe faţă.

Deci, mai am curiozitatea trează şi, după aceste două săptămîni dulci-amare de ignoranţă, vreau să aflu ce-a fost, să ghicesc ce-o să fie. Constatări imediate... Unu : se scrie foarte bine, cu talent. Doi : se scrie foarte prost, fără pic de talent, agramat şi stupid. Surprinzător de mulţi necunoscuţi (probabil tineri) fac gazetărie adevărată, ca-n mirificele „vremuri bune" (care n-au existat niciciind ; o plăcută utopie). Aceşti tineri au percepţia exactă a realului, gîndul inteligent, fraza decisă. Apar opinii exprimate transant, cu amărăciune, cu acreală, cu satisfacţia de a fi rău (sau doar precis), cu nerv şi cu nervi. Dar nervii nu exclud totdeauna civilitatea şi, cîtă vreme n-o exclud, opiniile trebuie urmărite cu atenţie.

E limpede că, după 22 decembrie, presa e liberă. Fapt pozitiv, de o covîrşitoare importanţă. Nimic (cu excepţia propagandei de tip fascist, antidemocratic, ce contravine intereselor naţiunii şi este amendată în platformele majorităţii partidelor) nu trebuie să stea şi nu stă în afara preocupării gazetarilor. A dispărut presa „dirijată" ? Nu, dar această dirijare se face pe faţă, multe partide avînd ziarul lor oficial. Publicaţiile independente simpatizează şi ele cînd cu una şi cînd cu alta dintre formaţiunile politice. Pînă aici, toate bune şi frumoase, cu adevărat bune şi frumoase. De neînţeles apare faptul că obiectul principal al majorităţii campaniilor de presă, campanii susţinute de ziare şi reviste conduse de intelectuali, este nu altul decît intelectualitatea. Ca „arme de luptă" sînt alese şi mult iubite delaţiunea şi, nu rar, înjurătura. Micii intelectuali împotriva intelectualilor de vază ? Revoluţia care, cum se spune, îşi devoră propriile odrasle ? Răfuielile între oamenii de cultură ? Rivalităţi, vindicte, lovituri „joase", cîte ceva din fiecare, dar explicaţiile — incomplete şi neconvingătoare — nu micşorează mîhnirea pe care o stîrneşte spectacolul. Rarisime sînt polemicile libere şi elegante, cu ironia subţire mult mai eficientă oricînd decît groso'anele răţoieli, cu argumente urmărind nu să „desfiinţeze" ci să convingă (inclusiv pe adversarul de idei), cu încercarea **neapărat vizibilă** de a ocoli minciuna. Dialogul real rămîne, mai totdeauna, un ideal de neatins : se înfruntă mici şi mari dogmatisme. Şi apoi unii dintre intelectualii ce merită tot respectul pentru calităţile lor nu sînt dispuşi să priveacă şi ei, cu tot respectul cuvenit, pe acei dintre cititori ce nu sînt intelectuali (de pildă, pe foştii greviştii din Valea Jiului sau pe foştii manifestanţi din Braşov) ; se întîmplă ca atitudinea lor să semene cu cea a unor aristocraţi artăgoşi. Dar nimic nu le acordă dreptul, amatorilor de scandal din presă, însi instruiţi sau semianalfabeţi ce nu sînt în stare să înşiruie o frază corectă, să ponegrească oameni de cultură de talia lui Al. Paleologu, Mihai Şora, Al. Piru, Gabriel Liiceanu, Alex. Bîrlădeanu, Ana Blandiana, Ion Coteanu, Octavian Paler, Eugen Simion, Mircea Dinescu, Silviu Brucan, Răzvan Theodorescu, Andrei Pleşu, Valeriu Cristea, Ştefan Aug. Doinaş, Mircea Iorgulescu, Gheorghe Grigurcu — şi a altora. De ponegrire e vorba — subliniez — şi nu de contrazicere ; nimic mai firesc decît discuţia în contradictoriu.

„CERTITUDINI, certitudini, ce bine e să ai certitudini" — are dreptate minunatul poet Geo Dumitrescu. Dar, decît să deţii certitudini peste noapte dobîndite şi care iute se prefac în dogme ucigaşe, e preferabil uneodată, cîntărind argumentele unora şi ale altora, să mai întîrzii cu opţiunea o zi, un ceas, o clipă. Disprețul faţă de intelectuali al dictatorilor de totdeauna e, din punctul lor de vedere, perfect justificat : intelectualul nu se grăbeşte să execute ordinele şi continuă să se îndoiască, să caute, să şovăie ; pe el se pot bizui democraţiile, iar nu strașnicele dictaturi. Pentru că democraţiile caută şi ele, şi progresează tocmai pentru că nu se opresc din această lungă căutare a soluţiilor optime. Oricum, chiar dacă — mărturisesc fără nici o ruşine — fac parte dintre cei care încă nu au optat (decît într-un mod foarte general : pentru democraţie, libertate, înţelegerea între oamenii de bună credinţă), mi se pare că lupta neloală dusă împotriva intelectualităţii sau lupta neloală dintre intelectuali sînt, în aceeaşi măsură, jalnice. Să numesc pompos „certitudine" convingerea pe care o am că nici un om — muncitor, intelectual, ţăran, orice-ar fi — nu trebuie să fie întîmpinat cu ofense, răstălmăciri, dorinţă de răzbunare (ci, eventual, cu dorinţa de „îmbunare") ? De ce să se scrie doar despre slăbiciunile (reale, adesea) ale intelectualilor ? Sînt ei unicii reprezentanţi ai societăţii care au mai şi greşit uneori, grav sau mai puţin grav ?

Recitesc înşiruirea de nume... Ce-i alătură pe aceşti autori ? Opiniile lor politice sînt nu numai neasemănătoare, lucru normal în cazul unor personalităţi distincte, ci de-a dreptul divergente. Unii au şi polemizat între ei — cu sau fără blîndeţe, de cîteva ori cu ferocitate. Un punct comun ? Sînt cu toţii intelectuali, intelectuali bine cunoscuţi. Altul ? Faptul, minor desigur, că s-au opus — cu mai multă sau mai puţină claritate şi decizie — ideilor dictatoriale. Adică, sînt... aşa li se spunea acum vreo... dar mi-e greu să-mi amintesc, a trecut mult de atunci, vreo patru luni... nişte eroi. Într-adevăr — „e de rîs", nu ? — majoritatea celor pomeniţi mai sus (şi alţii, desigur) erau socotiţi cîndva, demult, acum vreo sută de zile, un fel de „eroi ai neamului". Pe drept sau pe nedrept, dar, orişicît, nu fără motiv. Fuseseră nişte instigatori : nu le plăcuse lor prea mult perechea dictatorială (să vezi isprava !) şi avuseseră îndrăzneala s-o spună deschis. Acum, iată, semnul plus a fost înlocuit cu semnul minus, iar dovezile de respect cu ocara. De dragoste cine mai pomeneşte ? A apărut, în schimb, nevinovatul îndemn : „Scrieţi, băieţi, numai scrieţi" poveşti frumoase pentru copilaşi şi versuri dulcege, nu vă mai băgaţi în politică : politica nu e de nasul vostru. Vocea care rosteşte aceste cuvinte sună nespus de plăcut. O adevărată melodie de amor. Asperităţile cuvintelor au dispărut de mult, pilite de aerul în care plutesc de vreo patruzeci de ani. Ele exprimă în modul cel mai fidel cu putinţă poziţia fostului partid de guvernămînt. Asta auzim de cînd ne ştim.

Deci e vinovat cutare, dar şi cutare, ăsta, dar şi celălalt şi — ce ciudat ! ce bizar ! ce coincidenţă ! — toţi cei numiţi sînt oameni de carte, inclusiv studenţii, păcătoşii de ei, care au încetat brusc să fie, la propriu şi la figurat, odraslele muncitorilor şi ale ţăranilor. Iar cititorul, om de bună credinţă, dar educat anapoda după peste patruzeci de ani de învăţături contradictorii, înţelege ce i se spune : că toţi cei în culpă au fost, în sfîrşit, găsiţi. Nu terorişti, ci cei terorizaţi. Culpabili, indiferent dacă au făcut sau nu ceva rău, primii şi singurii în această puţin invidiabilă postură, sînt, ei, intelectualii. De ce ? D-aia ! Îmi amintesc o glumă din timpul războiului, cu un ins care perorează de la tribuna unei adunări : „Pentru ce n-a plouat la timp ? Din vina străinilor de neam. Pentru ce nu se vinde decît pîine neagră ? Din vina străinilor de neam. Pentru ce, numai ieri, şapte accidente de tramvai ? Din vina străinilor de neam." „Şi a bicliştilor !" observă, cu voce tare, cineva din sală. „Bicliştii ? De ce tocmai bicliştii ?" se miră oratorul. „Şi de ce tocmai străinii ?"

CHIAR dacă intelectualii la care se referă publicaţiile ar fi o minoritate — şi e de văzut cine i-a numărat şi de unde se ştie atît de sigur că ei nu reprezintă, să zicem, chiar majoritatea intelectualilor de cultură umanistă — n-ar fi rău să ne reamintim că evenimentele din 16—22 decembrie de o minoritate au fost provocate ; majoritatea a venit, cu sprijinul ei necesar, în ceasul sau, dacă vreţi, în minutul următor. Oricum, sînt gata să rostesc întregul adevăr şi să jur : nici un muncitor, niciodată, sincer sau dus de val, nu a strigat : „Trăiască Ceauşescu !" ; nici un ţăran, niciodată, din convingere sau împins de frică, nu a strigat „Trăiască Ceauşescu !" ; merg mai departe şi admit că nici un activist de partid, nici un reprezentant al miliţiei, securităţii, armatei, nici un ministru, nici un director general, ei bine, ajung la capăt, nici măcar Ceauşescu n-a strigat vreodată „Trăiască... etc." Numai oamenii de cultură, inclusiv studenţii, au făcut-o. Numai şi numai ei. Şi nu doar unii dintre ei, ci toţi şi tot timpul, de dimineaţa şi pînă seara tîrziu. Şi în somn. Că unii dintre oamenii de carte aveau domiciliu obligatorii, că aceiaşi şi mulţi alţii au fost anchetaţi de securitate, că aproape toţi îşi ştiau telefoanele supravegheate, că o parte dintre cei mai înzestraţi — nişte profitori, desigur — au fost nevoiţi să aleagă calea exilului şi, de cele mai multe ori, să-şi rateze definitiv existenţa, că vîrsta medie a scriitorului român ajunsese să fie 50 de ani, că se făceau cozi de sute ori mii de oameni la porţile librăriilor, atunci cînd se „lansa" o nouă carte în care cititorul ghicea că-şi va regăsi propria durere şi propria revoltă, cu pricepere ascunse, dar prezente, teribil de prezente, atîta încît să-i dea puterea să nu moară încă, toate acestea sînt minciuni sfruntate, scorniri de-ale intelectualilor cărora se ştie că „le merge mintea" cînd e vorba de neadevăruri. Ei sînt vinovaţi de tot ce-a fost mai rău ; cei ce ieşeau în pieţe să-l aclame pe dictator nu erau oameni nevinovaţi, minaţi ca turmele, ci scriitorii, sute de mii şi milioane de scriitori, chiar dacă autori de cărţi erau numai vreo opt sute, în toată ţara.

...Cred că le-am zis-o intelectualilor aşa cum merită, nu ? Şi dacă am izbutit, poate că mi se va face şi mie un hatîr : se va accepta că, pe lîngă intelectuali, au fost vinovaţi şi bicliştii. Nu **doar** bicliştii. Doamne fereşte, ci şi bicliştii. Ştim noi ce ascunde sufletul intelectualilor ! Dar nici cu bicliştii nu ne e ruşine. Jos bicliştii !

Florin Mugur

IVAN GENERALIĆ (Iugoslavia) : **Femeie cu pisică**
(Ilustrăm acest număr cu lucrări de pictură naivă)

Stare

Fluieră furtuna în poşeta amurgului
penele mierlei se preschimbă-n pietre
spre-ncheietura mîinii înaintează tunetele cum gîngănii

laţul unui cuvînt gol ţi se-aşează pe git
ca un singe ţîşneşte ziua din trupuri rănite
unghiile stînjenelului zgîriie faţa vînătă-a călăului

cimitirul e ca un braţ puternic întins în lumina soarelui.

Cine ştie

Cine ştie ce-i place cine ştie ce nu
Cuvîntului care paşte iarbă
şi muge şi behăie şi cotcodăceşte
Cuvîntului care uneori ne şi vorbeşte

despre foame despre înălţimi
desăvîrşite cum adîncurile
despre sete despre lumini
absolute cum beznele.

Metamorfoze

Cu vîrsta se-ntîmplă multe nu te nelinişti
oamenii ajung să ouă cum găinile
cerul se preface că-i pasă şi că ne-ascultă
un fluviu umblă prin oglindă ca un somnambul
un fluture vinează vulturii pe creste
un sicriu se umple de sare ca o solniţă
un bătrîn se-aşează din greşeală
pe banca din visul unui tînăr şi spune „scuzaţi".

Semn de carte

Micul Apocalips umplut de confetii

Apocalipsul mare
umplut de cel mic

nu mai e nici un loc liber.

În pătura de lînă

În pătura de lînă scoţiană învelită
un greu parfum aidoma nisipului

o mică ruptură şi se scurge cu-ncetul
în izvoarele mici în marile fluvii

infiltrîndu-se-n mocirlele sleite ale cărnii noastre
redîndu-i vigoarea mării

o clipă.

Sub acoperişul pajiştii

Sub acoperişul pajiştii această mare rece
gheaţă transpirată apă ce se stinge cum o luminare

şi-un ochi de uliu încordat cum un arc
o inimă verde cum coroana unui arţar pe care-o ţinteşte

şi estuarele pline de mici presimţiri
cum de peşti ce se ghemuiesc în propria lor mişcare

şi prin imensul limbaj (milioane de kilometri pătraţi) ce descuie Natura
aceşti mărunţi paşi ai noştri tot mai firavi tot mai puţini sprijiniţi în baston.

Gheorghe Grigurcu

Doi titani: B. P. Hasdeu și Creangă

ÎNTRE B. P. Hasdeu și Ion Creangă a existat o mare și subtilă apropiere spirituală, deși activitatea lor creatoare s-a înscris, în genere, în arii diferite de viață și de manifestare intelectuală !

Precum se știe, după ce a colaborat intens la elaborarea și editarea manualelor didactice **Metoda nouă de scriere și cetire pentru uzul clasei I primară** (1863) și **Învățătorul copiilor** (1871) și a avut de înfruntat ostilitățile dezlănțuite ale autorităților ecleziastice ale vremii, care ajung să-l excludă din diaconie, Ion Creangă face să apară, în „Noul curier român" din Iași, două articole care au stirnit nedumerirea unor cercetători : **Misiunea preotului la sate** (la 19 febr. 1872) și **Iezuitismul în România** (8 aprilie 1872), ambele semnate : **Preot Ion Creangă !**

Primul dintre aceste două articole a fost reprodus în publicația lui B. P. Hasdeu „Columna lui Traian" (la 7 martie 1872).

Deoarece I. Creangă n-a fost niciodată **preot**, ci doar diacon și, în etapa apariției articolelor de mai sus, era exclus din tagma bisericească, iar cele două materiale publicistice conțin numeroase particularități de limbă și de stil străine de scrisul artistic crengist cunoscut, au fost unii care au pus la îndoială paternitatea humulesteanului asupra acestor articole. (Ca de pildă, Tudor Pamfile, în **Moștenirea lui Creangă**, în revista „Ion Creangă", Nr. 11—12, 1914).

Înainte de a încerca să dăm o explicație plauzibilă în legătură cu publicarea celor două articole de către I. Creangă, în „Noul Curier român", ne permitem să schițăm conturul ideii care l-a determinat pe B. P. Hasdeu să reproducă, în „Columna lui Traian", articolul lui I. Creangă apărut în ziarul ieșean.

Ne luăm îngăduința de a reaminti, în continuare, citeva date din viața și activitatea ziaristică a lui B. P. Hasdeu în etapa publicării articolului **Misiunea preotului la sate**, în „Columna lui Traian".

În 1890, B. P. Hasdeu a rostit din însărcinarea Ministerului Instrucțiunii Publice, la o școală din București, un cuvînt călduros la încheierea anului școlar în școlile primare. În discursul său, B. P. Hasdeu releva, printre altele, că și el a făcut parte, în urmă cu ani, din tagma învățătorească : „În adevăr, spunea Hasdeu, sînt acum vreo 30 de ani, cariera mea de dascăl mi-o începusem în Iași la școala primară de la Trei-Ierarhi" („Lumina pentru toți", an VI, nr. 1 din 30 iunie 1890). Ori, precum se știe, și I. Creangă își **începuse** cariera lui dăscălească la aceeași școală ieșeană, puțini ani mai tirziu (în 1865), după plecarea lui B. P. Hasdeu de la școala Trei-Ierarhi. În 1872, cînd a fost reprodus articolul său în „Columna lui Traian", pe I. Creangă îl apropia de B. P. Hasdeu și faptul că amîndoi făceau „ceva politicale" de pe poziții nu prea îndepărtate una de alta ! Între altele, pe atunci, și atitudinea politică comună antijunimistă manifestă ! De aceea, în ale sale **Cópii după natură**, Iacob Negruzzi publică în „Convorbiri literare" (nr. 3, 1869), versurile satirice antihasdeiene intitulate **Poeticale**, iar, la 15 februarie 1871, versurile satirice **Electorale**, care îl vizau rizibil pe I. Creangă !

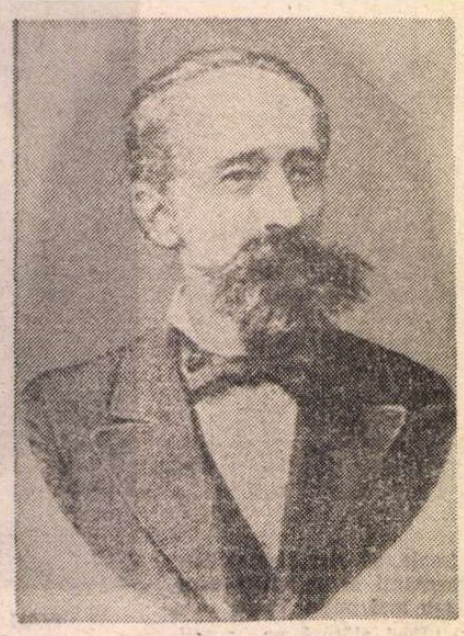
La 1 octombrie 1871, s-a deschis la București, în sala „Ateneului Român", un așa zis „Congres al presei" (în realitate, al presei liberale sau proliberale !). Încă din faza pregătitoare a acestui „Congres", B. P. Hasdeu a formulat unele obiecții. La „Congresul presei", B. P. Hasdeu n-a fost de acord cu **programul** de activitate viitoare a ziariștilor propus de membrii Prezidiumului, formulînd, concomitent, un alt program, cu nuanțări mult mai concrete și cu indicații mai realiste ! Dintre punctele programatice hasdeiene, reținem, aici, următoarele ca semnificative pentru tema pe care o dezbatem în articolul nostru și anume :

a) „Învățătorii de toate gradele să fie inviolabili, scăpînd, prin aceasta, de fluctuațiunile politice militante".

b) „Să se închidă și să nu se mai îngăduie diferitele case de educațiune de ambele sexe sub direcțiunea iezuiților, și, în genere, a călugărilor și călugărițelor catolice de orice naționalitate".

c) Cît despre clerul român, B. P. Hasdeu cerea să se dea „un puternic impuls clerului național de mir, să se șteargă totodată cu incetul, fără a se abate de la Canoane, orice urmă de călugărism" („Columna lui Traian", an II, nr. 45, din 29 noiembrie 1871).

Ion Creangă a urmărit, negreșit, cu mult interes — în presa ieșeană („Uniunea liberală") sau bucureșteană — „duelul" publicistic dintre B. P. Hasdeu și reprezentanții proliberali ai presei care au participat la „Congresul Presei", din 1871, fiind în totul de acord cu **programul** hasdeian. De altfel, I. Creangă avea și puternice **motive personale** să fie adept convins **al ideilor** susținute de B. P. Hasdeu **în programul** său ! Și, iată de ce ! În mai 1871, ministrul instrucțiunii publice Christian Tell **demite** din învățămînt pe Al. Lambrior, directorul Liceului din Botoșani, împreună cu alți doi profesori de la același liceu, precum și pe institutorul Costin Galin de la Școala primară Nr. 2 din aceeași localitate. Pretextul demiterii ? O meschină mașinație politică. Cei **demiși** erau acuzați că nu-și văd de activitatea la catedră și că desfășoară o asiduă activitate politică militantă antiguvernamentală ! (Arh. Statului București, Anul 1871, Ministerul cultelor și instrucțiunii publice. Dosar nr. 21 — Obiectul : Liceul din Botoșani și destituirea a 3 profesori).



B. P. Hasdeu

Ion Creangă

DESTITUIREA ilegală a cadrelor didactice din Botoșani a stirnit un val de proteste. Ziarele opoziționiste guvernului scriau pagini întregi pline de indignare. La Iași, în 1871, apare chiar o broșură protestatară intitulată „Goana din anul 1871 în contra școalelor. Închiderea școalelor din Botoșani". Un număr de 46 cadre didactice ieșene (profesori universitari și secundari și institutori) adresează un memoriu de protest ministrului Chr. Tell. **Printre semnatari era și I. Creangă !** Ministrul instrucțiunii publice, „indignat" de îndrăzneala celor ce au semnat acest memoriu, decide ca semnatarilor să li se dea, drept pedeapsă, un **avertisment scris oficial.** Din rîndurile celor cărora li s-a înmînat, în 1871, sancțiunea amintită era și Ion Creangă ! (Arh. Statului Buc., Anul 1871, Ministerul cultelor și instrucțiunii publice — Dosar Nr. 242 — Obiectul : Avertismentul dat profesorilor din Iași). Era, ca atare, **prima fază** a conflictului lui Ion Creangă cu ministrul Chr. Tell. Prin urmare, propunerea lui B .P. Hasdeu în legătură cu inamovibilitatea cadrelor didactice a fost, fără îndoială, primită cu entuziasm de institutorul Ion Creangă !

Dar și ideile hasdeiene referitoare la iezuiții din țara noastră și la rolul clerului de mir român au căpătat, desigur, o adeziune deplină din partea humulesteanului, care a avut de înfruntat atîtea persecuții nedrepte din partea superiorilor lui bisericești ! Ca un fel de **sfidare** I. Creangă va scrie articolul „Misiunea preotului la sate", semnindu-l **Preot** I. Creangă, cu atît mai mult cu cît dezvolta în acest articol o idee dintr-un articol al lui B. P. Hasdeu (semnat B.), apărut în „Columna lui Traian" (11 august 1871), în care se susținea cu tărie cerința ca preoții rurali să urmărească, ca una din misiunile lor cele mai înalte, aceea de a face **cultura națiunii !** În semn de solidaritate cu institutorul ieșean care și-a început cariera dăscălească la școala de la Trei-Ierarhi și, în acel timp, era ținta unor atacuri dușmănoase din partea Dicasteriului Mitropoliei Moldovei — B. P. Hasdeu reproduce imediat articolul lui I. Creangă în revista „Columna lui Traian" !

Ca un gest de recunoștință, I. Creangă — cunoscînd probabil prefața hasdeiană la volumul de basme al lui I. C. Fundescu, în care B. P. Hasdeu făcea o clasificare a literaturii populare române — introduce, după 1873, în manualul „Învățătorul copiilor" (față de ediția I-a a lucrării) multe texte folclorice, ilustrînd, în acest fel, clasificarea amintită a lui B. P. Hasdeu.

Iar B. P. Hasdeu, întocmind în ultimul număr pe 1876 din „Columna lui Traian" un „Indice bibliografic al cărților publicate în română sau de români în anii 1874—1876", la pagina 566 citează și scrierile didactice ale lui I. Creangă „Metoda nouă" și „Povățuitorul la cetire prin scriere". E de reținut faptul că, deși ambele lucrări au fost scrise de I. Creangă în colaborare cu alți institutori ieșeni, iar pe coperta celei de a doua lucrări I. Creangă nu e menționat nici măcar ca prim autor, B. P. Hasdeu indică **drept singur autor al scrierilor de mai sus doar pe I. Creangă,** care îi era, probabil, mai bine cunoscut.

În același an, 1876, I. Creangă face o aluzie umoristică referitoare la B. P. Hasdeu, într-o scrisoare adresată lui Titu Maiorescu la 10 noiembrie 1876, amintindu-i de **P. A. Călescu.**

Nu se cunosc date documentare care să ateste că B. P. Hasdeu și I. Creangă s-ar fi cunoscut personal pînă în 1880. După această dată este însă neîndoielnic că cei doi s-au cunoscut și au discutat unul cu altul, deoarece ambii au participat — în luna septembrie a anilor 1880, 1881 și 1882 — la ședințele anuale ale „Consiliului general de instrucțiune", I. Creangă în calitate de membru ales al acestui for al învățămîntului, iar B. P. Hasdeu, avînd funcția de membru al „Consiliului permanent de instrucțiune". (Despre activitatea lui I. Creangă la ședințele „Consiliului general de instrucțiune", să se vadă îndeosebi : I. Cremer — **Unele date noi despre institutorul Creangă** — în „Gazeta învățămîntului", din 1 martie 1957 și I. Vatamaniuc — **Călătoriile lui Creangă la București,** în „Gazeta literară", din 17 dec. 1964).

ÎN 1880, la ședințele „Consiliului general de instrucțiune", I. Creangă n-a fost prea activ. Negreșit, însă, că l-a urmărit în schimb, cu atenție, pe B. P. Hasdeu, care, luînd cuvîntul în legătură cu instrucția fetelor, a susținut cu fermitate că : „Instrucțiunea, într-o țară, nu trebuie să fie privilegiul numai a celor avuți, care își pot crește copilele pe acasă și în școli private, ea trebuie să fie deschisă tuturor și pentru toate treptele societății". („Monitorul Oficial", nr. 211, din 20 sept./ oct. 1880). Ion Creangă a reținut ideea luminoasă și democratică din expunerea lui B. P. Hasdeu, pe care, sub o **formulare proprie,** o va susține la rîndul său, în martie 1887, la al IV-lea „Congres al Corpului didactic", ținut la Iași, unde, s-a dezbătut furtunos și problema unui învățămînt mai înalt pentru fete : „După d. Gruber, ia cuvîntul omul anecdotelor, simpaticul scriitor de basme, d. Ion Creangă. D-sa, prin citeva vorbe glumețe ce fac să se stirnească un rîs homeric în sală, aruncă o idee nouă care avu drept rezultat o sfadă — discuție de aproape o oră. „Bine, aud eu — zice d. Creangă, — că trebuie să se dea instrucție femeilor, dar nu mi-ați spus nimenea din dv. **cărei femei ?** Numai celora de la tîrg care ies pe uliță împopoțonate și care mai apoi vîră pe bărbatul lor sub pat — și pe cea de la țară care seceră și prășește să o lăsăm veșnic în neștiință ? Poporul de jos ridică tot greul și el e părăsit". („Lupta", an IV, nr. 220, de vineri 3 aprilie 1887).

În septembrie 1881, I. Creangă participă numai la primele ședințe ale „Consiliului general de instrucțiune", deoarece, era bolnav.

Cea mai remarcabilă activitate a lui I. Creangă la ședințele „Consiliului general de instrucțiune", la care a participat intensiv și B .P. Hasdeu în calitatea sa de membru al „Consiliului permanent de instrucțiune" — a fost în septembrie 1882. De această dată părerile referitoare la învățămînt ale lui Ion Creangă intră, de cele mai multe ori, adînc în albia ideilor hasdeiene. Dezbătîndu-se în ședința „Consiliului" programa pentru școlile reale, în legătură cu predarea limbilor străine se susținea : **„limba franceză și germană să fie obligatorie,** iar italiana facultativă, după propunerea d-lui Hasdeu, susținută și de d. Creangă" („Monitorul Oficial", nr. 137 de joi, 16/28 sept. 1882). Făcîndu-se propunerea ca membrii viitoarelor Comisiuni oficiale de revizuire a manualelor școlare să fie desemnați numai dintre cadrele didactice universitare, această opinie : „o combate D-nii Hasdeu și Creangă, sub cuvînt că profesorii de universități se poate întîmpla să nu poată revizui o carte didactică de clasele primare" („Monitorul oficial", nr. 142 de miercuri 29 sept./4 oct. 1882). În urma întîmpinării lui B. P. Hasdeu și a lui I. Creangă, propunerea ca, din comisiile de revizuire a manualelor școlare, să facă parte numai profesori universitari, pusă la vot, se respinge !

Această idee susținută în ședința din septembrie 1882 de către I. Creangă împreună cu B. P. Hasdeu, o găsim expusă explicit de autorul „Amintirilor din copilărie", în 1883, în broșura „Răspuns la criticile nedrepte și calomniile înversunate îndreptate contra cărților noastre de școală de către domnul Ioan Pop Florantin" : „Mulți au pretenția că, dacă sînt buni profesori, bunăoară, de gimnaziu și licee, ori de cursul universitar, pot fi în stare a face și cărți bune pentru cursul primar, dar se înșeală... Poate fi cineva foarte bun profesor de cursul secundar sau de cursul universitar și să nu poată fi competent la cursul primar" (Ion Creangă — **Opere,** ediția Iorgu Iordan, Elisabeta Brâncuș — vol.II, Ed. Minerva — Buc, 1970, p. 125).

La sesiunea din septembrie 1882 a „Consiliului general de instrucțiune", I. Creangă a obținut 15 voturi din partea celor 20 de membri prezenți, fiind astfel ales în comisia ce urma să studieze și să completeze proiectul de regulament în legătură cu revizuirea manualelor școlare, alcătuit de „Consiliul permanent de instrucțiune" din care făcea parte și B.P. Hasdeu. Comisia aleasă a lucrat la definitivarea acestui regulament, împreună cu membrii „Consiliului permanent", deci împreună și cu B.P. Hasdeu. Neîndoielnic, că, în aceste condiții, contactul spiritual între I. Creangă și B.P. Hasdeu a fost mult mai apropiat, iar schimbul de idei mai „amical" ! Dovada ? Încă în 1877, B.P. Hasdeu face să apară în „Columna lui Traian", un chestionar de anchetă adresat învățătorilor în legătură cu „Obiceiele juridice ale poporului român". Unele din răspunsurile primite de la învățătorii din citeva sate ale județului Bacău le publică B. P. Hasdeu în „Columna lui Traian", în 1882. Luînd cunoștință de aceste răspunsuri, M. Eminescu, într-o semnalare bibliografică privitoare la revista „Columna lui Traian", amintește, că, în 1875, I. Creangă, în urma indicațiilor lui Titu Maiorescu, pe atunci ministru al instrucțiunii, lucrase un chestionar privitor la datinile poporului român (Augustin Z. N. Pop — **Caleidoscop eminescian,** Ed. Eminescu, 1987, p. 46). Este, deci, în totul posibil ca, la ședințele „Consiliului general de instrucțiune", B.P. Hasdeu să fi discutat cu I. Creangă și despre acel chestionar folcloric întocmit, în trecut, de humulesțean, cu atît mai mult cu cît Hasdeu intenționa să lanseze, nu peste mult timp, un „Program pentru adunarea datelor privitoare la limba română", care era însă, în mare parte, un chestionar folcloric ! S-ar putea, ca, în urma unor astfel de discuții, Ion Creangă să fi hotărît introducerea, pentru prima dată, în ediția a VII-a a „Învățătorului copiilor", apărută în 1883, a următoarelor notații glumețe la lecția despre **Cal** : „De n-ar fi fost caii **năzdrăvani,** din povești, despre care se zice că știau gîndul omului și fugeau iute ca vîntul și ca gîndul, cine ar fi scăpat oare pe atîția **Feți-Frumoși** din primejdii ? !" („Învățătorul copiilor", ediția VII-a, 1883, p. 26). Se înțelege că I. Creangă s-a gîndit și la poveștile sale : „Povestea lui Harap-Alb" și „Făt-Frumos, fiul iepei"...

S-au mai întîlnit oare B.P. Hasdeu și I. Creangă și după 1882 ? Documentar, indiciile lipsesc ! Cel mult putem spune că s-au „întîlnit" în unele lucrări tipărite pe atunci, ca, de pildă, în „Almanahul literar ilustrat", editat de Socec, în 1886, în care B.P. Hasdeu publică versuri, iar I. Creangă povestea „Ivan Turbincă" și povestirea „Cinci pîini" !

ÎNAINTE de a încheia articolul nostru, am dori să analizăm temeinicia unei afirmații a lui Pompiliu Constantinescu, în ale sale „Figuri literare" (Ed. „Vremea", 1938, p. 55), care pretindea că B.P. Hasdeu îl admira pe P. Ispirescu, dar în schimb : „a ignorat **pe Creangă".** Incontestabil că B.P. Hasdeu l-a apreciat pe P. Ispirescu ca un bun culegător de basme ! Dar că **l-a ignorat** pe Creangă e complet fals ! În „Etymologicum Magnum Romaniae", vorbind despre basm și colecțiile de povești, B.P. Hasdeu îl consideră pe Ion Creangă **un adevărat maestru,** fiind în fruntea tuturora (ce-i drept alăturîndu-l lui P. Ispirescu). Dar nu această **caracterizare** constituie adevărata prețuire de către B.P. Hasdeu a lui Ion Creangă ! În „Etymologicum", autorul cel mai des citat pentru exemplificări este Ion Creangă și nicidecum P. Ispirescu ! Pentru cunoașterea limbajului crengist, B. P. Hasdeu a consultat temeinic aproape întreaga gamă a scrierilor artistice ale lui Ion Creangă, publicate în „Convorbiri literare" : povești, povestiri, „Amintiri din copilărie". Mai mult încă, B. P. Hasdeu a utilizat, în același scop, și volumul prim din „Scrierile lui Ioan Creangă", apărut la Iași, în 1890 ! De multe ori, B.P. Hasdeu, face și aprecieri laudative în legătură cu cele scrise de I. Creangă, ca, de pildă : „O frumoasă descriere poporană a domesticirii **albinei,** la I. Creangă, Povestea lui Harap-Alb, în Conv. liter., 1877, p. 186" („Etymologicum Magnum Romaniae", Ediție îngrijită de Grigore Brâncuș, Ed. Minerva, Buc, 1972, p. 523). Că B. P. Hasdeu l-a însumat, în mod eronat, pe I. Creangă în rîndurile culegătorilor de basme populare, este, negreșit, adevărat. Dar n-a fost, pe atunci, singurul care îl proiecta pe genialul humulesțean într-o astfel de „companie" ! Totuși, de aici, a ajunge să afirmi că B.P. Hasdeu **l-a ignorat** pe I. Creangă, este cu totul altceva ! E, în realitate, o notație care ignora scrierile hasdeiene în întregul lor ! B.P. Hasdeu nu l-a ignorat nicidecum — nici în decursul vieții și nici în scrierile sale — pe I. Creangă !... De aceea B.P. Hasdeu și I. Creangă trebuie considerați, incontestabil, ca doi titani ai culturii noastre din secolul trecut — între care s-au întrețesut fire adezive invizibile de mare finețe !

I. Cremer

Aron Cotruș — inedit

Desen de E. Drăgușescu

CU mai bine de un deceniu în urmă, la Madrid, apăreau **Opere complete** de Aron Cotruș, care nu cuprindeau însă versurile din ultimii ani ai poetului, rămase în manuscris. I se datorează lui J. Cepoi un recent volum care, apărut în Statele Unite, înmănunchiază o mare parte din ineditele lui Aron Cotruș. Manuscrisele originale au fost donate Bibliotecii Române din Freiburg (R.F.G.), unde se și găsesc în prezent.

Nedorind, din toamna lui 1944, să se înapoieze în țară, Aron Cotruș rămîne în Spania, unde fusese, din 1939, consilier de presă al ambasadei române. Timp de mai mult de zece ani, el activează aici cu oarecare constanță, diriguind, între altele, ziarul „Carpații". Pleacă în Statele Unite, în 1956, țară unde va și muri, după ce va fi peregrinat prin mai multe localități (Cleveland, La Canada, Long Beach, Hot Springs) și va fi fost găzduit de cîteva familii de români. O casă a lui nu a avut, după război, Aron Cotruș niciodată. Se stinge într-o toamnă tîrzie din anul 1961, fiind înmormîntat la Cleveland.

Formidabila vitalitate a lui Aron Cotruș ne trimite cu gîndul, sub unele aspecte, la Maiorescu, Th. Pallady sau la G. Călinescu. A fost un original, fără îndoială, și frecventele lui metamorfoze (dorite, voite ori involuntare) pornesc dintr-un histrionism care ascunde o imensă poftă de a trăi viața din plin. După dorința lui, la înmormîntare i s-au oficiat slujbele ortodoxă și catolică, scriitorul fiind înhumat în costum de iezuit. Probabil o sfidare aruncată unei iminențe pe care Aron Cotruș a căutat mereu să o amăgească. A fost, de asemenea, un incomod, pentru alții, ca și pentru sine însuși. Nesatisfăcut existențial vreodată, căuta în dăruirea erotică o cale de accedere la un eu pe care, probabil, niciodată nu l-a atins. Drama vieții lui Aron Cotruș mi se pare a se afla nu atît în indigența pribegiei, cît în ardoarea și deziluzia căutării. Ar fi lucruri surprinzătoare la un ardelean, dacă ne-am lua după cliseele geografiei literare. Nu ne mai surprind însă dacă îl apropiem de Rebreanu. La amîndoi scriitorii, măreția planurilor imaginate, uneori cu aspect de superproducție la Aron Cotruș, transpune febra identității. Febră generată, întreținută și intensificată și de circumstanțele etnosociale transilvănene.

Ineditele apărute sub îngrijirea lui J. Cepoi vin să mărturisească mai direct, parcă, asupra unei aspirații către sine, pe care depărtarea de locurile natale au amplificat-o. În aceste împrejurări, putem vorbi de o amplificare a caracterului de intimitate al versurilor sale, deși interiorizarea ar putea să pară un paradox critic față de aspectul lor în genere monumental.

Persistă, și chiar se amplifică, un anume manierism, generat de pasiunea pentru vocabula sonoră și rima masculină. Uneori sînt inventate cuvinte noi, sînt răscolite graiurile limbii noastre, istoria ei, spre a fi găsite îmbinări lexicale neașteptate. Alteori, cuvinte circulînd într-o formă hotărîtă de veacuri în limba literară sînt modificate de poet, spre a se obține noi intensități armonice. Orchestrația este însă rareori neașteptată, combinațiile fiind, de cele mai multe ori, în nota de dinainte de război.

Religiozitatea lui Aron Cotruș este extrem de păgînă, chiar blasfematorie prin neadmiterea în ramele ei chiar și a celei mai mărunte penitențe. Poetul e mereu cuprins de superbie, într-un fel apropiat de al lui Arghezi, deși fără subtilitatea acestuia. **Psalmii românești**, pe care îi scrie între 1953 și 1958, sînt clamați parcă din trîmbițele Ierihonului : „Răsucește, Doamne, — al îndoielilor cuțit / în cei ce cred, cu gînd însumetit, / că te-au zdrobit, că ne-au zdrobit ! / (...) / Pe aripile și spinarea vîntului, / pe jocurile libere ale cuvîntului / și genunchii să-și pună pe grumazul pămîntului. / Scutură-i, Doamne, și spre al lumii noroc, / adu-i-le, scrîntite, capetele la loc, / pînă ce nu-mbrac al prăpădului cojoc. / Pînă ce nu le va bate prăpădul la use, / fă-i să vadă oricîte neamuri ar fi să înguse, / nu-s decît umbră și decît cenuse" **(Psalm românesc nr. 4)**. As zice că, în mod obișnuit, psalmii lui Aron Cotruș se dezlănțuie în filipică și în pamflet, răsunînd în nota insurgenței obișnuite la acest poet. El apelează atunci la un conglomerat lexical, în care expresia familiară se împletește cu aceea religioasă, politică, istorică, citatul folcloric. Nu rezultă totdeauna o noutate a limbajului poetic, simbolistica deviază, discursul se sugrumă. Bănuiesc că, fire de artist autentic, Aron Cotruș a intuit primejdiile, de unde numeroasele variante ale uneia și aceleiași poezii. Strofele sînt concentrate, versuri întregi — eliminate, metaforele — condensate, prozodia, chiar, — modificată. Scriitorul urmărea cu vădită stăruință, dar fără prea mari eforturi, atingerea unei sublimări a gestului specular. De altfel, Aron Cotruș a fost, poate, scriitorul român cel mai atras de imaginea dublului. Că, uneori, în oglindă, în loc de „eu" apare „noi" constituie un fapt care generează imagini genuine : „În mersul meu drept, / în zbuciumul orb, / tăria și taina mi-o sorb / din uriașe zăcăminte milenare, / de ne-am născut și crescut, / dintru-nceput, de-nceput / dîrz și durut, fără prieteni și scut, / sub fulgere și năvăliri cotropitoare, / ca nici un neam din cîte-au fost sub soare". Poate și sub imboldul destrămării, strigătul, strigătul unic al descătușării trebuie să se sprijine pe invocarea obligatorie a etniei.

De altfel, neastîmpărul care l-a dominat pe Aron Cotruș după 1944 pare să fi izvorît tocmai din aspirația netăgăduită, complesitoare, de aflare a unor noi căi de identificare cu etnosul românesc. Din această cauză, starea de religiozitate, intensă, ascunde mai curînd o asemenea identificare, de pe urma căreia „Dumnezeu" se travestește în țăran, iar spațiul sacru se confundă cu acela al întregii românimi („Margini ale lumii, cum să grăiesc / despre neamul meu românesc ?").

Apărat de platoșa colectivității, poetul își îngăduie să sfideze moartea, deși gestul este mai curînd bravadă și carnaval lexical. Adevărata, sfioasa înfiorare este rodul singurătății, al însingurării într-un limbaj potolit, cu metafore puține, din sfera rusticității și subsumate unei retorici aerisite. Așa a putut să apară una din foarte frumoasele poezii românești de după război : „Bat la porți mai surde ca de piatră, / argat să mă bag pentru veci / La un stăpîn făr' de stăpîni, / ce ține temelia lumii în mîini. / Ce ale tainelor chei le ține în mîini. // Nimeni nu s-arată la ferești ori în prag, / doar cîinii pierzaniei mă latră, mă latră... / Și vîntul îmi smulge toiagul din mîini. / O, Doamne — al Pămîntului, gîndu-mi se pierde, / cade zăpada peste holda-mi încă verde" **(Bat la porți)**. Această interiorizare fructuoasă mi se pare a fi nota caracteristică a ultimelor versuri scrise de Aron Cotruș. Autorul lui **Pătru Opincă** s-a întors asupra lui însuși urmărit de ideea stingerii proprii, suprapusă peste iminența stingerii etniei încătușate. Cuvîntul sună atunci mai domol, pare a medita, chiar, asupra propriilor sonuri, în timp ce versul tinde să se cumințească în haină clasică ori, semnificativ, în țiparul folcloric.

Dan Mănuca

Poem

Nu e nevoie să mai distrug
Aparențele :
Aparențele au putrezit
Și au curs ca o spumă murdară
De pe fața esenței,
Urită și veșnică.
Pot doar s-o privesc,
Dacă am destulă putere.

Ana Blandiana

(1988)

Reveniri la G. Călinescu

NICI prin gînd nu mi-ar fi trecut, cel puțin acum, să revin pe urmele materiei adunate cu ani în urmă în cele două volume **Gîlceava înțeleptului cu lumea**, dacă nu intervenea, ca în atîtea rînduri, sugestia doamnei Alice Vera Călinescu să mai arunc un ochi prin dosarele arhivei ce se păstrează în „Casa memorială" din fosta stradă Vlădescu. Treptat, principalele piese ale arhivei călinesciene, manuscrisele operelor de bază, au fost trecute chiar de legatara întregii moșteniri în custodia Bibliotecii Academiei. Ce se află încă pe loc sînt, în general, file răzlețe (n-aș zice „lăturalnice", fiindcă nimic rămas de la G. Călinescu nu intră într-o asemenea categorie), conspecte, note **sur le vif**, însemnări preparatorii, bruioane sau copii fragmentare, într-o devălmășie greu de răpus, cu atît mai incitantă însă și susceptibilă de surprize.

Pe unele le recunosc din alte explorări. Revăd paginile desprinse dintr-un notes de buzunar, îngrijit caligrafiate, cu o cerneală ușor învinsă de vreme, așternute, potrivit indicației autografe, exact acum șaptezeci de ani, pe cînd G. Călinescu se exersa în genul aforismelor. Cu ele încerca să bată la poarta „Sburătorului", de unde avea să primească știutele încurajări la Poșta redacției. Mai recunosc, aruncate pe hîrtie în mare viteză, aproape indescifrabile, „aschiile" polemicelor purtate peste decenii în jurul unor noțiuni estetice, prea asaltate de simplificările epocii. Deși le-am contemplat cîndva pe îndelete (le-am și comentat, tangențial, în aparatul critic la **Aproape de Elada**), două foi mari, dintr-o hîrtie poroasă, absorbantă, deformînd și lăbărțînd litere, cuvinte întregi, conțin doar schema unei prelegeri universitare, dar continuă să fascineze ca un pergament heraldic sau ca o gravură inițiatică : propoziții lapidare, vocabule reper, nume de opere și scriitori, trimiteri la prototipuri clasice, combinate grafic spectaculos, pe orizontală, pe verticală, în diagonală, după o înlănțuire indicată prin linii ce stabilesc relații în toate direcțiile și produc senzația arborescenței genealogice — imagine cum nu se poate mai elocventă a ceea ce era în structura lui G. Călinescu, aparent contradictoriu, tumult baroc și aspirație arhitecturală.

Noutatea, de astă dată, se insinuează la adăpostul vrafului de tăieturi din vechile publicații, pe unde G. Călinescu a colaborat : „Adevărul literar și artistic", „Tribuna poporului", „Națiunea". Textele au fost decupate din pagină, rareori aceasta se păstrează ca atare, cu indicarea datei de apariție și, ici-colo, cu intervenții în cerneală, pe margini, probă că autorul, după ce le colecționase, a început să nutrească, cine știe cît de tîrziu, gîndul republicării. Marea majoritate au folosit la alcătuirea volumului din 1964, **Cronicile optimistului**. Unele n-au intrat în vederi atunci și rezervă edițiilor viitoare ocazia de a pune în circulație revizuirile inedite. Semnalez aici cîteva, doar cu titlu informativ, spre a exemplifica tipurile de modificări în raport cu versiunea inițială reprodusă în **Gîlceava înțeleptului** (1973).

În subsolul articolului din „Adev. lit." (24 dec. 1933), intitulat **Peștele cel mare înghite pe cel mic**, G. Călinescu revenea **manu propriae** : „Îmi permit a atrage atenția cititorului că am făcut din punct de vedere literar un **proverb**, după exemplul lui Carmontelle și al lui Musset".

Articolului de la 11 nov. 1934, **Simțul de proprietate**, (în vol. la pag. 257) îi schimba titlul : **Hagi-Tudose multiplicat**, cu mici intervenții printre rînduri și, evident, o trimitere explicită, mai la urmă, la eroul lui Delavrancea.

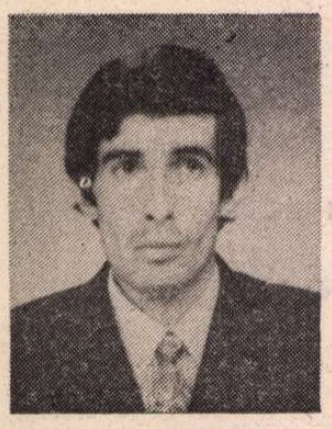
Intervențiile ulterioare în text, fie cît de mărunte, au netăgăduit rost și va trebui să se țină seama de ele la orice reluare a acestui sector din opera călinesciană. Iau unul dintre cazuri, dialogul **Relativități** (în vol. la pag. 411—412), unde rectificările merg de la eroarea tipografică pînă la inefabilul metaforelor. Se îndepărtează, mai întîi, o supărătoare alterare în ordinea rîndurilor de tipar, care parazitează finalul : propoziția „Ce spui e într-adevăr mișcător !" figurează greșit ca o concluzie, locul ei fiind ceva mai sus, între strofele primei compuneri poetice (după versul „Și cu ochii dă ocoluri" și înainte de „Desertu-i trist..."). În cuprinsul celor două serii de versuri, va trebui citit în loc de : „O mare, neagră frunză" — „O **lungă**...", iar în loc de : „Nebun, scrumit de vijelii" — „**Înebunit** de vijelii...". De asemenea, în loc de : „El ține pe loc" — „El **țiue**..." În fine, comparația de pe pag. 412, rîndurile 11—12 : „un loc fără fire e ca o gară fără șine" — devine „un loc fără fire e ca **un port fără apă**".

Bucata **Idilă rurală cu documente autentice**, reprodusă în volumul în chestiune la pag. 455 (după „Adev. lit" din 29 august 1937) cunoaște o amplificare chiar din introducere : „Se fac azi foarte multe studii folkloristice, deși n-am ajuns încă să întîlnesc o definiție clară a poeziei populare. Unii sînt de părere că intervenția tiparului exclude folklorul, ceea ce eu nu cred. Pentru mine folklor înseamnă o șablonare a cîtorva teme indiferent proveniența, căderea lor în folosință publică. Mi-a căzut în mînă o compoziție absolut autentică, din care se vede cum un brav militar trage folos personal, în cîmpul erotic, din bucuriile lirice comune și anonime. Îndrăgostit de Marioara din Scaeți, domnul plotoner Ilie Suciu s-a decis să recurgă la prestigiul stihurilor". Urmează citatele grăitoare, însoțite de comentarii, în lăuntrul cărora mai intervin completări : „...i-a dat un avertisment **elegiac**" sau, în loc de „i-a trimis și o fotografie", „i-a **expediat**". După a treia „inscripție" versificată, o paranteză nou introdusă face să se insinueze în atmosfera divertismentului idilic un nor sarcastic : „Ca și Horațiu, Ilie Suciu e pătruns de victoria scrisului asupra decrepitudinii : Non omnis moriar !" Odată intrat în joc, comentatorul își îndeplinește stoic radiografia chinuitului său versificator. Abia perceptibil este zîmbetul din interogația plasată după strofa compusă în chip de „salutare" : „Se poate închipui o concepție erotică mai **păgînă** ?" Înfocarea versificatorului („Marie rochiță sură / Ieși afară de-mi dă gură / Căci de nu-ți dau foc la șură" ș.a.m.d.) determină încheierea laconică, seacă : „Nu știu dacă a **ars** șura Marioarei. N-am găsit versurile cu tabloul răzbunării pirice". Îi este suficient fanteziei lexicale călinesciene să plaseze ad-hoc un epitet insolit pentru a risipi banalitatea împrejurării și a face din umilul proferator de amenințări cu incendiul, un piroman cu vocație. Păstrînd proporțiile, pînă și în acest insignifiant prilej de a glosa despre psihologia umană, gîndul criticului aleargă consecvent îndepărtatelor lui modele de „virtuoși" răzbunători, gata oricînd de gesturi capitale. Este semnificativ că, între textele decupate, a ținut neapărat să se știe că îi aparține acel portret al lui Lorenzino de'Medici, care în revistă (la 20 III 1938) nu avusese nici o indicație de autor. Ideea portretului venise dintr-un film în care rolul titular era jucat de excelentul M[illegible].

Tot într-un film și-a avut originea tableta despre **Un pictor spaniol** („Vremea", 2 ian. 1944), care nu era altul decît ilustrul Caravaggio. Textul a fost reluat de George Muntean în ediția sa din 1968, **Scrieri despre artă** (vol. II, pp. 25—28). L-am reprodus, identic, în **Gîlceava...**, II, pp. 51—54. Iată însă că printre tăieturile de ziar cercetate, apare o filă manuscrisă rătăcită, în care e lesne de recunoscut intenția unor amendamente tocmai la istoria cu numitul pictor. Mai întîi, se reformulează un pasaj biografic : „Căutarea modelelor prin taverne pune pe Caravaggio în raport cu o lume suspectă, de ale cărei moravuri se molipsește, o lume ca aceea din gravurile lui Callot sau din circiuma sfîntului, descrisă de Quevedo, frecventată de Cirligatu de la o sută de puturi. Devine spadasin într-o vreme în care artiștii plastici sînt în general aroganți. Cavalerul d'Arpino, spre exemplu, apărător al tezei academice, a fost un pictor foarte țîfnos. Provocase la duel pe Annibal Carracci, fiindcă îi bîrfise o operă. Acesta, lipsit de combativitate, răspunsese, arătîndu-i penelul : primesc duelul, dar cu ăsta ! Caravaggio e mai turbulent". Derivat de aici, prin asociere, o notă adăugată urma să tragă repede spuza înspre vatra literară : „Moravurile artistice din Secento au trecut la romantici, de astădată, fenomen interesant, nu la plastici, care devin sedentari, ci la literați, îndeosebi polemiști. Cazul lui Pușchin e clasic. În epoca de după Restaurație, în Franța, un ziarist trebuie să stea cu pistoalele pe masă spre a combate, în duel, scandalizarea adversarilor. Sfîrșitul lui Armand Carrel e un exemplu epocal. Titu Maiorescu a ieșit și el pe teren. Sainte-Beuve însă are groază de conflicte, urăște, zice el, polemica, și ca să n-aibă scandal, nu scrie despre contemporani".

Categoric, criticul nostru n-a semănat cu Sainte-Beuve la fire, dar nici cu țîfnosul d'Arpino, deși i-ar fi suris, sînt suficiente semne, să trăiască pe vremea năbădăiosului cavaler. Abilitatea lui verbală, extrem de tăioasă de timpuriu (probă campania anti-gîndiristă de la începutul anilor '30), îi asigură un loc în galeria temuților floretiști ai polemicii. Temeritatea îi era fără margini pe terenul dialecticii de idei, unde dispunea de mijloace redutabile : „Vino-ncoace, — se va adresa tînărului prea sedus să dobîndească notorietate pe calea agresivității fizice — să-ți fring mijlocul cu un argument, să te dobor în țărînă cu o imagină, să te-mpung cu un spirit, să te sîngerez cu o analiză și să te vîr pînă la coapse cu o definiție. Asta e lupta dreaptă a scriitorului. Nu să fugi după mine cu frigarea, și să mă viri în sperieți cu pistolul !". Presimțind iminența valurilor de violențe și imixtiuni pe seama spiritului, G. Călinescu a înțeles să apere reduta gîndirii, s-o ferească, în primul rînd, de pîngăririle fanatismului, cu cît mai rudimentar, cu atît mai prezumțios, îmbătat de autoritarism brutal.

Geo Șerban



Valentin PETCULESCU

Poem cu prelungitor

lui Mircea Cărtărescu

(la „Ne pregătim să ne facem daruri")

Poemul ăsta e bun, mi-am zis, se mai poate prelungi,
Poemul ăsta n-a dăruit tot ce se putea dărui,
Doar in titlu scrie negru pe alb „TOTUL"
Să incercăm să dublăm, fără sfiiciune, potul :

ŞI AY,
Dăruieşte-mi,
Dacă n-o să te doară
Cartea aceea tradusă in limbile de scorţişoară,
Dăruieşte-mi Vocile nopţii,
Gargara cu iod a dimineţii,
Dăruieşte-mi un soare să-l inşurubez in fasungul tristeţii,
Dăruieşte-mi-l pe Lope,
Pe Calderon,
Dăruieşte-mi-l pe solistul de la Iunion
Să-mi sfirtece sub lăcuitul arcuş,
Inima asta de zgirciuri şi de rumeguş,
Dăruieşte-mi un indreptar teoretic la indreptarul practic,
Şi calciu sandoz la pachet şi nasturi de cap şi calciu lactic,
Dăruieşte-mi un trandafir, o orhidee de plastic,
Şi, AY,
Dăruieşte-mi, dăruieşte-mi un miliţian de gumilastic
Să-i deşurubeze puţin oasele şi dumnezeii şi vascrisu'
Derbedeului de Villon, care-mi bintuie de la un timp scrisu'
Dăruieşte-mi ochelari pentru albastru şi
Ochelari pentru zgură,
Dăruieşte-mi multă industrie şi multă, multă agricultură
Dăruieşte-mi o peltea de gutui, un compot,
Dăruieşte-mi-l pe nicuţă tănase cu muzicuţă cu schimbător cu tot,
Dăruieşte-mi umbrela ta de pis-pis,
Dăruieşte-mi un zimbet in manuscris
Şi un sărut in original,
Dăruieşte-mi un plan cincinal
Pe care să-l dovedesc intre două poeme,
Dăruieşte-mi trei duete şi două trirome
Cu care să mă-nec in mările de ambră şi santal,
Şi, mai ales, dăruieşte-mi,
AY, dăruieşte-mi, te rog, un final
Pentru poemul acesta hiperacid
Cu care, mină in mină,
Piept lingă piept,
Ne rostogolim in vid.

Nocturnă pentru trompetă (II)

Ne schimbăm capetele intre noi
Ca pe mari monezi ale singurătăţii
Le schimbăm intre noi ca să fim mai frumoşi
Şi mai puţin trişti
Iată zimbetul meu şi ochii mei fără mine
Fremătind ca nişte adolescenţi care-au fugit de-acasă prima dată
Iată indepărtindu-se capul şi ochii şi fruntea mea
Şi iată inflorind aspra trompetă
Muştiucul ei strălucitor ca o dantură nouă
Şi capul de pe umerii mei
Străin şi binemirosind a noapte

Cum devine poemul un imens stadion

Toată lumea are ceva de zis toată lumea are ceva de scos
O strofă un vers un cuvint măcar
O imagine cit de mică asta echilibrează
Dă strălucire salvează poemul
Fiecare vede locul unde ţesătura-i prea groasă
Sau prea subţire : uite se văd prin ea coastele poemului
Fiecare vrea o tuşă mai viguroasă
Sau dimpotrivă un sentiment cu surdină
O imagine in carouri cu guleraş cu papion cu panama cu vestă

Şi asta
Pentru binele poemului
Pentru binele tău fiinţă palidă şi nehotărită
Care nu vrei să ştii ce e şi cum se invaţă
Croitoria pe sufletul deschis

După un timp

lui Virgil Mazilescu

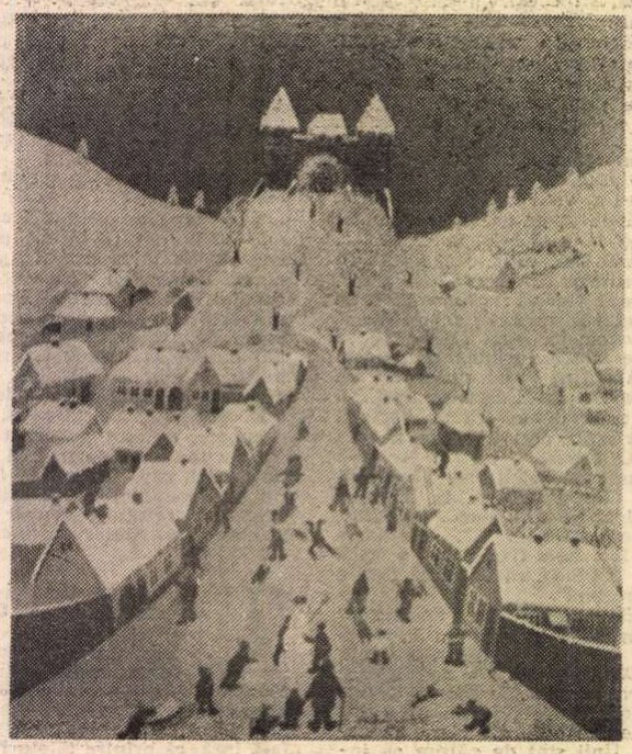
După un timp – nici nu apucaseşi să te bărbiereşti –
Te trage in jos o lacrimă grea
Ca o limbă de clopot
După un timp – abea intinseseşi bine spuma – lacrima se zvintă
Se intăreşte şi prinde trup
După un timp – lama vibra incă – vin ploile şi creştează-n pereţii ei
Şanţuri complicate – ceva ca o hartă
A naufragiilor din ultimul secol
Sau ca un text intr-o limbă nelocuită incă
Şi care-ar putea să insemne :
„Aici s-a născut şi s-a sfirşit în anul de Graţie Poetul."

Girafa în flăcări

Nici nu mă mai simt.
Papagalii au păpat lumina şi casele şi străzile
Doar clopotniţa bisericii luterane mai luceşte stins din spatele unui deal
De-ar fi rămas măcar un băţ de chibrit
Un picioruş de libelulă strălucitor
Sau un suspin care să-ţi umezească fruntea infierbintată –
Nici nu mă mai simt.
Pe unde să mai treci vadul ? Cine să te indrume ?
Apa e mai străvezie ca burta peştelui somon
E tirziu şi tu n-ai apucat să-ţi scrii marile poeme metafizice
Despre culcuşul de vidre dintr-un plămin tumefiat
Despre cartoful cu ochii-incolţiţi ca un hidos Oepid vegetal
Nici nu mă mai simt.
Sint doar o prelungire a intunericului
Prin care trece fulgerător
Ca o girafă in flăcări
Iubirea

Fără nume şi fără miros

Stau in căuşul palmei tale
Mă adun mă string cum pot
Mă-ncălzesc respir prin nările tale albăstrii
Acum palma se stringe
Ca o plantă roasă de-un vierme somptuos
Se stringe incet – in curind nu mai eşti
Decit o pată umedă şi viscoasă
Fără nume şi fără memorie –
Ah, timpanele tale sfărimicioase ca branhiile peştelui aruncat pe un mal
Ah, explozia plăminilor tăi
Inflorescenţă dureroasă ca florile de cais
Biciuindu-ţi mirosul
Aşadar se poate muri şi din numele
Acelui cuvint pe care nu mai poţi să-l rosteşti
Din miezul lui strălucitor pe care-l ştii ascuns sub limbă
Aşadar se poate muri ? se-ntreabă
Pata umedă viscoasă şi incă vibrindă
Pata fără nume şi fără memorie
Care eşti tu –



MIHAI VINTILĂ : **La joacă pe uliţă**

Autoportret cu felie de măr

Deocamdată sint puţin plecat
Deocamdată vislesc in apele calde ale Borealului
Şi nu-i al meu nici glasul care vă denumeşte pe voi
Obiecte mai calde şi mai palpitinde
Decit inima berbecului proaspăt injunghiat
Nici aura de tristeţi trasă şmechereşte pe frunte
Nici autoportretul cu felie de măr
Din camera asta prin care – vă implor –
Să treceţi in virful picioarelor
Căci al meu este doar timpanul acesta imens
Peste care călcaţi voi ca pe un covor
Cu vechi motive orientale

Poem cu farurile stinse

Acesta este un poem pe care l-am scris in sanatoriul din munţi
In ziua in care prietenul meu Profesorul
S-a intors din pădure imbătrinit şi ţinea
O creangă de brad insingerată in mina stingă
Acesta este un poem scris pe intuneric cu toate farurile stinse
Cu doar privirea ca un ghem de şerpi
Dureros atirnată de albul hirtiei –
Cit alb şi cit intuneric
Cit alb şi cită iubire aruncată zilnic in creuzetul incins al speranţelor
Decretez că e voie orice – e intuneric şi nu sintem văzuţi
E intuneric şi ne putem imagina că pătratul alb e insăşi
Marginea ghetoasă a lumii
Decretez că e voie să fii patetic
Să plingi in hohote şi să te agăţi cu dinţii
De pervazul putred al cerului
Decretez că stelele sint doar ochii furnicilor galactice
Tirind prin univers mari hălci de intuneric
Decretez că acesta este poemul unic
Poemul ghilotină – poemul care te va trece dincolo
Sau care va fi chiar sentinţa pe care o aştepţi
Iar tu iubita mea care vei fi fiind acolo departe
Tu iubita mea care vei fi tremurind sub o pelerină de ceaţă
Tu care mai existi doar ca să primeşti darurile mele sărace
Verdele mult şi fragedul visc
Tu să nu te sperii şi să nu-l iei prea mult in serios
Să-l citeşti doar atent căci el este poemul unic
Poemul care mă va trece dincolo
Să-l citeşti pe intuneric aşa cum a fost scris el
Doar la lumina unghiilor tale să-l citeşti
Şi-apoi să-l aşezi in caseta in care albesc frumos
Oasele mele tinere
Şi strălucitoare

Urcarea în pod sau coborîrea în cer

pictorului Ion Dumitriu

Intre poemul vesel şi poemul trist
Cu genunchii juliţi dar orgolioşi urci scara
inghesuit intre poemul vesel şi poemul trist.
Nu te-ai hotărit incă dar fie ce-o fi
Te laşi in seama sănătosului tău bun simţ
Fie ce-o fi urci scara
Suni
Intri.

Ei toţi sint acolo pictorul peisagist
Pictorul animalier pictorul carnasier pictorul diabetic Ghervasie
Şi incă pictorul de curte cu vopseluri şi decoraţii in barbă
Pictorul Grim c-un faraon de bronz in spinare
Şi-o turlă de biserică in palma dreaptă
Ikebana cu tocător şi tidvă de cal
Ei toţi şi-un miros greu de verdeţuri dinspre amzei.
Bine-ai venit zice lavita negeluită
Bine-ai venit zic tocătorul şi tidva de cal
Impuţite vremuri rage pictorul carnasier
Deschideţi puţin fereastra zice pictorul diabetic
Impuţite vremuri rage pictorul carnasier
Cui prodest „mititica" ? intreabă pictorul Pamphil.
Eu mă mir că nu-s vodki tabaciok femei
Că e petrecere ce dracu aşa ştiam eu mă mir
Şi tidva de cal rinjeşte la mine şi eu intreb unde e Pictorul
Prietenul meu il cunoaşteţi doar le zic
Are-un pod in amzei – ei mestecă betel
Sau naiba ştie ce şi n-au habar unde e prietenul meu Pictorul
S-o fi cărat după salam zice pictorul diabetic
Şi se scobeşte in dinţi cu o coadă de pensulă
Cui prodest „mititica" ? intreabă pictorul Pamphil
Şi lumina din hol pilpiie speriată
rece roşu rece – rece roşu rece
Atunci eu am plecat zici tu şi nimeni nu-ţi răspunde
Atunci eu am plecat zici tu
Şi-ţi pui capul pe butucul somnului
Şi vine clipa cea repede tiptil
Şi harşti ţi-l retează.

ISTORIE LITERARĂ

Proza scurtă românească în perioada interbelică (I)

CA o reacție împotriva a ceea ce i se părea a fi o inflație a producției autohtone de romane în primele decenii ale secolului nostru, poetul Alexandru Philippide, în calitatea sa de eseist, prevedea o discreditare a supraproducției genului — „romanul românesc are nevoie de o consolidare, nu de o supraproducție", observa el — și pleda pentru nuvelă, stabilind în două articole o paralelă între nuvelă, roman și povestire, pe de o parte (**Pledoarie pentru nuvelă**, 1935, vol. **Considerații confortabile**, I, 1970) și între nuvelă și teatru, pe de altă parte (I.A. Basarabescu, „nuvelistul din vocație", 1932, ibid.).

Nuvela, argumentează eseistul, este mai veche decît romanul, iar opere românești precum **Don Quijote**, **Gil Blas** și **Wilhelm Meister** sînt o înlănțuire de episoade care „luate izolat, reprezintă adevărate nuvele".

„Romanul corespunde... nevoii noastre de durată", curiozitatea pe care el ne-o trezește este „o curiozitate istorică", „pentru biografie și pentru trecut", pe cînd „nuvela satisface... dorința noastră de noutate", pentru „viața prezentă mai ales", și ne stimulează „de obicei o curiozitate estetică și în același timp o dorință de documentare obiectivă". Apoi, o nuvelă ar fi mai greu de scris decît un roman pentru că : „Nuvela cere calități de concentrare, de măsură și de stăpînire a efectelor. Tehnica ei e bazată pe eliminare și pe alegere. Totul e să sugerezi cu amănunte puține cît mai multă viață. A sugera este întotdeauna mai greu decît a spune".

Nuvela s-ar deosebi și de simpla povestire, povestitorul „de la anonimul din **O mie și una de nopți** pînă la Sadoveanu și Panait Istrati", fiind „mai aproape de poet, mai liric, mai digresiv", pe cînd nuvelistului fiindu-i necesar un meșteșug „bazat pe inteligență, nu numai pe instinct", căci „nuvela cere construcție, premeditare, gradație". De altfel, între nuvelă și teatru este o apropiere mai mare decît s-ar putea crede : „În nuvelă, ca și în teatru, efectele neașteptate și soluțiile repezi sînt cele mai bune. Și aici, și acolo intriga trebuie condusă cu repeziciune și detaliile trebuie bine alese, în vederea unui deznodămînt cît mai neprevăzut. Nuvelistul, ca și dramaturgul, își clădește opera în vederea realizării unui element de surpriză, a unei **poante** cît mai neașteptate. Bineînțeles că nu în detrimentul verosimilului".

Aceste disocieri între speciile epicului, povestire — nuvelă — roman, necesită cîteva precizări.

În primul rînd, eseistul pare a urmări niște modele generice, pentru nuvelă, în orice caz, un model vechi, nearătîndu-se interesat de metamorfozele lor, istoric, inevitabile.

Într-un articol-bilanț referitor la stadiul prozei românești în 1933, Șerban Cioculescu tocmai saluta ieșirea romanului nostru, prin **Ion** a lui Rebreanu, „din tiparul național al nuvelei, în care s-a putut complace prea îndelungat lenevia orientală de visător cu tabieturi a românului de dinainte de război", dar remarca și inerțiile interne ale genului ce continuau să-l mențină, chiar prin contribuția unor reprezentanți de seamă, ca Sadoveanu la faza maturității artistice, încă dependent de „tehnica nuvelei prelungite sau a însăilării de mai multe nuvele" (**Aspecte literare contemporane**, 1932—1947, Ed. Minerva, 1972, p. 260).

Emanciparea treptată a romanului, atît de nuvelă, cît și de povestire, era un fenomen necesar, ca și intrarea într-un con de umbră a povestirii și a nuvelei, în forma lor tradițională. Fenomenul nu s-a produs cu aceeași accelerație în tot teritoriul romanului, după cum nici receptarea lui critică n-a fost scutită de inerții.

Dinu Pillat citează pe Ovidiu Papadima, care, în 1938, în articolul **Între povestire și roman** (**Universul literar**, nr. 8), se mai îndoia încă de aptitudinea noastră la roman („țară de romancieri nu sîntem încă"), cu argumente vizînd înclinația nativă a geniului românesc către forma arhaică a povestirii („o țară magnifică de povestitori... sîntem încă de la Ion Neculce"), în care s-ar exprima, rezumă Dinu Pillat, „fatalismul înțelept al **omului vechi**", prezentînd întîmplările „cu o liniște împăcată", dublată de „plăcerea desfășurării în verb, de unde și latura preponderentă de farmec al stilului". „Amintirea străvechii ordine spirituale este încă tare" în conștiința românului, conchidea Ovidiu Papadima (apud Dinu Pillat, **Mozaic istorico-literar. Secolul XX**, Ed. Eminescu, 1971, p. 95).

Al. Philippide îmbrățișa o idee similară atunci cînd, în „Tradiția literară românească", 1936 (vol. **Considerații confortabile**, I), exalta „darul povestirii cu scrisul frumos" și cînd considera legătura dintre povestire și poezie, bazată pe „un adînc sentiment al trecutului", pe „o tonalitate de **a fost odată**, rudă bună cu tonalitatea dorului", drept o trăsătură profund caracteristică a tradiției noastre literare.

Atît la Philippide, cît și la Ovidiu Papadima, se constată atașamentul față de faptele deja clasate — aderența românească la povestire era un fapt incontestabil — și rezerva față de fenomenele noi, care, în fond, înviorează tradiția și o fac viabilă. Totuși, Al. Philippide se află cu un pas înaintea lui Ov. Papadima, pentru că, în ciuda unor propoziții cam alambicate, nu se mai îndoiește că „romanul românesc există. Adică există posibilitatea, mereu realizabilă și realizată deja în opere sigure, a unui roman românesc".

În al doilea rînd, este de salutat diferențierea făcută de Philippide între nuvelă și povestire, specii frecvent confundate în epoca interbelică, confundate și confundabile uneori și astăzi.

În antologia prefațată de Emanoil Bucuța, **Povestitori români. Bucăți alese (1890—1925)**, figurează și nuveliști (Slavici cu **Popa Tanda**, Caragiale cu **O făclie de Paște**, Agîrbiceanu cu **Fefeleaga**, Rebreanu cu **Proștii** etc.), teza de doctorat a lui George Marinescu, **Nuvela în literatura română** (1928), editată în același an, îi asimilează pe povestitorii nuveliștilor, pe primii numindu-i „nuveliști lirici", iar pe ceilalți, nuveliști epici, Șerban Cioculescu, după cum am văzut, consideră romanele lui Sadoveanu încă tributare **nuvelei**, cînd mai propriu ar fi fost să spună **povestirii**, Al. Philippide însuși, deși este printre primii care marchează diferența dintre ele, le mai folosește uneori ca noțiuni sinonime, chiar într-un fragment din **Pledoarie pentru nuvelă** (vol. cit., p. 79).

G. Călinescu, în **Viața lui Ion Creangă** (1938), ajunge la concluzii parțial asemănătoare cu cele ale lui Philippide, observînd aceeași înrudire între nuvelă și teatru : „Nuvela are mari înrudiri cu comedia... și Caragiale a scris comedii și nuvele, dar n-a scris romane", dar văzînd o strînsă legătură între nuvela veche și poveste : „Povestea și nuvela sînt — cu singura deosebire că cea dintîi cuprinde element fabulos — foarte asemănătoare între ele și amîndouă profund deosebite de roman și de nuvela modernă, care e adesea un roman scurt". Călinescu consideră și povestirea, fiica laică a poveștii, asemănătoare cu nuvela veche, pentru că, după părerea sa, orice povestitor trebuie să aibă, ca și nuvelistul, plăcerea inscenării, capacitatea de a-și juca pe rînd toate personajele, „haz" și „farmec" de actor.

MAI aproape de Philippide în ceea ce privește exigența ca nuvela să denote „sobrietate și observație, supunere la subiect și desprinderea de sine însăși", efuzia lirică și digresiunea fiind rezervate povestirii, este Rebreanu, care, în comunicarea academică „Centenarul nuvelei românești", 1940 (vol. **Amalgam**, 1943) considera, de asemenea că „în povestire povestitorul e mereu prezent, în nuvelă se ascunde cît poate". Pentru Rebreanu însă „nuvela e un mic roman", urmîndu-i la scară redusă legile „în privința compoziției și a zugrăvirii oamenilor și a vieții", idee cu care Philippide n-ar fi fost de acord : „Mai adevărat pare să fie faptul", scria el cu cinci ani înainte, „că multe din romanele actuale sînt nuvele lungi, adică nuvele în care partea de umplutură este considerabilă".

Și, ca să aducem problematica la zi, să mai spun că datorită acestor contribuții și, desigur, și ale altora, critica contemporană operează, cu excepțiile de rigoare, mai ferm cu aceste noțiuni. Știm astăzi, grație unor studii laborioase, că dintre speciile epicului cea originară este povestea mitologică, care, prin laicizare, a dat naștere povestirii. Aceasta, în ciuda tuturor avatarurilor, își păstrează, prin rădăcina ei folclorică, sevele lirice și structurile oralității, fiind, bineînțeles, capabilă, ca orice specie viabilă, să absoarbă semnificații și procedee noi. De la **Povestiri** (1904), la **Hanu Ancuței** (1928) și la **Divanul persian** (1940), povestirea sadoveniană, pentru că tot am vorbit despre ea, s-a rafinat progresiv pînă la a degaja sensuri parabolice și inițiatice subtile și moderne.

În ceea ce privește nuvela, pentru care pleda în 1935 autorul **Considerațiilor confortabile**, situația ei era la fel de convulsivă ca și a romanului, nu numai pentru că principalii romancieri ai perioadei interbelice au scris și nuvele (ca și schițe sau povestiri), ci și pentru că speciile unui gen se influențează reciproc, trecîndu-și una alteia fermentul înnoitor, după cum genurile literare, ca și, în general, macrostructurile artistice ale unei epoci, vădesc conflicte interioare similare în tentativa de a-și moderniza problematica și stilul. Nu se scria mai puțin nuvelă în deceniul al patrulea decît înainte, cum i se părea lui Philippide, nici la noi și nici în Franța, „țară de povestitori și nuveliști prin excelență".

Dacă cineva ar încerca pentru nuvela noastră interbelică o analiză de tipologie structurală similară aceleia întreprinse de Nicolae Manolescu pentru romanul românesc, ar găsi aici toate cele trei stiluri, doric, ionic și corintic, delimitate de critic în cele trei volume ale **Arcaș lui Noe** (1980, 1981, 1983). Aspect ce urmează a fi dovedit într-un număr viitor al revistei.

Ioana Lipovanu

IVAN GENERALIĆ (Iugoslavia) : **Carnavalul**

Mic dicționar

AMNESTY INTERNATIONAL. Ce-o fi însemnînd această vocabulă misterioasă ? Ce malefică forță străină se află ascunsă în spatele formulei dubioase afișate provocator în limba engleză ? Poate fi o asemenea sintagmă absolut inocentă (cu aerul ei sionist — cu aerul ei francmason — sau mai degrabă cu aerul ei sionist-francmason) ?

Istoria e mult mai simplă și aproape neverosimilă. În urmă cu cîțiva ani, un grup de intelectuali idealiști din Londra s-a hotărît să încerce dacă nu cumva simpla putere a cuvîntului ar fi în stare să țină în șah aparatul polițienesc al unor state întregi. Pariu imposibil și fantezist, la limită, rizibil! Ce-i mai curios e că el a fost cîștigat.

Într-o țară obscură, o dictatură de stînga sau de dreapta se poartă cu propriul popor așa cum se poartă orice dictatură. Un obscur dizident din acea obscură țară este arestat și apoi anchetat după toate regulile artei. Colegii de serviciu țin o ședință de demascare și de alungare a trădătorului din colectivul indignat, familia terifiată nu are dreptul să știe ceva despre omul dispărut, prietenii de pînă atunci ai dizidentului încep să treacă pe alt trotuar cînd zăresc un membru al familiei ciumate. Între timp, anchetatorii își fac o plăcere din a-i aminti arestatului că, dacă nu va semna declarațiile cerute, își va sfîrși curînd zilele într-un mod exemplar și neștiut de nimeni. Nu îl omoară imediat doar așa, „dintr-un capriciu", și pentru că sînt de fapt foarte umani ; dar dacă va fi în continuare încăpățînat, ei nu mai garantează de nimic... Ultima dată fixată pentru ca prizonierul să se decidă a semna hîrtia a trecut fără rezultat, arestatul e mutat într-o altă închisoare, unde torturile își dublează cadența și rafinamentul. Sfîrșitul pare aproape.

Și, într-o bună zi, miracol ! Bătaia periodică încetează brusc, anchetele se fac mai rare și se poartă pe un ton aproape civilizat, hrana devine comestibilă. Cînd, peste încă o săptămînă, arestatul află că va primi pachet și că va putea angaja un avocat pentru procesul ce se apropie, nu-i vine să-și creadă urechilor. Ar vrea să se roage pentru torționarii săi care și-au regăsit brusc umanitatea și au pășit pe calea cea bună !

Explicația e însă simplă și în afara oricărui miracol : între timp, numele dizidentului ajunsese pe lista lui Amnesty International. Prin mesaje, telegrame, apeluri semnate și presiuni ale organizațiilor internaționale, minusculul grup de idealiști din îndepărtata Londră acționa ; și, cu precizie aproape matematică, greutatea unui întreg stat ce strivea ca pe o furnică obscurul prizonier începea să se ușureze. În imediat, viața nenorocitului era salvată.

Povestea s-a petrecut pînă acum de zeci de mii de ori. Poate că niciodată capacitatea cuvîntului de a ține în frîu pitecantropul din noi nu s-a materializat mai elocvent și mai spectaculos. Iar frica superstițioasă a oricărei autorități ce se simte cu musca pe căciulă la auzul sintagmei „Amnesty International" reprezintă dovada peremptorie că, probabil, nu sîntem alcătuiți numai din carne, ci și din spirit.

Încrederea se transmite de la om la om la distanțe nebănuite. La fel și frica. A fost deajuns ca un român, rezident mult timp la Londra, să afirme — într-o emisiune televizată — că a participat la crearea lui Amnesty International, pentru ca zîmbetul profesional al crainicului-interlocutor să se transforme în grimasă și să dispară apoi cu totul. Cînd ești fundamental de partea puterii, îți regăsești reflexele mai repede decît ai vrea : bătrînelul puțin desuet, alergător fără nici o șansă în cursa electorală, luat pînă atunci împenitent peste picior, devenise brusc — la pronunțarea cuvintelor Amnesty International — un bloc de dinamită. Iar propunerea lui de a se înființa și în România o secție a lui Amnesty a fost echivalată cu aprinderea fitilului de la detonator.

Sper că televiziunea păstrează caseta cu înregistrarea interviului. Pentru că acea scenă antologică de cîteva secunde, demnă de premiul Oscar, fotografiază România din primăvara anului 1990.

Mihai Zamfir

Trapez

CCCVIII

1527. Marea apare albastră și nu e. Cerul apare albastru și nu e. Să fie atît de iluzorie culoarea speranței ?

1528. Să ai rădăcinile într-un teritoriu limitat, iar nelimitat să fii înspre cer.

1529. Sînt indivizi cărora li se poruncește „Șo pe el !", iar ei execută porunca.

1530. A sta picior peste picior : un semn de dezinvoltură, nu numai a trupului.

1531. Secolul se apropie de sfîrșit, dar mă îndoiesc că vremii care vine i se va spune Fin de Siècle.

1532. Mă privea ca pe un sfinx, cu ochi care încercau să-mi măsoare dimensiunile, să-mi descifreze enigma.
Era un copil ridicat poate pentru prima oară în două picioare.

Geo Bogza

Stilistica stării de grație

GÎNDIREA romantică desfăşoară în marile ei registre un cult al armoniei. Stilul romantismului e tutelat de un mit al muzicalității supralingvistice şi supralumeşti. Muzica devine principiu generator de formă, în efortul de a obține, prin mijloace verbale, senzația eufonică înălțătoare. Stilistica romantismului dezvăluie expansiunea impresionantă a unui **aisthesis** al armoniei, adică a unei concentrări de practici semnificante specializate, în năzuința de a coborî muzica sferelor în forme sensibile. Toate procedeele de stil care dau efecte eufonice, în special arta versurilor, trimit la armonia cosmică. Sînt metonimii ale corului Pleiadelor, o fragmentare a novalisianului — în fond pitagoreic — cînt universal.

Cele ce urmează sînt adnotări incitate de cîteva propoziții reper, care organizează observarea fenomenului nostru cultural în recenta carte a lui Mihai Zamfir, seducător numită **Din secolul romantic.** Grupajul de texte care o compune e solicitant prin anvergura programului şi spectacolul ideilor. Exprimarea, de o atentă distincție, bine condusă la formularea de efect, întreține, ca în tot ce a semnat Mihai Zamfir, un agreabil confort intelectual. Şi chiar redeşteaptă gustul (care poate părea astăzi excentric şi culpabil) al conversației de lux **(entretien).** În cazul de față a şi debutat, iată, nici mai mult nici mai puțin decît cu chestiunea eterată a muzicii sferelor. Dar aceasta chiar este una din temele profunde ale studiilor din volum, practicînd modul fragmentar şi „metonimic" al criticii, dar obsedate de dominantele ansamblului : fenomenul romantic românesc. Discuția pe care mi-o îngădui nu face decît să continue năzuința totalizantă secretă a acestei sinteze **en miettes** asupra secolului romantic românesc. (Voi apăsa convenția adnotării, recurgînd la o formulă de conspect comentat, cu transcrierea prin comprimare şi parafrază, a amplelor pasaje ce s-ar cuveni reproduse.)

Declarîndu-se adept al unei stilistici diacronice şi în acelaşi timp al unui punct de vedere fenomenologic, altfel spus esențialist metafizic, antiistorizant, preocupat de identificarea entităților, interpretul caută „nu un veac ci un **saeculum**", care transgresează hotarele cronologiei canonice. E adoptat un punct de vedere paradoxal în mod programatic : ochiul străbate succesiunea decadelor istorice şi caută o entitate supraistorică, oprindu-se, trecînd şi iarăşi revenind asupra datelor purtătoare de indicii pentru configurarea ecuației spirituale **irepetabile** a secolului. Riscul este, cum s-ar putea spune ?, subtil şi acut, demersul acesta foarte ambițios impunînd adevărate probe de virtuozitate acrobatică pe corzile atît de elastice ale ideilor. Îndată ce se anunță criteriul irepetabilului, este citat Gabriel **Liiceanu** care, în eseul despre politropia omului şi a culturii, definește, nietzscheean, viața spiritului ca stînd sub semnul instinctului reîntoarcerii. Astfel încît apare şi mai cutezătoare căutarea acelui **quid** care deosebeşte secolul romantismului de oricare altul.

A coagulat secolul romantic o **forma mentis** ireductibilă în absolut ? Mihai Zamfir el însuşi recunoaşte tipologia romantică drept una din permanențele spiritului. Da, însă **veacul romantic nu este** numai unul al romantismului. Romantismul este doar cea de a cincea trăsătură minimală a formulei care consideră Mihai Zamfir că incifrează secolul. În ordine, celelalte patru, pe care le mai numeşte simboluri şi etichete esențiale, sînt : fărîmițarea universalității, cultivarea iraționalului sistematizat, filozofia „naturii vii", reducționismele raționaliste, specie de naivitate şi imperialism intelectual, provocînd sisteme de gîndire intolerante şi alimentînd utopii economico-sociale. Pătrundem în zona de ardentă actualitate a cărții. Anunțînd că va proceda la un exercițiu hermeneutic sub regim stilistic, autorul spune răspicat că încearcă să fixeze un diagnostic semantic al lumii în care trăim astăzi, interogîndu-i cel mai apropiat strămoş spiritual, secolul trecut.

Potrivit unei mecanici a opozițiilor (în care e de crezut cu oarecare prudență şi voi arăta de ce), individualistului secol al XIX-lea i-a urmat secolul nostru comunitar, făcînd realitate dintr-o speculație ideologică agitată în veacul al XVIII-lea şi anume, planetarismul integral, unificarea continentelor în aceeaşi civilizație. Fiind cel din urmă secol al istoriei care a mai cunoscut ritmurile naturale ale existenței, asistînd nu fără traumatisme la accelerarea lor artificială ireversibilă, aşadar cel din urmă martor al organicismului, secolul al XIX-lea ne apare ca avînd drept ultimă semnificație **nostalgia.**

Din cvintetul de etichete esențiale focalizat în **Eseu despre secolul 19,** două captează cu precădere atenția : **fărîmițarea universalității şi romantismul** — acesta putînd fi (cred) citit ca replică dată celei dintîi de un **homo estheticus,** uimitor de unitar pe coordonatele invariante şi longeviv, cu toată risipirea pe o gamă infinită de variante şi stadii calitative, care coboară — şi suie — între Hölderlin şi Zița Țircădău. (Împrumut de la Mihai Zamfir polarizarea.)

FĂRÎMIȚAREA universalității frapează observația, dar nu e discutată în sintezele curente, constată Mihai Zamfir. Teza la care d-sa subscrie este aceea că universaliile spirituale îşi curmă existența. Barocul ar fi fost ultima mişcare europeană impunînd forme de artă cosmopolite (Burchardt). Visul imperial al anului 1000, preeminența spirituală a Romei, latina medievală ca limbă de cultură paneuropeană au prezervat miraculos unitatea continentului pînă în pragul Renaşterii. Cred că trebuie neapărat adăugată între marii factori cosmopoliți retorica, ceea ce relativizează mult iluzia fărîmițării. Nu retorica întreit restrînsă la stilistică, ci impunătoarea instituție culturală a persuasiunii, care a deținut bimilenar controlul întregii practici comunicative europene de la artele verbale pînă la cele figurative, asigurînd o coerență nu doar sincronică, ci şi diacronică. Retorica a exercitat şi propagat o mentalitate totalizantă, centripetă, expansionistă, autoritară, conservatoare. S-a vorbit întemeiat despre catolicitatea ei. Mentalitatea romantică nu face excepție, ba dimpotrivă : e un segment dens de cultură retorizată oficialmente. Cultura prezidată de retorică este şi ea eminamente o cultură prin participare la model. Față de ea culturile aulice sau folclorice, participînd de asemenea la modele translocale şi transistorice, s-au dovedit deseori nu alternative, ci complementare sau derivate. Trebuie observat că tocmai retorica girează construcția idiomurilor culturale naționale, resituindu-le sub cerul ce Mihai Zamfir numeşte într-un loc eternele auspicii. De la traduceri, care sînt o idiomatizare strict lingvistică a discursului centrului, şi pînă la oricare nivel al discursului național, renaşterea culturală se definește ca autohtonizare a modelului mare european. Clasicismul care a penetrat stilul romantic pe toată durata lui (una din obsesiile stilisticianului este de a denunța poncifele didactice de genul amestecului de romantism şi clasicism în paşoptismul nostru) nu se explică prin stîngăcie şi neputință de emancipare, ci e o marcă a aspirației spre clasicitate, loc comun al discursului romantic. A deplora unicitatea spartă în bucăți între 1780—1830 (în speță civilizația Louis XV, întemeiată pe retorică şi vorbind o limbă comună), Babelul dezagregat de **nihilismul** centrifug sub agitația cărula „cea mai neînsemnată şi hilară porțiune **geopolitică a Europei** îşi **cere cu** vehemență dreptul la viață culturală independentă, eventual izolată" e un mod de a simplifica ideologic un nobil arhetip al culturii europene, ale cărei tensiuni către înalta concordie umană n-au fost atenuate de gîndirea romantică, ci din contra. Mihai Zamfir observă chiar că, în plan economic, social, organizatoric, niciodată nivelarea unificatoare a naționalităților şi mentalităților individuale n-a fost mai agresivă, mai triumfătoare, decît în acest secol individualist. Sînt deci serioase motive de a citi exaltarea individualismului ca **ripostă** a cărei energie se măsoară după opresiunea adversă. Individualitățile titaniene ale marelui romantism sînt concomitent şi amețitor universaliste, stăpînite de visul unei umanități confraterne, stînd deseori sub aburul utopiei adamice rousseauiste. Visul comunitar avea însă a-l traduce în realitate — aşa cum l-a tradus — secolul XX.

În locul unui model al dinamicii secolelor, căutînd regulile mecanicii opozițiilor, imaginez mai curînd unul contrapunctic, al melodiei suprapuse, al fugato-ului şi intermitenței.

Mihai Zamfir dă următoarea definiție stilistică a romantismului : „Probabil că romantismul este acea perioadă literară, prin extensie culturală din istoria spiritului uman, în care iluzia muzicalității a comandat arta. În cazul literaturii, această iluzie a însemnat preponderența ritmului ca entitate tutelară necontestată, concomitent cu preponderența melodiei rimei (...). Literatura se armonizează programatic. Afinitatea selectată de rimă e mai mult decît sonoră. E semantică şi existențială". Lumea viziunii romantice e o lume a armoniei între contrarii, simfonie ascunsă a universului. Ideea nostalgiei şi melancoliei romantice ca **punere în abis** a armoniei mitice survine imediat. Între antiteză ca figură explicită şi abruptă a sentimentului sfîşierii şi oximoron ca sigla a unei melodii infinite, „dureros de dulce", care evocă prin **concordia discors** armonia supremă, putem arcui o acoladă semnificativă pentru spiritul stilisticii romantice. Aceeaşi semnificație o reface şi traseul atît de lent (radiografiat de Mihai Zamfir într-un amplu studiu) care duce de la dominanța stilistică a metonimiei către metaforă, de la viziunea particularizant pitorească, de tipul **pars pro toto** (dar cît de insidioasă e în metonimie tirania totului !) pînă la înaltele fuziuni operate de combustia fanteziei vizionare. Dacă metonimia transformă lumea în feerie, „metafora abisală" e conotată ca intuiție zeiască, inspirată, a cosmosului.

SIGUR că, într-un regim al cultului armoniei, disonanța ea însăşi e semn negativ al armoniei, după cum melancolia şi nostalgia sînt negative ale fericirii şi entuziasmului, punerea lor în abis. Iar fericirea şi entuziasmul sînt ipostaze di-verse, mai prețios spus, sînt alotropii — moral şi estetic — ai unui mit de cunoaştere : coerența muzicală a universului. Entuziasmul — trăirea **inspirată,** inundarea poetului cu suflul zeiesc, sau starea de grație a rostirii — e una din noțiunile străvechi de teorie a poeziei, pe nedrept părăsită după romantism.

În zona entuziasmului, condiția etică şi cea estetică a poeticului fuzionează. Entuziasmul este starea imnică a etosului, aceasta cu adevărat fărîmată în postmodernitate. Între Doamna de Staël, care-şi încheie **De L'Allemagne** cu avîntatul elogiu **De L'Entousiasm,** susținut în stilul elocvenței ciceroniene civice şi Baudelaire — cel care suie puternica dimensiune estetică a marii retorici la cotele straniului său purism kalokagatic ostentativ, elogiind splendoarea morală a artefactului riguros construit şi iluminarea entuziastă a contemplării operei perfecte — noțiunea străbate, catalizatoare, secolul romantic şi stilistica romantismului. O altă relevantă polarizare pe aceeaşi axă : Hölderlin — Nietzsche. Metatextul individualismului romantic e un discurs asupra armoniei. Principalele elemente ale stilului literar romantic sînt, în pozitivul ca şi în negativul lor, semne şi funcții ale armoniei, concură spre a produce armonia, spre a o celebra, în fine, spre a invoca fie chiar — şi poate mai ales ! — semnalînd carența armoniei în lumea constiinței. Şi probabil că în enumerarea de mai-înainte, tocmai situația ultimă, invocarea armoniei în regimul privațiunii de armonie, unde eufonia sfîşierii lucrează (vezi lamartinismul) ca într-un ritual cu obligatorii practici imitative, aşadar tocmai elegia pentru armonia defunctă e cea care definește emblematic romantismul ultraindividualist.

Într-o traiectorie multiseculară, mitologia poetică a entuziasmului a reunit idei nemuritoare : pitagoreice — cosmosul muzical, guvernat de număr —, democritiene — raptul zeiesc, nebunia, încendiul sufletului poetic —, platonice — înțelepciunea ca beatitudine inspirată —, neoplatonice — devastat de zeitatea cretoare poetul el însuşi devine, prin sacru magnetism, o zeitate creatoare. Prestigiul ideilor a fost de natură să determine o strategie discursivă afiliată şi care, totodată, s-a constituit ca o topică argumentativă privilegiată a discursului poeziei despre sine. Se poate aşadar susține că există un set de procedee strict tehnice de performare discursivă, fie şi aluzivă, fie şi răsturnată a temei entuziasmului. Ele sînt în esență „numerice" (ritmice), eufonice, simetrice (proporția şi simetria intrau în definiții imemoriale ale frumuseții) — adică abundent figurale în planul fonetic, şi hieratic stereotipe în planul motivelor ideatice. Stilistica entuziasmului are drept principal efect persuasiv întreținerea prestigiului mitic al rostirii poetice ca har divin sau, după caz, restituirea or invocarea ei **pro domo.** De fapt, această autolegitimare sistematică prin mijloace tehnice e o adîncire a autoreferinței, a ceea ce astăzi numim funcția poetică a discursului, care acreditează energic textul ca poezie.

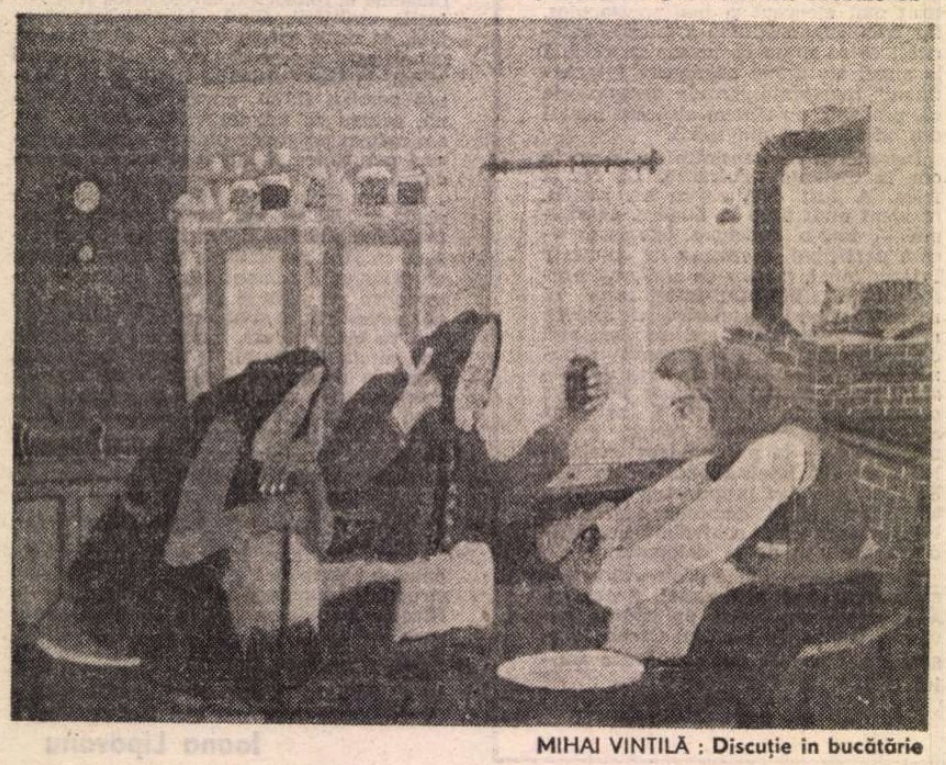
Cine observă **forma mentis** a artei romantice, în actualizările ei succesive, de la marele romantism al geniilor tinere (tinerețea geniului e stăpînită de aprinderea entuziasmului) şi pînă la romantismul edulcorat de categorie „Biedermayer" (Virgil Nemoianu), domesticit şi domestic, degradat chiar într-un stadiu kitch, recunoaşte, ca singură mare axă ideatic-afectivă nealterată, entuziasmul. De la romanticii anului 1800 şi pînă la (din nou !) Zița Țircădău, simptomele sigure de recunoaştere ale stării romantice denotă elementele atomizate ale entuziasmului : exaltarea, aprinderea, mirajul fericirii, îmbătarea, predilecția pentru stilul „excelsus".

Topica retorico-stilistică a entuziasmului a fost grandilocvent exploatată, către mijlocul secolului romantic, de moda „biblismului" creştin socializant, „propunînd în scrieri exaltate instaurarea fericirii universale". Maniera e adoptată ca printr-o epidemie de exilații nostri patruzecioptişti, romantici „Biedermayer". Mihai Zamfir suspectează drept agent al contagiunii pe Heliade, proscrisul, devenit un „tragic exaltat de latura eroică şi spectaculoasă a limbajului, un retoric mesianic". Există, se întreabă comentatorul, un numitor comun, un fapt stilistic ce materializează psihologia unui absent ? Cu certitudine că da.

La noi, între patruzecioptismul „Biedermayer" (cultivînd lamartinismul, hugolianismul sau biblismul) şi orfismul eminescian care se plasează la însuşi „nivelul matricei stilistice originare de înțelegere a Antichității", stilistica entuziasmului este o constantă unificatoare.

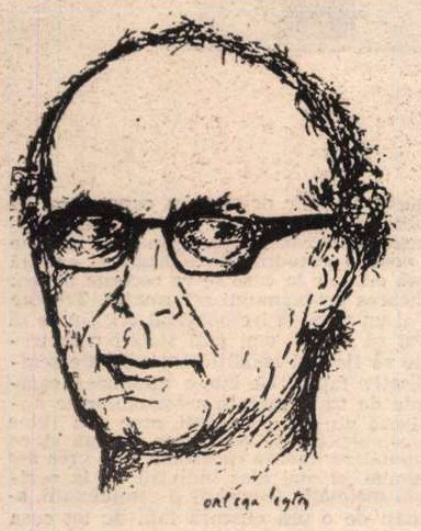
Gabriela Omăt

PETRU MIHUȚ : **Iarnă grea cu lupi**



MIHAI VINTILĂ : **Discuție în bucătărie**

Fișă pentru o biografie poetică (II)



Ștefan Baciu văzut de Ortega Leyton

Caietul de vacanță (la care rămăsesem) conține poezii scrise la Rm. Vâlcea. Nu era prima și nici ultima dată cînd Ștefan Baciu evoca liric un oraș. În 1940 publicase **Cetatea lui Bucur.** Iar volumele lui de după expatriere revin (cu o semnificativă insistență) la orașele pierdute în amintire (Brașovul, Sibiul, Rm. Vâlcea, București). Acest fel de poezie ocazională, care la majoritatea poeților nu ne atrage atenția, este definitoare pentru Ștefan Baciu fiindcă alcătuiește o veritabilă arhivă sentimentală. Deocamdată, înainte de a pleca în exil, poetul locuiește o vară în Rm. Vâlcea și este liric emoționat de „dealurile calme" ce „țin în mîini orașul și-aleargă către Olt", de casele pitite în grădinile abundente, cu obloane trase, picotind parcă de căldură, de **strada ta** — a Mirei (căreia îi este dedicată cartea) (și care se întîmplă să fie strada pe care m-am născut), de odăile cu tavane vaste, ferestre mari și covoare roșii, în general, de tot acel farmec desuet și pașnic al provinciei românești de odinioară. În culori diferite, mult mai vii sînt zugrăviți București-ii. În linia unei poezii evocatoare care pleacă din Anton Pann (mereu pomenit și mai tîrziu) și din D. Teleor, trecînd prin Mateiu Caragiale, ca să ajungă la Radu Boureanu sau Gh. Tomozei, Ștefan Baciu e sensibil la pitorescul balcanic-oriental al Bucureștilor, cu „sure curți" și „strada poliglotă" (cum spune el foarte frumos), la acel bric-à-brac baroc al Lipscanilor, bunăoară, care ne face să ne gîndim la Leonid Dimov (deși pe fundul saltarului a rămas ceva din Bacovia) :

Ciorapi, bricege, lame, ghete
Se-nghesuiesc în rafturi pline,
Un ambulant cu marfa la perete,
Răcnește și te trage către sine [...]

Baloturi pe tejghea, grămadă,
Cu nasturi și cu pălării,
Afară curge în cascadă
Subiectul tristei comedii...

Sau :

Poate că vin cu roaba din foburguri,
În briu cu galbene hangere,
Tîrînd o trenă de amurguri
Din circiumi mici cărînd tăcere...

Și fiindcă tot l-am pomenit pe Tomozei, el ar fi putut reproduce în antologia sonetului, dacă i s-ar fi permis, această poetică definiție a speciei pe care Ștefan Baciu o dă în poezia care inaugurează **Muzica sferelor,** culegerea de sonete din 1943 :

Pentru poet, un veșnic hara-kiri,
E patul lui Procust, o încercare.
Un rod amar, un semn de întrebare,
Ținut în ham de frînele gîndirii.

Oricît ar fi imaginea de tare
Și-oricît de iuți șuvoaiele iubirii,
Cu sabia le retează, ca și sbirii,
Abstracte norme, fără îndurare.

La pîndă ritmul stă, lovind cu rima,
Precum cu-o ascuțită halebardă.
Iar tu începi cu tine însuți scrima

Și te fandezi dintr-un catren într-altul,
Învești-nicind în taină, la mansardă,
O rece trudă — parcă ai fi altul.

În 1951, cînd tipărește în Argentina **Analiza cuvîntului dor,** Ștefan Baciu se află de cîțiva ani în America de Sud. Probabil că unele din poeziile din volum au fost scrise mai demult : satul Nadeș, de lîngă Făgăraș, ori poetul francez Jammes datează din epoca de tinerețe și ne-am mai întîlnit cu ei. În schimb, Rio de Janeiro (oraș, în care poetul a pus piciorul „la 14 martie 1949, noaptea tîrziu") reprezintă o noutate : „Pădurea mea de stejar și ulmi / S-a prefăcut într-un codru de beton armat, / Și-n loc de păsări, reclame mari pe culmi / Noaptea din galbene aripi de lumină bat". Etapa de tranziție din poezia lui Baciu, la care m-am referit, este vizibilă aici pînă și în factura metaforelor. Metropola braziliană, cu coloșii ei de beton și cu luminoasele reclame, este zugrăvită intenționat în vechiul limbaj al tradiționalismului (pădure, culmi, păsări). Starea de spirit a expatriatului apare limpede în poeziile din **Analiza cuvîntului dor** (dovadă însuși titlul). Poetul declară a nu fi fost un pasionat cititor de literatură de călătorie și cu atît mai puțin un pasionat călător. „Între mine și Cristofor Columb nu e nici o legătură", scrie el cu umor. Din America el continuă a privi „prin ochianul întors al inimii" către țară. „Te păstrez în suflet, țara mea tristă" : iată un vers emblematic. Poemele sînt de aici înainte, un jurnal și o memorialistică lirică. Elegia este precumpănitoare în aceste pagini în care tinerețea poetului defilează cu întreg alaiul ei de nume și locuri dragi. Aceea care ocazionează evocarea este acum amintirea :

Mirosea foarte ciudat în București :
A liliac, a tei, dar și a grătar
A păcură (puțin a Paris), a păcat, a
țuică și-a cinematograf
Cînd împreună cu Alexandru Paleologu
Rămîneam de veghe la căpătîiul
orașului adormit [...]

Azi cînd toate acele mici întîmplări
Sunt o parte din marile întîmplări
ale vieții,
Sting lampa pe alt meridian și evoc
în odaia mea părăsită
Splendidele nopți bucureștene
Cînd ornicul timpului bătea fără
sincope.

O foaie literară

Curînd, în spatele **dorului** și al tematicii exilului în general, cu sentimentalismul ei inerent, se profilează o lirică mai pură a toponimelor internaționale, cîntate de poet pentru sonoritatea lor care izbește urechea în mod plăcut :

Plouă peste Panama, plouă peste
Guatemala,
se coace banana, se pirguie portocala.

Bate vîntul peste Mexico, peste
Venezuela
cerul își deschide albastră umbrela.

Ninge peste Anzi, în Bolivia, în Peru
departe, un țipăt de llama **tăcu.**

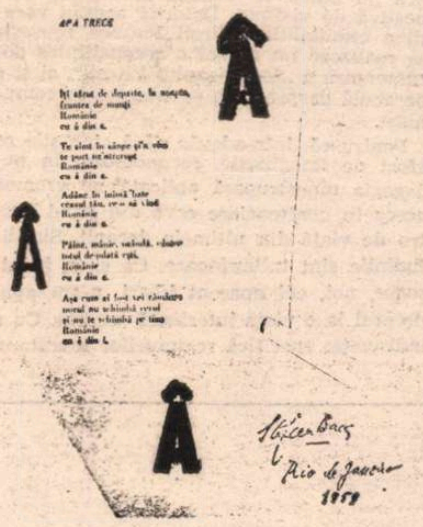
Culegerea din 1967 intitulată **Ukulele** (numele unor cîntece populare hawaiene, cred) este plină de astfel de ecouri în care tema exilului s-a metamorfozat puțin cîte puțin, ca și cum s-ar fi redus la o esență de natură muzicală :

Avioane venind din Hong Kong
plecînd spre Fiji Somoa
Noua Caledonie Tahiti
Sperie păsări
care trec
ca mesagii prin aer
printre norii pictați
de-o mînă de fum.

Cu **Poemele poetului singur** (scrise între 1970 și 1980) intrăm în ultima vîrstă lirică a lui Ștefan Baciu :

Eu sunt poetul libertății
Don Quijote al poeziei în libertate

Aceasta este capătul unei evoluții care a început cu metaforele tradiționaliste ale anilor '30, parcurgînd apoi, în versuri dezlegate de obligații prozodice, tărîmul exilului sentimental. Libertatea, la care



România cu â din a a lui Ștefan Baciu

poetul însuși se referă, se observă numaidecît în noile sale compoziții (inclusiv în cele din **Singur în Singapur**) și nu este neapărat șocantă. Am avertizat deja în privința faptului că tradiționalismul lui Ștefan Baciu era pigmentat cu o notă de fantezie foarte vie. Poezia de după 1970 nu e altceva decît împingerea la ultimele consecințe a acestei atitudini. Ștefan Baciu ni se prezintă în cărțile lui mai noi ca un poet fantezist în sensul lui Carco, Toulet sau Minulescu, împletind însă mult mai multe fire decît toți aceștia, de la simbolismul de școală de avangardă (ar trebui să spun că avangarda a avut în Brazilia de după războiul ultim cîteva din focarele importante iar Ștefan Baciu a publicat o antologie a avangardei), fiind adică, în același timp, un poet „naiv", ludic, absurd, urmuzian, dadaist, umoristic și ingenios. Și să nu uit : „brașovean, ortodox, cosmopolit". L-am citat. Dacă nu e prea sigur că „imagini familiare și versuri transilvane" mai răsună în „al poemelor alai", Anton Pann e în schimb nelipsit în proverbele înșirate ca mărgelele pe ață din **Lecția de istorie,** ca și bizarul Mihail Zamphirescu în **O seamă de cuvinte :**

Ce trist emite nucul mare
în Africa pe-un elefant
un plop sașiu produce pere
cu Genoveva de Brabant

de la beat circiumă viu
clătinat pe picioroange
strop de rouă și-argint viu
creator de maci și goange

Temele pillatiene reapar în registru comic :

Stele, prune, ouă, nuci
țevi de pușcă și bazuci
atîrnate-n panoplii
hrană pentru morții-vii.

Patronul spiritual este Urmuz, evocat de cîteva ori în mod direct, și prezent în factura dadaistă a poeziilor tot timpul :

Șoferul trist din autobus
și două mîini bătînd pe clape
de plastic pilnia lui Urmuz
și un poem crescînd pe-aproape.

Tradiționalismul tematic de odinioară are acum straie noi, firești, internaționale și comice :

Spre răsărit de Molokai
spre nord și sud de Place Clichy
pe-un tropical picior de plai
a ruginit frunza din vii

spre miază-zi de Guatemala
Și din Aruba'n miază noapte
se rumenește portocala
și cad castanele răscoapte

din Perambuco în apus
cu ananași sub capricorn
cad stele'n golf ce sunt și nu-s
și plînge-o dragoste un corn.

TREI lucruri sînt frapante acum la Ștefan Baciu : predilecția pentru euforie, pentru toponimia pură și muzicală ; lirica de carnet, improvizată, ocazională, bazată pe impresia momentană, ori pe amintire ; și încercarea de a-și făuri o arhivă sentimentală, nu doar prin pomenirea tuturor poeților români pe care i-a cunoscut sau iubit (de la Pann la Petre Stoica) dar prin pastișarea lor conștientă, în superbe exerciții „la patru mîini", cum le socoate poetul (Barbu, Vinea și alții au norocul acestei colaborări). În imaginația poetului răsar deodată cuvinte de mult uitate (ploier) care se ciocnesc de altele inexistente în româna din țară (plumerie, bougainvillù). Experimente ingenioase face Ștefan Baciu cu ajutorul unor rime rare (în fond, opera lui), luate din hawaiană sau din japoneză.
Iată :

Singur sub anuenue
stau în insulă și cînt
norii taie-n zări statuie
de azur și de pămînt

trec pe lîngă dulci wahine
ceas de ceas și pas la pas
ciocănind în vis terține
cu privighetori în glas

E cazul să spun că **anuenue** înseamnă **curcubeu** și **wahine, femei.** Lirismul este o operație magică, o scamatorie cu dicționarul :

Cîte poeme între pagini !

Nu așteaptă decît
mîna scamatorului
deschizîndu-le
să dea drumul
la 10 000 de imagini
ca un stol de cormorani
izbucnind dintr-un joben.

Dacă ne uităm bine, observăm că, în imaginația poetului, lumea s-a redus, și-a comprimat spațiile, și-a apropiat polii. Sîntem la antipodul exotismului, dacă exotic înseamnă conștiința și exploatarea distanței culturale. Cîntecele antonpannești și urmuziene ale lui Ștefan Baciu săvîrșesc minunea micșorării globului pămîntesc pînă la dimensiunile aceluia pe care el însuși îl va fi ținut în mînă cu șase decenii în urmă, la lecția de geografie, într-o clasă de la școala primară „Andrei Mureșanu" sau de la liceul „Andrei Șaguna" din Brașov.

Inimă unde te duci
Între Cuzco și Tecuci ?

— Către Timpa, spre-nserat
pe Tocile, la-nnoptat.

Dorule cu păr bălai,
pleci c-un jet către Versailles ?

— Citeodat'm-atinge clipa
și ursita cu aripa !

Ochi căprui, unde v-ați dus
de la Timișul de sus ?

— Am pornit pe drum pribegi
liberi peste făr'de legi !

Suflete, oprește fuga
cîntă cucul la Azuga

mierla zboară către Bod
berzele fac cuib pe pod

și-n Hawaii peste deal
gureș-zboar-un papagal ! ■

CARTEA-DOCUMENT

Coborîrea în infern

CARTEA lui Virgil Ierunca — **Fenomenul Piteşti***) — se cumpără din librăriile noastre cu un sentiment de clandestinitate. După ce l-am ascultat pe autor ani la rînd la „Europa liberă", neliniştiţi că s-ar putea afla la securitate ce post de radio preferăm, încă ne este teamă să-i pronunţăm numele în public. Aşa se explică de ce în librării teancurile de **Fenomenul Piteşti** scad într-o tăcere conspirativă, fiecare cumpărător luînd repede cîte un exemplar şi plecînd grăbit spre casă.

Cum s-a putut ajunge în situaţia ca românii, cu firea lor expansivă şi dezinvoltă, înclinată chiar spre bravadă, să se simtă vinovaţi pentru ceva care în alte ţări este considerat firesc ? Dar tocmai aceasta explică Virgil Ierunca în cartea lui. Ne este prezentat un fenomen cu o arie restrînsă de manifestare — educarea comunistă forţată a deţinuţilor politici din cîteva penitenciare româneşti în perioada stalinistă —, care rezumă însă, dramatic şi expresiv, întreaga campanie de alienare a fiinţei omeneşti, desfăşurată de comunişti de-a lungul a aproape jumătate de secol. Istorisirea lui Virgil Ierunca, bazată pe documente, are deci nu numai o valoare în sine, ci şi una de model al unui fenomen de proporţii imense. Ceea ce s-a întîmplat în închisoarea de la Piteşti şi în alte cîteva locuri de detenţie din România între 1949 şi 1952 s-a întîmplat în forme mai mult sau mai puţin voalate — uneori sub aparenţa inofensivă de „cultură şi educaţie socialistă" — în întreaga ţară şi în toată perioada postbelică.

Pentru reconstituirea celor petrecute în celulele cu ziduri groase, de unde foarte greu au răzbătut informaţii în afară, scriitorul român stabilit la Paris, poet important din „generaţia războiului" şi luptător intransigent împotriva totalitarismului, s-a folosit de mai multe surse. Iată precizările făcute de el în acest sens chiar la începutul cărţii : „...un fel de murmur subteran a circulat în închisorile din România asupra reeducării de la Piteşti. Cartea lui Dumitru Bacu, primul document asupra Piteştiului, şi care rămîne o referinţă, este alcătuită din aceste mărturisiri individuale, fărîmiţate, transmise de la gură la gură, de la ureche la ureche, prin închisori, fără o vedere de ansamblu, imposibil de avut atunci, dar care are imensa calitate a autenticităţii (Dumitru Bacu a fost el însuşi deţinut politic, izvoarele sale fiind de primă mînă) şi a bunei credinţe. Numai că ea a apărut în 1963 în ediţie românească (şi mai recent, în limba engleză, în Statele Unite), cînd foarte puţini martori direct implicaţi se hotărîseră să vorbească. Aşa încît ne propunem s-o completăm — continuînd de altfel să ne referim la ea — printr-un dosar asupra reeducării de la Piteşti care ne-a sosit, mai recent, din ţară".

*) Virgil Ierunca, *Fenomenul Piteşti*, Editura Humanitas, colecţia „Totalitarism şi literatură estului", 1990.

Ce s-a întîmplat de fapt în închisoarea de la Piteşti ? Unul dintre deţinuţii politici, dornic să-şi reciştige, fie şi cu cel mai murdar preţ, libertatea, înfiinţează în penitenciar, cu consimţămîntul securităţii (sau poate chiar la iniţiativa acesteia) o şcoală de reeducare comunistă. El şi cîţiva acoliţi ai săi devin „profesori", dobîndind dreptul de a-i obliga pe tovarăşii lor de suferinţă să-şi uite trecutul, să-şi abandoneze convingerile şi să se transforme în „oameni noi", devotaţi partidului comunist. În acest scop, într-o primă fază, îi silesc pe „elevi" să facă mărturisiri interminabile, în cursul cărora trebuie să se prezinte asemenea unor ticăloşi şi să le denigreze pe cele mai dragi fiinţe — părinţi, soţii, fraţi, copii — acuzîndu-le de fapte josnice imaginare, din categoria incestului, escrocheriei sau crimei. Dacă se opun, sînt supuşi unor torturi inimaginabile, smulgîndu-li-se unghiile, dinţii sau dîndu-li-se să-şi mănînce excrementele. Călăii locuiesc zi şi noapte în aceeaşi celulă cu victimele, astfel încît nu le lasă nici un moment de răgaz. Torturaţii rezistă un timp, dar în cele din urmă se sinucid sau cedează. Într-o a doua fază a reeducării, supravieţuitorii sînt obligaţi să-şi însuşească tezele marxism-leninismului şi să le susţină cu entuziasm. Dacă se observă la ei cea mai mică tresărire de dezgust, faţă de această gîndire primitivă, sînt torturaţi din nou, cu şi mai multă bestialitate. În sfîrşit, într-o a treia fază, convertiţii la morala comunistă sînt obligaţi să devină ei înşişi propagandişti şi să-i tortureze pe alţi deţinuţi politici. În felul acesta se realizează o complicitate generală, care deposedează de demnitate pe toţi prizonierii şi îi face disponibili pentru orice josnicie. Tot acest proces este urmărit şi îndrumat cu atenţie de întregul aparat de represiune, inclusiv de ministrul de interne, care se interesează personal de obţinerea primelor rezultate.

DEŞI dispune, după cum bine ştim cu toţii, de un bogat arsenal de mijloace literare, Virgil Ierunca păstrează o maximă sobrietate în reconstituirea faptelor. Talentul său literar funcţionează acum discret, prin numirea şi definirea riguroasă a situaţiilor evocate, prin integrarea lor într-o politică de dezumanizare a cărei coerenţă diabolică nu putea fi sesizată la vremea respectivă de victime. Datorită acestei vocaţii a esenţialului, Virgil Ierunca reuşeşte să realizeze nu numai o reconstituire documentară a „fenomenului Piteşti", ci şi o parabolă despre cum se trăieşte în comunism.

Pentru că, într-adevăr, fără cine ştie ce efort de imaginaţie, recunoaştem în pedagogia monstruoasă aplicată pe vremea aceea în penitenciare ceva din stilul nostru de viaţă din ultimele decenii. Similitudinile sînt tulburătoare. Ca şi în închisoare, noi, cei aparent liberi, n-am avut dreptul la o viaţă interioară secretă. Cu o indiscreţie specifică regimurilor totalitare, autorităţile comuniste au pretins mereu să ştie ce gîndim şi ce sentimente avem, au instalat microfoane nu numai în locuinţele, ci şi în conştiinţele noastre. Cu o gelozie întunecată faţă de orice licăr de afecţiune dăruit altcuiva decît lor, s-au înverşunat să distrugă legăturile de familie, respectul faţă de tradiţie, religia, veneraţia arătată de discipoli maeştrilor. Obsesia regimului era să controleze totul : ce mănîncă supuşii săi, ce cărţi citesc, cîţi copii fac, ce ţări vizitează, în cît spaţiu locuiesc, cît cîştigă, ce spun, ce gîndesc.

O similitudine evidentă există şi în ceea ce priveşte principiul convieţuirii călăilor cu victimele. Virgil Ierunca face o observaţie subtilă, arătînd că într-o închisoare clasică, după un interogatoriu oricît de barbar, deţinutul este aruncat în celulă, între ai săi, şi are prilejul să se bucure de un sentiment bărbătesc de solidaritate cu ei. La Piteşti, însă, torţionarul era prezent permanent şi victimei nu i se permitea nici o clipă să se refacă moral. Dar exact aşa se desfăşoară lucrurile şi în societatea de tip comunist, unde opresorii trăiesc zi de zi alături de oprimaţi, supraveghindu-i cu atenţie şi obligîndu-i prin toate mijloacele să se transforme în „oameni noi". În libertate, tortura fizică nu mai este folosită în mod curent, dar se recurge pe scară largă la tortura morală. Se practică, de asemenea, şantajul social şi profesional, instaurîndu-se o insuportabilă atmosferă de teamă difuză. Frica de ceva nelămurit este mult mai eficientă decît frica de o pedeapsă bine definită, deoarece activează în om o angoasă ancestrală, care paralizează voinţa.

În sfîrşit, cea mai zguduitoare asemănare între practicile torţionarilor din închisoare şi acelea ale satrapilor din libertate constă în transformarea treptată a victimelor în călăi. După cum arată Virgil Ierunca, **nimeni** nu a reuşit să se opună eficace presiunilor criminale exercitate de „propagandiştii" din închisori. Unii dintre cei torturaţi — şi, în mod paradoxal, tocmai cei care s-au dovedit pînă la un moment dat extrem de curajoşi — au sfîrşit prin a deveni torţionari de o înspăimîntătoare ferocitate. Ei — susţine autorul cărţii — trebuie absolviţi de orice vină pentru că s-au convertit **după** ce au fost împinşi dincolo de pragul rezistenţei omeneşti. Dar procesul de convertire se petrece în linii mari la fel şi la scara întregii societăţi comuniste. Şi aici se ajunge la o complicitate generală, aproape fiecare victimă fiind într-o oarecare măsură şi călău.

Analiza efectuată de Virgil Ierunca divulgă astfel esenţa răului comunist. Totul pleacă de la intenţia însăşi de a reconstrui personalitatea umană. Sînt azi intelectuali oneşti, dar naivi care consideră că marxism-leninismul — continuator al utopiilor din Renaştere sau din Antichitate — a avut mobiluri dintre cele mai nobile şi că numai aplicarea sa denaturată, de către dictatori ca Stalin ori Ceauşescu, a dus la monstruozităţile pe care le cunoaştem. În realitate, ideea de a reforma fiinţa omenească, de a construi un „om nou" conţine **în nuce** o atitudine dictatorială şi anunţă toate crimele la care se va recurge pentru aplicarea programului reformator. Trebuie să ai un mare şi iresponsabil orgoliu ca să crezi că tu, un om, poţi stabili cum trebuie să fie toţi ceilalţi oameni. Este semnificativ faptul că într-o asemenea campanie de transformare a semenilor se angajează nu atît pedagogii, care ştiu bine ce complexă este conştiinţa umană şi ce răspundere imensă îşi asumă cine vrea s-o schimbe, ci mai ales îndivizii de la periferia societăţii, frustraţii şi complexaţii, animaţi de o ură obscură faţă de tot ceea ce este elevat şi demn.

Responsabilitatea victimelor transformate în călăi este minimă sau nulă, pentru că sistemul se dovedeşte de fiecare dată mai puternic decît voinţele individuale. Dacă ar trebui să găsim totuşi vinovaţi, ar trebui să ne gîndim la cei care lansează în lume, ca pe nişte seminţe ale răului, idei privind transformarea prin acţiuni voluntariste a naturii umane (dar ei sînt morţi de mult) sau la cei cu minţi întunecate, convinşi că pot confecţiona viori Stradivarius cu toporul (dar ei sînt practic irresponsabili şi nu şi-ar înţelege niciodată vina).

În aceste condiţii, ar trebui să renunţăm la iluzia unei rezolvări... juridice a problemei răului comunist şi să înţelegem că el este de esenţă iraţională, un fel de tumoră canceroasă care se dezvoltă de la un moment dat malefic şi duce o societate pînă la agonie. Societatea românească era sănătoasă şi avea anticorpii necesari pentru a se apăra de această maladie, dar ea i-a fost inoculată cu forţa de o ţară vecină, în corpul căreia boala a apărut de la sine.

În orice caz, aceasta cred că este morala zguduitoarei cărţi a lui Virgil Ierunca. În loc să ne învinovăţim la nesfîrşit unii pe alţii pentru ce s-a întîmplat, mai bine ne-am uni forţele şi ne-am constitui într-un puternic sistem imunitar pentru a realiza miracolul însănătoşirii de cancer.

Alex. Ştefănescu

CARTEA DE TEATRU

Cuvintele şi lucrurile

CELE mai multe din cărţile care apar acum sînt scrise încă de pe vremea cenzurii. Cărţile pentru sertar, menite unei cariere imprevizibile, dorm încă în manuscrise. În funcţie de acestea din urmă ne vom schimba, probabil, modul de receptare. Nu am convingerea că există un limbaj „esopic", dar o receptare „esopică" există fără nici o îndoială : ea se întinde de la palimpseste şi pînă la textele de cea mai pură transparenţă. În lectura prezentului nostru nu ne-am folosit numai de textele care-i erau destinate, ci şi de scrieri vechi, intrate prin coincidenţă, sub incidenţa prezentului.

Piesele de teatru ale lui Dumitru Solomon * ţin de estetica echivocului. Fără o referinţă netă la realitatea socială şi politică, ele sînt răspunsuri de conştiinţă la stimuli sociali şi politici. Dacă a existat o literatură a rezistenţei, atunci şi dramaturgia lui Dumitru Solomon va trebui recuperată înlăuntrul ei.

Voi pleca de la analiza unui text, **Transfer de personalitate**, inspirat din literatura lui Hašek. Iosef Pavlicek, proprietarul unui magazin de galanterie, este surprins de poliţie, la ceas tîrziu de noapte, chiar în momentul cînd îşi părăseşte dugheana, cu o cămaşă sub braţ. Luat drept răufăcător, Pavlicek e arestat, anchetat, ţinut sub teroare. Poliţia refuză să-i recunoască identitatea şi, în cele din urmă, el însuşi şi-o declină. Sîntem, potrivit referinţei literare, în plin imperiu austro-ungar. Glisajul de la Hašek la Kafka nici nu e greu de făcut. Din universul comic se trece, pe neobservate, în universul absurd. Chinuit de poliţie, Pavlicek se supune unui „transfer de personalitate". Nu o mai recunoaşte nici pe logodnica lui. Nu numai anchetatorii îl iau drept altul, într-un context care aminteşte de **Peripeţiile bravului Soldat Svejk**, unde prostia este ridicată la rangul de mit, dar, sub influenţa lui Cetlicka, vecinul de celulă, Pavlicek însuşi, recunoscîndu-şi condiţia în marea tipologie a confuziei universale, acceptă „martiriul". Transferul de identitate îl pune în postura lui Giordano Bruno şi Galilei. El îşi imaginează o inversă rotire a pămîntului, către originile martirajului. Prezentul şi trecutul se răstoarnă : „Nu, doamnă, va spune Pavlicek în încheierea textului, nenorocirile abia vor veni... Căci oamenii greşesc întruna, fiindcă sînt răi, şi hoţi, şi mincinoşi... şi vor plăti pentru aceste greşeli". Se va duce să-l caute pe Josef Pavlicek, „hoţul, criminalul, ticălosul".

Situaţia comică se răstoarnă-n absurd. „Vai, domnu' Pavlicek, va spune Menajera, ce nenorocire ţi s-a întîmplat !" Lui Pavlicek i se întîmplă o nenorocire. „Transferul de identitate" este o pierdere de identitate. Citind printre rînduri, înţelegem că această pierdere ne priveşte îndeaproape şi că ea este posibilă nu numai sub un regim totalitar. Prostia se întinde ca o ciupercă deasupra lumii. De la această frază începe absurdul.

Zăpezile de altădată e replica la mitul eternei iubiri. Temporalităţile se confundă şi se distrug. El şi Ea sînt priviţi în ebuliţia şi în extincţia sentimentului lor. Construit pe truisme şi generalităţi, textul are miza în afara subiectului, într-o temă morală. „Am să te iubesc toată viaţa aşa cum te iubesc acum", îi spune El. „Şi eu", răspunde Ea. „Dar cînd sîntem **acum ?**" Comicul este al dezamăgirii, altfel spus, al inteligenţei. **Zăpezile de altădată** poate fi citită ca replica lui Shaw la **Romeo şi Julieta.**

BASMUL din volum, **Cele două privighetori**, inspirat de Andersen, nu suportă comparaţia cu **Prinţesa şi porcarul**, celălalt basm dramatic scris de Dumitru Solomon. Parabola dictatorială nu mai interesează acum. „Îndrăzneala" e mică, sfidarea — inexistentă. Deschiderea basmului (arta în raport cu puterea) circumscrie, în fond, raportul inteligenţă-prostie, comun în toate piesele lui D. Solomon. Textul deconcertează prin frivolitate. Sînt reluate, e drept, la alt nivel, mai toate clişeele teatrului pentru copii. Scris şi pentru adulţi, acest teatru îşi adjudecă, în paguba lui, şi sistemul de gaguri verbale din comedia feerică.

Frica şi ura — un text destul de convenţional — se aşează pe placa tectonică a iubirii şi urii. Piesa, ca şi altele scrise de D. Solomon, se susţine pe replica morală. Inteligenţa rece şi patetismul simţirii poartă un dialog eseistic. Din piesele lui D. Solomon se pot oricînd extrage maxime şi cugetări, replici memorabile, tragice şi comice. Am avut, totuşi, sentimentul că, în **Frica şi ura**, teza, expusă, în final, întunecă inteligenţa. Parabola înstrăinării, prezentă şi aici, ocoleşte individualitatea şi se opreşte la identitate. Jakob, hotărîndu-se pentru existenţa socială, îşi pierde identitatea. Ura triumfală asupra fricii. Frica e unică, ura e colectivă. Bolnavul lui D. Solomon, bolnav de umanitate, nu este şi un bolnav al umanităţii.

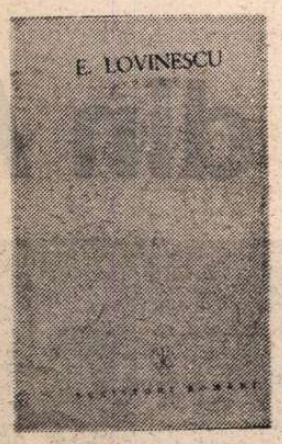
Ultimul text, **Clişeu**, e programatic Structura de melodramă e digerată de absurd, ca şi în **Transfer de identitate.** Conflictul explodează în real, în planul iubirii. Universul se închide în jurul personajelor antrenate în conflict. În ecuaţie nu sînt aduse însă elemente de viaţă şi de morală. Nu se dispută verosimilul şi neverosimilul, ci autenticul şi inautenticul. Eroii, ca în orice dramă absurdă, nu-şi ştiu destinul, îl tatonează doar. Nu vin în întîmpinarea lui, ci aşteaptă o rezolvare din afară. Rezolvarea aceasta vine din partea unui personaj din afara conflictului. Vecina, o apariţie generică. Absurdul îşi dă mîna cu melodrama, într-o dramaturgie profund originală, a cărei sigle se citeşte, deopotrivă, în textele fundamentale, cît şi în piesele de raftul al doilea.

Piesa de rezistenţă este **Transfer de personalitate.** Ea dă nota particulară a volumului şi întregeşte, în regim realist, discursul moral care îl particularizează pe Dumitru Solomon, înlăuntrul dramaturgiei române de azi.

Val Condurache

*) Dumitru Solomon, **Transfer de personalitate**, Ed. Cartea Românească, 1990.

Adevăruri de ieri și de azi



ÎN 26 noiembrie 1915, E. Lovinescu, devenit deodată publicist pe teme politice timp de vreo doi ani (episod irepetabil în cariera sa de critic literar), formula această memorabilă apreciere : **„Un ziarist nu e întotdeauna o conștiință. Cele mai adese, e un condei pus în serviciul conștiinței celor ce-l plătesc.** Avem o presă mercenară. Înainte era în slujba unui partid pentru a lovi în celălalt partid. Trăind în atmosfera luptelor politice nu era greu să lunece și la loviturile date naționalității noastre sub masca pacifismului sau a integralismului intransigent. Săritura nu era prea mare. Pentru o vedere prea scurtă, un interes vital și național se poate repede confunda cu interesele unui partid". Am meditat mult, în ultimele luni mai ales, pe marginea acestei aprecieri.

Lovinescu era, în 1915, un tînăr critic de 35 de ani, cu o activitate de peste un deceniu de magistratură literară. Scrisul său, remarcat, era respectat, mai ales pentru pledoaria antisămănătoristă și antipoporanistă, deci în favoarea înnoirii moderne a literelor românești. Era autorul a vreo zece cărți, dintre care și două de istorie literară (despre C. Negruzzi și Grigore Alexandrescu), vreo patru de critică de întîmpinare, eșuase, în două rînduri, în tentativa de a accede spre o catedră universitară, mulțumindu-se a fi profesor de liceu. Și, deodată, fără exercițiu și pregătire, la sfîrșitul anului 1915, simte, acut, nevoia de a-și exprima, în scris, opinii politice, într-un moment crucial, pentru devenirea noastră istorică. Începe să scrie articole politice, el, cel ce pînă atunci nutrise simpatii conservatoare (colaborase la **Epoca, Convorbiri literare**), la publicații liberale disidente (**Naționalul** lui Toma Stelian, **Flacăra** lui C. Banu) dar și la independente ca **Rampa nouă ilustrată**. Nu făcea parte din nici un partid politic (de s-ar fi afiliat unuia căpăta sigur catedra universitară), era departe de secretele de culise ale bărbaților de stat, nu avea organ pentru a putea descifra mecanismele ascunse ale deciziilor politice. Și, totuși, s-a aventurat să analizeze, să judece, să rostească sentințe în domenii, atît de delicate, ale înaltelor treburi publice. Cine îi recitește, azi, aceste intervenții pasionale și de mare bună-credință, are a constata că judecățile sale au fost profund eronate. Din august 1914 (stil nou) pînă în august 1916 România a trăit în echivocul neutralității. Ionel Brătianu, acest mare bărbat de stat, ca prim ministru, nu putea antrena țara în conflagrație pînă nu obținea garanții, înscrise în tratate politice și militare cu Antanta, care să ne asigure redobîndirea teritoriilor românești subjugate imperiului austro-ungar, armament, muniții și protejarea frontierei de sud. Tratativele au fost anevoioase — datorită Rusiei tariste — și Brătianu a tot așteptat momentul cel mai favorabil intrării noastre în conflagrație. În tot acest timp de doi ani țara era în fierbere. Majoritatea opiniei publice cerea intrarea imediată în război de partea Antantei, unii optaseră pentru neutralitate strictă, alții — puțini — erau favorabili respectării tratatelor cu Tripla Alianță și alăturarea de Puterile Centrale. Brătianu a făcut, în toată această convulsionată perioadă, un abil joc de manevre între cele două tabere. Și, cum se întîmplă, era injuriat de mai toți, cei mai violenți fiind filoantantiștii. Lovinescu s-a alăturat filoantantiștilor, vitriolîndu-i pe guvernanți, pe neutraliști și pe cei ce erau de partea Puterilor Centrale. Singura lui scuză, ca novice total în ale politicii, este că și ilustre personalități ale vieții publice ca N. Filipescu, Take Ionescu, C. Ollănescu, disidenți liberali ca Toma Stelian, Leonte Moldoveanu erau tot atît de impenitenți antantofili. Înțelept și cumpănit s-a dovedit a fi N. Iorga (adversarul de o viață al celui ce după război va întemeia cenaclul „Sburătorul"), asupra căruia Lovinescu îndreaptă săgeți ce s-au demonstrat a fi, apoi, nejustificate. („D. Iorga ar dori Ardealul fără război", „Își poartă crucea unei actiuni nehotărîte", „...Este un factor răspunzător cu prudență guvernamentală"). Toate aceste articole militant-războinice sînt sentimentale, pasionale și, uneori, profund nedrepte (ca atunci cînd îi acuză, pe Slavici, Galaction, Macedonski — prezentat, în două rînduri, drept „cabotin bătrîn" — Arghezi, că s-au vîndut nemților). Galaction i-a răspuns, demn. Alexandru George are dreptate să aprecieze că în această polemică Lovinescu nu a fost deloc imparțial. Neînțelegătoare este și atitudinea lui Lovinescu în cazul eșuatei candidaturi a lui Goga la un mandat de deputăție la Caracal. Lovinescu a sprijinit candidatura poetului și a condamnat, înfierbîntat, eșecul. Dreptate avusese, și de astă dată, Brătianu. Goga era, formal, cetățean austro-ungar și primul nostru ministru nu putea îngădui un conflict diplomatic, în ianuarie 1915, cu imperiul vecin, comițînd gafa de a-l „lăsa" pe poet să ajungă deputat al României. Deplasată este și prozorzirea lui Gherea pentru atitudinea sa strict neutralistă („Lipsit de orice ideal național, strategia d-lui Gherea e foarte pesimistă"). Gherea era consecvent în convingerile sale neutraliste, asemenea liderilor Internaționalei Socialiste, și aceasta nu dădea nimănui dreptul de a-l acuza de carență în patriotism. Poate că lucrul cel mai curios în critica literară a lui Lovinescu este suspendarea, în acești ani ai neutralității și ai războiului, a criteriului estetic în aprecierea literaturii. El, antisămănătoristul și antipoporanistul intransigent, ajunge, în noiembrie 1915, să deplîngă faptul că „arta și-a pierdut din funcția ei socială și patriotică" și să elogieze, în aprilie 1916, „literatura sănătoasă" (de felul celei prea modeste a lui N. Gane). Va evita să comenteze apoi acest interludiu. Dar tot ceea ce a scris pînă atunci și, mai ales, după aceea contravine aproape polemic acestei ciudate — pentru opera sa — ideologii literare. Au rămas, din aceste articole învăpăiate (pe unele nu le-a reluat în volume, pe altele le-a „revizuit" nu numai stilistic) cîteva frumoase pagini de atmosferă despre Grecia și Franța la începutul războiului și, incontestabil, un semn al unei conștiințe neliniștite în vremuri de cumpănă. Altfel, pentru opera sa în ansamblu (a observat și Nicolae Manolescu în cronica sa despre acest volum, de acum vreo trei luni, publicată tot în **România literară**) această sforțare publicistică, într-un domeniu pentru care nu avea abilitare, nu prezintă absolut nici o importanță. E un episod necaracteristic și necaracterizant.

PETRU MIHUȚ : **Ajunul**

ACEST al șaptelea volum din ediția **Operelor** lui E. Lovinescu adună toate articolele criticului publicate din noiembrie 1915—noiembrie 1916. Numai o parte din ele au fost incluse de autor în volumele **La cumpăna vremii** (1916) și **Pagini din război** (1918). Am încercat acum vreo 15 ani să public materia acestor două volumașe, într-o ediție la Ed. Militară. Mi-au fost cerute atîtea eliminări și croșete încît am renunțat. Alexandru George are meritul, ce nu poate fi lăudat îndeajuns, de a fi apelat direct la periodicele unde a colaborat Lovinescu, făcînd astfel o restituire integrală. *) E procedeul, ce s-a dovedit benefic, utilizat și în cazul volumelor precedente ale ediției. În acest fel, Lovinescu ne apare, pentru perioada scrisului său antebelic, aproape ca un scriitor necunoscut. Pentru că numai cu prilejul acestei ediții au fost readuse la lumină și publicate texte rămase în colecțiile unor gazete uitate. De s-ar fi mulțumit să republice numai volumele „autorizate" de autor, ediția aceasta nu ar fi adus nimic nou. Adevărat cercetător, editorul a apelat la surse, cu o migală infinită, relevîndu-ne texte aproape de mai nimeni azi știute. Aceasta e chiar rostul unei ediții critice. Maria Simionescu, editor cu mare experiență, s-a alăturat, cu dăruire, acestei operații de exhumare, asigurînd și textului acribia filologică necesară. Alexandru George se demonstrează a fi, în remarcabilele sale note, și un excelent cunoscător al epocii, redactînd comentarii substanțiale și obiective în spațiul cărora nu pregetă să amendeze elegant, cînd se cuvine, unele opinii diletante sau părtinitoare ale lui Lovinescu. Sînt, desigur, în volum și texte eliminate sau „croșetări" în altele incluse în sumar. Ar fi nedrept să le reproșăm editorilor aceste intervenții ale cenzurii de pînă în ianuarie 1990. O **addenda** la următorul volum va repara, cu siguranță, carența. I-aș aminti lui Alexandru George o apreciere eronată (p. 293). Articolele lui C. Stere apărute în **Moldova** nu au fost scrise pentru această gazetă condusă de Virgil Arion. Ele sînt reproduse din **Viața românească** unde Stere publica studii la rubrica sa „Din carnetul unui solitar". Și, cum am citit atent această gazetă acum vreo trei ani, nu mi se pare că ea era chiar atît de „bine scrisă" cum crede editorul.

■

*) E. Lovinescu, **Opere VII**. Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George. Nota de Alexandru George. Ed. Minerva. Col. „Scriitori români", 1988.

PREPELEAC DOI

Ce gîndește omul, nu dă domnul!

...CĂCI cine știe ce dezastru (modernizez) ar fi căzut peste Țara Munteneasca, de n-ar fi murit atunci, — Șerban vodă, inamicul lui Cantemir. Destinul, care este uneori un politician pervers, a vrut ca aceste două familii de domnitori, pe care se reazămă cultura noastră de azi, să se dușmănească pînă la moarte.

Teribil personaj, acest Cantacuzin ! Un *Boss* ahtiat de cultură — n-a editat el Biblia de la București ? — un tip de renaștere valahă dozînd în părți egale inteligența rafinată și otrava, argumentul fin și cucuta, lichidîndu-și cu sînge rece adversarii, pînă cînd pieri și el, otrăvit...

Cum arăta ? Neculce l-a văzut și l-a prins în această frază grea : *Om mare la stat, cu ochi ca de bou, harnic, dărnic, milă mare făcè la streini, la slujitori. Cheltuiè mult, să-ș facă nume, iar nu să strîngă.*

Un generos în aparență mînuind cu iscusință arma vremii, corupția. A vremii, numai ?...

Dincolo, Cantemir, analfabetul. Un viveur sigur pe el, sprijinit de turci. Intelectualii, Miron logofătul și fratesău, Velișcu, îl ironizează la mese pe bătrîn și pe Iordachi, ministrul de finanțe : *Mai des cu păharele, măria ta, și mai rar cu orînduelili, că țara îi iertată de la Poartă, ș-ei vrè să-ți dai măria ta sama odată și nu-i putè.*

Cei doi cărturari „cad la presupus", cum se întîmplă, și își vor pierde curînd capetili. Aceeași violență, dar nu se compară cu a rivalului muntean. Acesta, visînd la Bizanț, Copacul de aur, din al cărui falnic trunchi o ramură este, cantacuzină, desfășoară o mare energie diplomatică și militară. Strînge oști în Muntenia. Lansează pe Argeș vase cu provizii să le îndrepte spre Dunăre. Se înțelege cu căpeteniile sîrbești. Trimite la nemți soli. Printre care și pe aga Bălăceanu, ginerele său. Să sară în ajutor și nemții. Repede un crainic și la Moscova. Să se lase în jos muscalii, la Crîm, să fie gata. Pe un cneaz, care nu era de acord cu el, îl otrăvește contra unei sume mari de bani. Nu uită nici de Sobietki. Să coboare spre Buceag, să dea sprijin la momentul oportun, cînd turcii, înaintînd spre Belgrad, el, domnul creștinesc al Țării românești, ar năvăli cu toți aliații spre sud, să „apuce Țarigradul" (visul, încă nevisat, al lui Petru cel Mare, al cărui rol în istorie abia începe...).

Trebuie să recunoaștem : după unirea efemeră a țării sub Mihai Viteazul, de la care abia trecuse un secol, proiectul lui Șerban vodă Cantacuzino de a reînvia Bizanțul, cu o sucursală la București, este a doua tentativă grandioasă a carpat-dunărenilor. N-a fost să fie. Mișcarea va fi inversă : *Fanarul* va veni el încoace, iar epoca fanariotă se va lăsa curînd, grea, peste noi...

● CUM sunt și moldovenii aceștia, sub ignarul, necioplitul Cantemir !... Refractari. Molateci. Opuși măreției visate și, culmea, pro-turci, ei care nici măcar nu viețuiesc sub răsuflarea islamului la Dunăre. Mai sunt și Cupăreștii. Boerii munteni oploșiți la Iași. Care tot umblă cu pîra pe la Înalta Poartă... Văzînd „împiedecarea lui Cantemir vodă", Cantacuzinul convoacă și el degrabă la București la o conferință pe dușmanii lui Cantemir, boerii moldoveni persecutați și stabiliți în Muntenia. Făcînd risipă de bani, el îl propune candidat la tronul Moldovei pe Ilie Drăgușescu, (nici o șansă, un „ecologist"). *Și n-au zăbăvitu dup-acesta sfat Șerban vodă ș-au și murit...*

„Ș-au și murit". Efect stilistic colosal. Un „și" micuț, consecutiv, un șurubel vîrît la iuțeală în sintaxă, și moartea ne face să rîdem... Aici, pe tărîmul dintre proiect și viață, supus oricărui neprevăzut, aruncă Neculce vorba lui mare :

Ce gîndește omul, nu dă domnul !... Și dacă se-ntîmplă, dacă se nimerește să dea, să ofere ceva, El îți dă, îți oferă ce nici nu te-așteptai și nu meritai, și chiar meritînd, sperai la acel lucru de atîta vreme și cu atîta deznădejde, încît oferta îți pare o adevărată minune. Ca-n Dechemvrie 1989.

● CULTURA și inteligența complică istoria. Intriga se rafinează, ambițiile se maschează mai bine, scopurile politice se învelesc în rațiuni din ce în ce mai subtile. Renașterea, în fastul ei, înseamnă și crimă (de stat). Tradiția sentimentală face din Constantin Brîncoveanu, noul domn al Munteniei, ctitor strălucit de cultură, o victimă blîndă a cruzimii istorice... N-a fost, și nici nu se putea, în acele timpuri, să fie astfel. Domn blînd ?... Să ne gîndim doar la acest episod relatat sec de Neculce. Ginerele lui Șerban vodă, Bălăceanu, inamic al lui Brîncoveanu, moare în luptă în tabăra nemțească pe care o alesese, ucis de cazaci, aliații voevodului muntean. Acesta, văzîndu-l mort pe rival, dă dovadă, în ura lui nestinsă, de o totală lipsă de pietate creștinească, poruncind să fie tăiat capul cadavrului și trimis la București,... *de l-au pus într-un prepeleac în mijlocul ogrădzii lui, de-au ședzut vrun an cu capul în prepeleac...* Să știi, în curtea ta, un astfel de monument macabru și să te desfeți privindu-l, zi de zi, *vrun an !*

Cu un an în urmă, nemții intraseră în București, aduși de Bălăceanu. Brîncoveanu părăsise capitala, retrăgîndu-se într-un sat numit Ruși. *El ședè în Ruși și nemții în București, cale de opt, noo ceasuri unii de alții.* E un soi de armistițiu. O stare de expectativă. Ciudată stare, totuși, întrucît domnul muntean aprovizionează cu alimente pe ocupanții din București, dîndu-le de toate, hrănind și întreținîndu-și propria-i primejdie, ba chiar tăind nasul și urechile țăranilor ce ar fi încercat să fugă, eschivîndu-se de la această aprovizionare a dușmanului.

Era slugărnicie ? Era vicleníe ? Pe inamic se cuvine să-l ții în loc și, eventual, să-l îngrași, să-l moleșești. Fiindcă, *pe de altă parte* (Brîncoveanu) *au făcut știre la Poartă și la tătari să vie...*

Constantin Țoiu

Lucian Boz

Scrisori din A

„DAR a vorbi despre Ion Vinea este cel mai dificil lucru posibil. Contradicțiile acestui om îl fac să nu poată fi definit. Sfidez pe oricine își închipuie că o poate face. Dacă douăzeci de oameni vor scrie despre el, fiecare va scrie altceva (...). Poate că „ce prince de la poésie", cum l-a numit Eugen Ionescu, să-l încadreze cel mai bine".

Stringînd, de cîțiva ani buni, mai tot ce s-a scris despre Vinea la noi și aiurea, în credința că voi izbuti să definitivez într-o zi o amplă carte de amintiri despre el, carte ce ar urma să se numească Aldebaran *(așa se intitulează unul dintre cele mai frumoase articole scrise vreodată despre autorul* Orei fîntînilor *în peisajul nostru literar, datorat lui Geo Bogza), am putut să-mi dau seama, o dată mai mult, de cîtă dreptate avea Henriette Yvonne Stahl scriind rîndurile de mai sus. Căci toți cei care au scris despre Ion Vinea (și au scris foarte mulți) au creionat un anume portret, plin de culoare și de amănunte relevante, de caracterizări, în fond, exacte asupra excepționalei integrități, omenești și scriitoricești, a conștiinței sale pe parcursul întregii vieți.*

Cele două scrisori pe care le reproducem în continuare, primite din Australia, de la d-l Lucian Boz, în perioada din urmă, vin și ele să întregească „portretul" acestui „prinț al poeziei" noastre. În ciuda unor observații negative cu privire la modul cum s-au concretizat „în fapt" volumele Ora fîntînilor *(prima ediție, din 1964) și* Lunatecii, *precizările fostului redactor al* Faclei *interbelice sînt deosebit de prețioase și ele vin să lumineze o dată mai mult o epocă literară trecută de mult în amintire și un destin scriitoricesc puțin obișnuit. Ambele texte ale d-lui Lucian Boz urmează a face parte din acea proiectată carte de amintiri despre Ion Vinea,* Aldebaran, *de care am amintit deja. Notele bogate pe care le adăugăm celor două scrisori au scopul de a aduce unele informații complementare celor cuprinse în ele și de a ne face cunoscute noi înșine opiniile în legătură cu cîteva dintre problemele ridicate aici.*

I se spunea „prințul"

Amintiri și reflecții despre persoana și opera lui Ion Vinea

ÎNCĂ din anii liceului am urmărit cu mare interes tot ce scria Ion Vinea : ca poet, prozator, gazetar.

Cînd, în decembrie 1929, am aflat că prepară apariția cotidianului *Facla* [1]), cu îndrăzneala celor 19 ani m-am prezentat la domiciliul acestuia din strada Bateriilor cu o scurtă cronică ce tocmai publicasem în *Tiparnița Literară* despre *Jocul secund* al lui Ion Barbu. Vinea a citit acest text în fața mea și m-a angajat pe loc ca redactor.

În cei doi ani ce-am lucrat la acest cotidian (transformat mai tîrziu în săptămînal), am publicat un considerabil număr de cronici, eseuri și medalioane critice, niciodată însă un articol politic. Pe Vinea nu l-am văzut decît la el acasă sau la „Capșa", deși această cafenea era la 10 pași de redacția *Faclei*, în bulevardul Academiei, colțul străzii Edgard Quinet. Trimitea articolele prin mesageri și uneori telefona ca să afle ce mai e nou în redacție, unde veneau regulat Jacques G. Costin, Sergiu Dan, I. Apostolescu, Camil Ring, C. Cristobald, iar din cînd în cînd, Marcel Iancu, ce aducea desene, gravuri sau crochiuri.

Am avut două mari satisfacții la *Facla* : am fost numit de Vinea și Iancu secretar de redacție al *Contimporanului*, post ce am deținut, ca și acela de redactor al *Faclei*, pînă la începutul serviciului militar, în noiembrie 1931. Locul meu a fost luat de Eugen Ionescu și de Horia Groza. Eliberat în noiembrie 1932, am început să public cronici literare în *Adevărul* și *Dimineața*, iar în 1933 am fost angajat definitiv la aceste două ziare de directorul lor Constantin Graur, lucrînd la ele pînă în decembrie 1937, cînd ambele au fost suprimate de guvernul Goga-Cuza.

A doua satisfacție am avut cînd, în martie 1930, am publicat un „medalion Urmuz" și, cîteva zile mai tîrziu, am primit vizita la redacție a sorei lui, ce a vrut să-mi încredințeze, spre publicare, manuscrisele fratelui. I-am explicat că nu am legături editoriale și i-am sugerat să vadă pe Sașa Pană. Rezultatul a fost tipărirea unei plachete în editura *UNU* și, mulți ani mai tîrziu, tot Sașa Pană a publicat volumul *Pagini bizare*, în care se află nu numai schițele urmuziene, ci și aprecierile diverșilor critici despre opera acestuia.

Admirator al poetului Vinea, am încercat, ca atîția alții, să-l conving să-și publice poemele în volum [2]). Am întîmpinat un refuz politicos, dar hotărît. Erau mai multe interpretări ale acestei încăpățînări. Camil Baltazar îmi spunea că la mijloc nu era altceva decît „o lene fanariotă". Ion Pillat era de părere că Vinea ar pregăti ceva cu totul nou, o totală rupere cu trecutul.

Din colecțiile de reviste ce se aflau în posesia mea, am copiat într-un caiet „dictando" tot ce găsisem semnat de Vinea și l-am prezentat poetului sub titlul *„Ion Vinea : Poeme"*. Gestul meu l-a emoționat, mi-a mulțumit, dar efectul practic a fost nul.

Abia în 1964 a apărut *Ora fîntînilor*, în care am găsit un poem ce-mi plăcuse atît de mult, încît l-am citat în eseul ce a apărut în *Vremea*, în 1931, și, în 1933, l-am reprodus în *Cartea cu poeți* : *„E toată viața care doare așa / zi cu zi pe întinderea stepelor / între arborii neajunși la cer / între apele ce-și urmează albia / între turmele ce-și pasc soarta pe cîmp / și între frunzele care se dau în vînt"* sau aceste trei versuri din *Septembrie* : *„Toamna pînă la sînge a mușcat podgoriile / Aerul e ca perlele bolnave / Luna s-a despletit sus printre făcliile de seară"*.

Zadarnic am căutat superbele poeme în proză din *Paradisul suspinelor*, din care voi da doar două citate : *„Aquarium de priviri stătătoare, în care sunetele urcau ca mărgelele, cu aur, lichide, spre nemișcarea suprafeței. Asemenea apelor și privirilor, sunetele iau forma vasului care le conține"*, sau : *„Ți-am tălmăcit goarna, ți-am zis : acum din toate turnurile cad, ca discuri de bronz, orele, desprinse atît de transparent din tipsiile lor încît noi trecem prin ele pe nesimțite, și ne asemuim o clipă lui Saturn în bereta-i planetară. Eu văd, Diana, discul orelor care ne-au încoronat"*.

Unde e versul, parcă o traducere din Rilke ? : *„Din tot ce aflăm, Dumnezeu sporește"* sau : *„Salcimii tăi ning și azi / E lin atît că poate mirezmele / Se tăvălesc ca pisicile"* sau, în sfîrșit, *Cosmopolis*, poemul din *Contimporanul*, dedicat orașelor tentaculare : *„Oraș cu paratrăznetele-n stea / și-aprins de gală în besne ca o navă / dăruie-ți scările, mansardele, terasele / barăcile ce se răsfață-n slavă / și spulberă-mă-n ritmul tău tăcut / și-n șoaptele și-n tufele cu rodii / pe urma îngerilor tăi de ceară / și a hohotului tău pierdut / danț îndîrjit al vremii care moare"*.

Două definiții ale poeziei datorate lui Vinea : *„Poezia e o stare sufletească. E o zonă aparte. O atmosferă în lumea simțirii, o treaptă pe scara sensibilității"* (*Contimporanul*, 25 octombrie 1934). Cealaltă definiție mi-a fost dată de Vinea în 1928 cînd, la cererea lui Camil Baltazar, am întreprins o anchetă pentru *Tiparnița literară* despre *„Sensul și destinul poeziei ; poeți reprezentativi ai secolului XX"*. Iat-o : *„Sensul poeziei — Steaua nordică / Destinul ei — poezia. / Cei mai reprezentativi poeți ai secolului nostru ? — Poeții de 18 ani"*.

Ora fîntînilor, ca și *Lunatecii* m-au decepționat. Prima pentru întoarcerea la un simbolism de mult depășit, în locul poemelor de un fermecător modernism ce pu blicase în *Contimporanul*, *Punct* și reviste de avangardă. Pentru că acest poeme li se poate aplica ceea ce Jea Cassou atribuia unui poet francez, pe rîn *„ingénu, narquois, goguenard, fervent compliqué, absurd"*.

În concluzie : era mai bine, pentru deplin meritata reputație a lui Ion Vine ca el să nu dea cititorilor dovada de sl biciune [3]) din *Ora fîntînilor* sau aceas nefericită pastișă a lui Mateiu Caragial care este romanul *Lunatecii* [4]).

Lucian BOZ
Sydney, 1 martie 1939

Sydney, 12 septembrie 1939

Stimate Domnul Țone,

AM fost prins cu treburile așa abia acum răspund întrebărilor d scrisoarea D-tale din 19 iunie. Sp că lămuririle de mai jos vor între schița de portret a lui Ion Vinea ce ți-a trimis în ziua de 1 Martie.

FIZICUL. Vinea avea talia subțire și ținea întotdeauna drept, ceea ce dăd impresia că e înalt, cu toate că, în rea tate, avea puțin peste ceea ce se numeș „statură potrivită".

Avea un ten plăcut, aș spune nordi Părul lui era blond, iar ochii, de un a bastru deosebit, erau frumoși și limpe Noblețea fizicului lui Vinea a fost adm rabil prinsă de sculptorița Milița Petraș În cartea intitulată *Milița Petrașcu s*

NOTE

[1]) *E vorba despre revista (ziarul)* Facla, *seria Ion Vinea : 1930—1940. N.D. Cocea i-a cedat mai tînărului său prieten titlul cunoscutei publicații de riguroasă și constantă atitudine democratică. A rămas, de altfel, ca document de istorie literară, scrisoarea sa, datată 26.I.1930, Sighișoara : „Dragă Vinea/ca răspuns la telegrama ta, îți confirm în scris că îți cedez definitiv, fără a-mi rezerva nici un drept, titlul ziarului* Facla *pe care îl am înscris la Tribunalul Ilfov pe numele meu (...). Cu drag și prietenie, N.D. Cocea".*

[2]) *Despre legendara ezitare a lui Vinea de a-și publica poemele în volum amintește, de pildă, și romancierul I. Peltz în cartea sa* Amintiri din viața literară *(Ed. Cartea Românească, Buc., 1974, p. 158) : „Vorbind despre Ion Vinea, rareori mi-a fost dat să întîlnesc un scriitor în aparență atît de indiferent cu opera sa cum a fost el. Prietenilor săi care voiau să-l vadă editat cît mai repede și cît mai amplu, le răspundea că mai are timp (...). Întocmai ca atîția dintre prietenii săi, îl certam :* «De ce nu îți aduni poeziile, poemele în proză, nuvelele ?» «O să le adun», *răspundea el zîmbind (...). Cînd, într-o zi, exasperat de faptul că refuză să-și publice opera, l-am învinuit de abulie, de nepăsare, de trădare a propriei sale vocații, Vinea mi-a spus, cu același zîmbet pe jumătate strengar, pe jumătate resemnat, că... s-a hotărît : se va adresa editorilor cu toate manuscrisele pe care le are în sertar și cu cele pe care le va realiza în timp.* «Și cînd vei face asta ?», *l-am întrebat* «Cînd voi împlini 60 de ani!». *Vinea avea, pe atunci, 31 sau 32 de ani — eu 28 !".*

N. Carandino, în volumul De la o zi la alta *(Ed. Cartea Românească, Buc., 1973) evocă și el „încercările" sale de a-l determina pe Ion Vinea să-și publice poeziile în cuprinsul unei cărți : „Poetul a evitat toată viața apariția în volum. Poemele lui Ion Vinea, publicate în revistele literare, îi asigurau însă o circulație și o prețuire în lumea scriitoricească. Locul pe care i l-a acordat G. Călinescu în* Istoria literaturii române... *a apărut totuși multora exagerat. Pentru noi, însă, iubitori de adevărată poezie, Ion Vinea stă, în mod firesc, alături de cei mai mari: de Ion Barbu, de Tudor Arghezi, de Blaga, de Bacovia. Am încercat, de nenumărate ori, să-i forțez mîna, apelînd la editor ca să-i publice versurile și mergînd chiar pînă la a le prezenta, fără știrea, fără învoirea autorului. N-am izbutit. Afla în ultimă clipă și le retrăgea, cu manifestări de violență verbală. Cînd îi demonstram că mulți confrați îl fură, că, inspirîndu-se din poemele lui, alții își agonisesc volumul, că-ntr-o zi va fi el învinuit că s-a lăsat influențat de simulanți, îmi răspundea că „adevărata poezie nu se poate fura. Dacă au izbutit să fure ceva, înseamnă că ceea ce au luat a fost prost și bine au făcut". Nu știu dacă a avut dreptate. Panica mea scriitoricească îmi spunea însă că avea prea mare încredere în oameni... și în poezie".*

[3]) *Există, abia acum, în condițiile de libertate deplină, de absență (sperăm !) a oricărui fel de cenzură, să vedem îndeaproape dacă, într-adevăr, Ion Vinea „a dat dovadă de slăbiciune", cum elegant se exprimă d-l Lucian Boz, voind parcă să îndulcească tăioasa judecată critică cu privire la volumul (totuși) antum — exemplarul de semnal i-a fost arătat autorului cu cîteva clipe înainte de a pleca în lumea umbrelor — Ora fîntînilor și la romanul postum* Lunatecii *sau dacă, afara acestei „dovezi de slăbiciune", vol mul de poezii (deosebit de contestat momentul publicării sale) ar fi putut părea în 1964.*

Cert este, însă, că acest volum, așa cu a apărut el atunci (va fi, de altfel, mu îmbogățit într-o primă ediție nouă, 1967) nu avea cum arăta adevărata dime siune a liricii lui Vinea.

Și va mai fi de făcut, în viitor, un st diu temeinic despre locul adevărat poetului Vinea în epoca interbelică și cadrul poeziei noastre îndeosebi. Un demn la realizarea acestui studiu îl co deră, credem, chiar rîndurile pe care Lucian Boz le scria, în mai 1930, în revi ta Zodiacul, *la adresa lui Ion Vine „....poemele sale, ca și proza sa, împrăști te prin reviste, încă nu au fost reun pentru a se vedea nu numai vegetația l xuriantă de poezie ce adăpostește, dar se și încheie un proces verbal despre i fluența poeziei sale asupra tinerilor (s N.T.) și se va vedea amploarea realizăr lor și îndelungata aplicare asupra vers rilor, pînă să ajungă la puritatea a tuală".*

Ar merita, de asemenea, o cercetare m temeinică și legăturile lui Ion Vinea Tristan Tzara și, în genere, în avangar europeană. Rîndurile pe care le scria acest sens, în același volum de aminti De la o zi la alta, N. Carandino sînt de sebit de interesante, de incitante : „G nerațiile mai noi nu au avut prilejul cunoască nici pe șeful de școală mod nistă, pe acela care, alături de Trist Tzara, de Marcel Iancu, de Victor Bra ner, de Brunea Fox, a ridicat, după p mul război mondial, primele steaguri contestației. Într-o formă sau alta, Ila Voronca, Eugen Ionescu îi sînt tributar

ustralia

Adrian Maniu, în anii unei tinereți furtunoase

modernitatea clasicului [5]), autoarea, D-na Maia Cristea, reproduce două „capete" [6]) ale lui Vinea : unul constructivist, ar fi putut fi semnat de Marcel Iancu ; celălalt, de un perfect clasicism, îl arată pe poet cu o privire în depărtări, parcă ignorînd prezentul, iar buzele au un surîs dezabuzat.

DESPRE EZITAREA DE A-ȘI PUBLICA POEMELE. Mă întrebi în ce împrejurări am discutat ezitarea lui Vinea cu Baltazar și Pillat.

Răspunsul e simplu : pe Baltazar îl vedeam adesea : la început la el acasă, unde era și redacția *Tiparniței Literare ;* mai tîrziu în redacția *României Literare*, la care am colaborat cu o serie de profiluri ale unor poeți.

Pillat m-a invitat la el acasă, după apariția cronicii mele despre *Scutul Minervei*, discuția noastră rezumîndu-se la poeți și poezie. Cu acest prilej el mi-a spus că e sigur că ezitarea lui Vinea de a-și publica poemele în volum e datorită faptului că pregătește ceva cu totul nou, o completă rupere cu trecutul.

Nu știu dacă această părere era pur personală sau rezultatul unei întrevederi cu Vinea. Dar aceasta e fraza lui Pillat, ce am reprodus în precedenta mea scrisoare.

Fiindcă veni vorba de Ion Pillat : Saşa Pană în *Născut în 02* (pagina 536) scrie : „În redacție (e vorba de redacția *Adevărului* — nota mea) m-am întîlnit cu Lucian Boz, care mi-a cerut un al doilea exemplar din *Primele poeme*, deoarece cel cumpărat de el i l-a «confiscat» Ion Pillat".

Pe Pillat îl întîlneam adesea pe stradă și uneori luam cafeaua cu el la „Capșa". Era interesat de poeziile unor autori francezi ca Fargue, Supervielle și Cocteau și-mi amintesc că singura dată cînd m-a felicitat, a fost după apariția unui medalion dedicat Abatelui Brémond.

LOCUINȚA. În anii cînd l-am frecventat (1929—1931), Vinea locuia în strada Bateriilor (cred că la numărul 4), într-un apartament modest dar nelipsit de farmec : cîteva covoare oltenești, pe pereți tablouri de Marcel Iancu și Irina Codreanu, iar în biroul unde lucra, cărți nu numai în rafturi, ci și pe masă și chiar pe jos.

În acei ani se despărțise de soția lui, devenită puțin după aceea D-na Radu Popescu [7]). Nu știu dacă numele acesta îți spune ceva. Debutase în gazetărie și era bun prieten cu Ghiță Ionescu, ce devenise în anii războiului Consilier Comercial. Ultima știre despre Ghiță Ionescu a fost că lucrează la London School of Economics. Despre Radu Popescu nu știu nimic. Amicul nostru, Pericle Martinescu, poate fi în curent cu actuala situație a acestuia.

Vinea locuia atunci cu mama lui, o septuagenară [8]) plină de viață, cu care poetul avea o frapantă asemănare. Îmi amintesc că Vinea, cînd i se adresa, nu-i spunea „Mamă" ci „Mamaca". Mi s-a explicat că e un cuvînt grecesc care în traducere engleză înseamnă „LITTLE MOTHER", iar în românește ar fi echivalentul lui „Măicuță dragă" [9]).

De la Vinea n-am avut decît o singură scrisoare. Cînd eseul meu despre *Paradisul suspinelor* [10]) a apărut, m-am prezentat Mamei lui, rugînd-o să-mi dea adresa lui pariziană. M-a refuzat în mod politicos și mi-a cerut tăietura din *Vremea*, unde zisul eseu apăruse. I l-a trimis la Paris și rezultatul a fost o caldă misivă de mulțumiri.

Această scrisoare, ca și altele, de care voi vorbi mai jos, a dispărut din cauza, mai întîi, că m-am mutat la Paris de îndată ce ziarele la care lucram fuseseră suprimate de guvernul Gogă-Cuza în Decembrie 1937 ; apoi din cauza deselor mele schimbări de domiciliu în timpul cînd eram înregimentat în Rezistența franceză [11]). Iată trei exemple :

1. *În 1931* Anton Holban mi-a scris dintr-o localitate unde se afla ca membru al unei comisii de bacalaureat (nu-mi amintesc numele localității, dar sînt sigur că era un oraș de pe malurile Dunării). În ea Holban s-a arătat mîhnit de felul aspru în care îi recenzasem romanul *O moarte care nu dovedește nimic* în *Facla*.

Adaug, *à titre de curiosité*, că după apariția acestei cronici, Lovinescu, ce era unchiul lui Holban, mi-a făcut amare reproșuri (spunea că am „măcelărit" romanul lui Holban), ceea ce m-a determinat să încetez de a mai frecventa cenaclul din strada Cîmpineanu.

ION VINEA (1895–1964)

2. *În Decembrie 1934* am scris o cronică despre cartea lui Peter Neagoe : *Ileana la possédée*. Pe autor l-am cunoscut cu cîteva luni mai devreme la Paris. Neagoe mi-a scris din New-York, manifestîndu-și mulțumirea de a fi înțeles atît de bine acțiunea personajelor romanului său și anunțîndu-mi vizita lui în țară, unde nu mai fusese de mai bine de un sfert de veac.

3. *În iulie 1936* am scris un folleton în *Adevărul* intitulat *Rînduri despre o carte ciudată*, în care lăudam marele talent al lui M. Blecher, văzut în *Inimi Cicatrizate*. Din sanatoriul din Brașov, unde Blecher era internat, mi-a scris o lungă și extrem de interesantă scrisoare.

Toate aceste trei scrisori au dispărut fără urme.

Am numeroase scrisori de la Eugen Ionescu, Emil Cioran, Anton Dumitriu și de la mulți alții. Sînt însă scrisori primite aci în Australia.

Am trimis lui Vieru, ce prepară o carte despre Constantin Noica, copiile scrisorilor schimbate între noi. De asemenea, am trimis lui Barbu Brezianu copiile scrisorilor dintre compozitorul Marcel Mihalovici și subsemnatul. Dar aceste scrisori nu te interesează.

PRIETENII LUI VINEA. Autorul nostru era de o perfectă corectitudine cu toată lumea dar prietenii adevărați ai lui îi puteai număra pe degetele unei singure mîini : Tristan Tzara, Marcel Iancu, Jacques G. Costin. Îți semnalez că Marcel Iancu mi-a trimis, pentru a fi inclus în lucrarea mea : *Anii literari '30*, un admirabil desen unde figurează el însuși, Costin, Tzara, și portretul extrem de reușit al lui Vinea. Poți admira acest desen la Pericle Martinescu, ce are avest volum. [12])

LUNATECII. Găsești romanul acesta „superlativ". E dreptul D-tale. Întrucît mă privește, rămîn la părerea, clar exprimată, în precedenta mea scrisoare.

CONTEMPORANUL. În cei doi ani cît am fost secretar de redacție al *Contemporanului*, dacă-mi amintesc bine, n-au apărut decît două numere. Cauza : lipsa de bani.

Sper că detaliile din această scrisoare să-ți fie de folos. Îți atrag atenția că pasajul privitor la scrisori trebuie să fie : întîi Holban, al doilea Peter Neagoe și ultimul Blecher. Aceasta pentru a păstra ordinea cronologică. Scuză, rogu-te, această mică eroare [13]).

Cu cele mai bune salutări, rămîn al D-tale,

Lucian BOZ [14])

---

[4]) *În scrisoarea de răspuns pe care am adresat-o imediat la primirea acestei evocări d-lui Lucian Boz, am exprimat opinia, contrar celei a domniei sale, că valoarea literară a Lunaticilor este cu mult peste medie și că multe din paginile sale sînt de-a dreptul sclipitoare. Cred, în orice caz, că în multe privințe, cum voi putea, sper, să și arăt argumentat cîndva, Vinea îl egalează pe autorul Crailor de Curtea-Veche.*

Reproducem în continuare, vis-à-vis de desele raportări Mateiu Caragiale — Ion Vinea, pentru farmecul lor — și nu numai ! — și cîteva propoziții ale Henriettei Yvonne Stahl dintr-o carte-interviu încă în manuscris, realizată de Mihaela Cristea, Realitatea iluziei : „În ceea ce-l privește pe Ion Vinea, poetul și pamfletarul, el rămîne stea între stele, iar Mateiu Caragiale, inexistent. Și să-mi fie permis să spun că Mateiu Caragiale, ca om, poza în boier, pe cînd Ion Vinea era boier".

Milița Petrașcu, cu privire la același roman al lui Ion Vinea, exclamă : „Am citit și romanul său Lunatecii, *care mi se pare halucinant. Reprezintă foarte bine omul". (v. Milița Petrașcu,* Statuia nefăcută. Convorbiri și eseuri de Victor Crăciun, *Ed. Dacia, 1988, p. 45).*

Să încheiem, în fine, această notă referitoare la proza lui Ion Vinea cu remarca unui critic autorizat, Eugen Simion: „Legate prin atmosferă și stil de perioada interbelică, romanele lui Vinea, excepționale în unele aspecte, exprimă tendința de a moderniza, prin infuzie de psihologie și cazuistică morală, proza estetă. Ele sînt interesante și altfel : dezvăluie o față necunoscută a unui poet excepțional, ferment al vieții literare românești timp de cîteva decenii" (din Scriitori români de azi, *vol. II, Buc., Ed. Cartea Românească, 1976, p. 293).*

[5]) *Ed. Litera, București, 1982.*

[6]) *Sînt două binecunoscute sculpturi ale Mileței Petrașcu în lemn și în gips patinat. Despre primul dintre ele, într-un articol publicat la împlinirea a 79 de ani de la nașterea poetului, sculptorița scria : „Primul portret al lui Ion Vinea a fost făcut de mine, tăiat în lemn. L-a impresionat faptul că deși nu-mi pozase — am executat portretul din imaginație — avea o asemănare care dovedește cît de mare era atașamentul dintre noi, fapt care l-a bucurat foarte mult, rămînînd nedespărțiți în raporturile noastre spirituale. Și, ca un divertisment legat de acest portret, pe care i l-am oferit, și de care s-a bucurat mult ; îi plăcea să-l îmbrăcăminteze punîndu-i succesiv pălăria pe cap, paltonul pe umeri, admirîndu-l în diverse posturi, admirînd identitatea dintre non-model și portret"* (Manuscriptum, *nr. 3 (16), 1974, p. 169).

La rîndul său, Vinea, vizitînd una dintre expozițiile prietenei sale, scria, în stilul său inconfundabil, în Facla *(nr. 2203, 29 mai 1939) : „D-na Milița Petrașcu e o puternică și o originală personalitate. O inteligență care descoperă, fără greș, esențialul, o viziune temerară, dar limpede, a lucrurilor, o fantezie plină de vervă și de neprevăzut și un elan de pasiune păgînească se unesc și irump ades în marmorele și în graniturile d-sale învinse cu artă".*

[7]) *E vorba despre actrița Nelly Cutava.*

[8]) *Olimpia Iovanache — Vinea e născută la 1 martie 1872. Deci avea, la epoca pe care o evocă d-l Lucian Boz, în jur de 60 de ani.*

[9]) *Despre cît de mult și-a iubit scriitorul mama o mărturisește, cred, cu prisosință, și acest fragment dintr-o scrisoare a sa, inedită încă, purtînd data de 27 iulie 1956. Scrisoarea este adresată lui Lily Haskil, sora celebrei pianiste de origine română, Clara Haskil: „Cît e de cînd ai plecat tu, Yuyule (n.n. Lily Haskil) ? A fost un an sau poate doi, nainte de moartea mamii, care s-a întîmplat la 30 mai 1952. Îmi propusesem cîndva să scriu mai amănunțit despre această cea mai tristă întîmplare a vieții mele, dar nu mă simțeam în stare, și de aceea am tot amînat în așteptarea unei ore de curaj și de liniște. Trebuie să renunț de a o găsi sau să renunț de a-ți mai scrie vreodată".*

[10]) *Reproducem, spre edificarea cititorilor, un fragment din această amplă cronică literară, între cele mai pertinente dedicate vreodată acestei capodopere a lui Ion Vinea și a literaturii noastre : „Din* Paradisul suspinelor *a pătruns totuși veste (...). Xilolatria ne este străină și nu putem vedea decît cu spaimă ascendentul ce-l cîștigă asupra-ne magia metaforică a acestei cărți ; pentru că orienți structuralicește îndeosebi asupra ritmului interior și fîntînilor emotive din care s-a ivit o carte, am disprețuit veșmîntul (pînă acum) : dl. Vinea răzbună. Fie deci spus din capul locului : cartea d-lui Vinea este periculoasă pentru că este amețitor de bine scrisă (...). La dl. Vinea se poate aplica parabola din poemele în proză ale lui Baudelaire : omul care are nevoie de sticle colorate, ca să vadă viața mai frumoasă. Hiperestezia, acuitatea aceasta aproape bolnăvicioasă, a făcut ca poemele sau proza d-lui Vinea să fie atît de bogată în poezie concentrată (...). Poezia ca evadare, arta ca stupefiant, quintesențare a senzațiilor, cultivarea lor și a expresiei lor optime. Aceasta a fost formula unei generații. Reprezentantul ei sonor a fost dl. Minulescu, dl. Vinea a găsit însă formula maximă, tehnica de extracție a poeziei esențiale din lucruri".*

[11]) *Despre acest episod al biografiei d-lui Lucian Boz a se vedea volumul* Franța 1938—1944. *Ed. Cartea Românească, București (1945).*

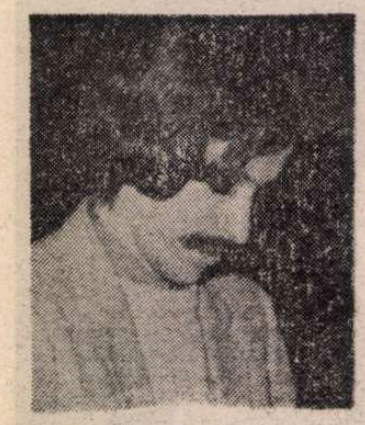
[12]) *Cartea a apărut la Sidney, în editura autorului, în 1981 și cuprinde o amplă și semnificativă selecție a cronicilor tipărite de d-l Lucian Boz în presa bucureșteană a timpului.*

[13]) *Am respectat dorința autorului, operînd modificarea cerută, după cum se poate vedea și din textul trimis spre publicare.*

[14]) *Textul întregii scrisori este dactilografiat. După semnătura autorului, scrisă de data aceasta cu pixul, urmează alte cîteva rînduri adresate d-lui Pericle Martinescu, căruia îi mulțumim și pe această cale pentru sprijinul pe care ni l-a dat în strîngerea unor prețioase materiale în legătură cu biografia lui Ion Vinea : „Dragă Pericle, / Fii bun, te rog, și predă aceste pagini lui Țone. Cu alt prilej îți voi scrie mai pe îndelete.* En attendent, *îți urez sănătate și voie bună și te rog să prezinți cuvenitele mele omagii soției tale. / Lucian Boz".*

Prezentare și note de

Nicolae Țone



Mircea CĂRTĂRESCU

GEMENII

PARTEA ÎNTÎI

BĂRBIERITUL îi luă mai mult timp decît crezuse. Se mai răsese cîndva la subțiori, iar de vreo două săptămîni, adică de **atunci**, își mai răsese de cîteva ori și barba, dar acum era altceva : acum nu avea voie să se taie cu nici un preț. De aceea, ținînd aparatul Gilette, cu minerul alb-gălbui ca fildeșul, cu o stîngăcie pedantă, își trecea lama peste obrazul săpunit hiperabundent, lăsînd pîrtii timide de piele ușor înroșită, pe care nu prea multele fire de păr secționate de la rădăcină iradiau, puncte minuscule, o culoare verzuie. Imediat, acele pîrtii se umpleau de apa care șiroia din părul umed. Se privea în oglinda mîncată de umezeală de la baie, în care se mai vedea un perete muced, vopsit, prin cine știe ce capriciu de gust, în albastru ultramarin, culoare de ulei. Se mai vedea și closetul, spart într-un loc și lipit grosolan cu ipsos. Folosise drept cremă de ras pasta parfumată, albăstruie, dintr-un spray unguresc, unul dintre cele două-trei tuburi policrome de pe policioara de sticlă murdară de sub oglindă, pe care se mai aflau și cîteva lame de ras uzate, aruncate într-o băltoacă, și care ruginiseră, lipindu-se între ele. Apa de pe bărbie, tulbure de cremă de ras, începu să-i șiroiască pe git și pe piept, rece ca gheața. Își privi pieptul în oglindă cu amuzament. Dacă ar fi venit acum cineva acasă, putea să iasă în întîmpinarea lui sau a ei așa cum se găsea, în blugi și cu pieptul gol, nu era nici o rușine. Pe cînd altădată... Se amuză citîva vreme gîndindu-se ce ar fi fost altădată, fără să înceteze să-și tragă aparatul de ras, încet, cu ochii în patru, peste fiecare portiune de piele care se întindea acoperind oasele prelungi ale fălcilor. Coti apoi sub bărbie și începu să ia, dîră lîngă dîră, crema de pînă la mărul lui Adam. Nici cea mai mică urmă de păr nu trebuia să-i mai rămînă pe față. Becul electric îi obosea ochii, astfel că uneori contururile din oglindă le vedea însoțite de dire mov sau liliachii scînteietoare. Își șterse cu un prosop apa de pe piept și pîntece, care îi făcuse pielea de găină. Pe ușă, umflat și înnegrit de umezeală, se afla un abțibild înfățișînd un profil trandafiriu de femeie cu niște plete umflate hiperbolic și împărțite în șuvițe mergînd în degradé : un roșu singeriu, urmat de roșuri mai diluate, dînd impresia unor vopsele acrilice. Imediat sub bustul cambrat al femeii scria cu litere subțiri CRISAN SHAMPOON. Barba era gata. Mai rămînea mustața, o chestiune mai complicată, pentru că firele ei erau lungi, de vreo doi centimetri, și destul de dese. Purtase mustață nenorocitul, se gîndi cu ciudă și îi trase un „aia mă-si" șuierat. Asta îi lipsea. Apăsă din nou pe capul sprayului umplîndu-și degetele mîinii stîngi cu spuma groasă și parfumată, și își năclăi bine buza superioară cu ea. Simțea cum firele se moaie ca picioarele păienjenilor căzuți în apă. Nu era, de fapt, așa greu. Doar că trebuia să clătească mai des aparatul de ras, agitîndu-l în coloana lînsă de apă care curgea din țeava îndoită a chiuvetei. Apa era atît de tăcută și decisă în căderea ei, încît aveai senzația că nici nu curge, că e doar o coloană de sticlă încremenită între orificiul țevii și fundul chiuvetei, acoperit de spumă și fire de păr. Se contemplă în oglindă după ce își răsese doar o jumătate de mustață. Începu să rîdă. Apoi, brusc, începu să plîngă violent, în hohote isterice, sprijinindu-și fruntea de marginea rece a chiuvetei. Cu ochii încă uzi de lacrimi, își rase și jumătatea cealaltă de mustață, apoi se spălă îndelung pe întreaga față. Din păcate, apa caldă era oprită. Se șterse frecîndu-se bine pe față cu prosopul aspru, portocaliu, și se privi încă o dată în oglindă. Doamne, cum o s-o scoată la capăt ? Fără pilozitate, fața aceea prelungă părea și mai bărbătoasă, mai greu de disciplinat. Înainte să spele aparatul, trase cu el „pe uscat" de cîteva ori de-a lungul sternului, sacrificînd păienjenișul timid de păr care se cuibărise acolo. Lama scîrții de data aceasta îngrozitor, de parcă ar fi vrut să protesteze. Se înfioră. Își întinse pe față spuma ușoară a after shave-ului, și, rotind micul bușon de metal de la capătul aparatului de ras, aripioarele acestuia se deschiseră ca un pod mobil și lăsară la vedere lama strălucitoare. Spălă bine și lama și aparatul, ținînd seama de indicația „Do not whipe blade". Se uită puțin la lamă. Cît de nefamiliar îi fusese pînă nu demult acest obiect ! O curbă ușor între degete. Scria pe ea „London Bridge" și părea că trăiește o viață proprie și foarte intensă. Dintr-un îmbold neînțeles, sărută lama, apoi și-o lipi de obraz și în ochi îi veniră din nou lacrimi. O puse iarăși în aparat și ieși din baie.

Nu era nimeni în apartament. Ușile date de perete deschideau spre camere și holuri perspective sinistre. Paturile nu erau strînse în dormitoare, și era ceva indecent în încîlcirea de cearceafuri gălbui și pături pe sub care se vedeau fișii din tapițeria înflorată a canapelelor. Pe uriașa fereastră, cît tot peretele, din camera de la stradă, se vedea cerul de vară, întețit de zdrențele de flacără ale norilor, care căpătau formele, șablonizate în dezordinea lor, din picturile renascentiste. Dacă ai fi deschis unul dintre cele trei mari panouri transparente și ai fi scos capul pe fereastră, ai fi zărit, la douăzeci de metri dedesubt, cufundată într-o lumină roșu-portocalie, șoseaua Ștefan cel Mare, părînd în realismul ei detaliat și totuși transfigurat, trădat întrucîtva de filtrele color, o ilustrație dintr-o revistă americană. Spre stînga, șoseaua, prelungindu-se cu Mihai Bravu, se curba spre Vitan, iar spre dreapta se ascuțea ca un vîrf de săgeată, înfigîndu-se direct în marele soare care scăpăta la doar doi-trei centimetri de orizont. Camera însăși, ca un parazit cubic și halucinat, sugea în dungi late, pe pereți, șingele de afară.

Intră în cameră. Cum naiba reușise să își ude blugii în așa hal ? I se lipeau, pur și simplu, de glezne. Îi scoase și, doar în chiloți, se așeză pe scaun în fața oglinzii de la toaletă. Zîmbi, căci știa în amănunt ce conțineau sertarele toaletei, și știa că avusese norocul nespe-rat ca **el** să aibă o soră. Deschise primul sertar și în cameră se răspîndi un miros de pudre și alifii. Scoase deocamdată trusa chinezească de farduri care cuprindea, în cutia plată, sub un strat de burete, acum mînjit cu albăstrui și pembé, o coloană de rujuri de diferite nuanțe, rujuri îmbinate unele în altele, cîteva ovaluri cu fard de pleoape, dispuse simetric, acum unele aproape consumate iar altele neatinse, un bețișor de plastic avînd la capăt o bucățică de burete murdărît cu vernil, un oval mare cu pudră roz, o periuță neagră și unsuroasă de rimel, un creion dermatograf ieftin, care nu făcea parte din trusă și din cauza căruia cutia nu se închidea cum trebuie și, cine știe de ce, cîteva mici garnituri de cauciuc. Mai scoase două sticluțe tronconice de ojă de unghii, una cu un lichid viscos de culoare stacojie, iar alta cu un lichid sidefiu, alb scînteietor. Le așeză pe macramé-urile de pe toaletă. Găsi și o pensetă de sprîncene. În sertarul al doilea se mai afla o sticluță de ojă cu mici bobițe aurii în lichidul alb (ce țigănie, se gîndi) și vreo trei rujuri, dintre care unul bun, „Dior". Îl ochi numaidecît, gîndindu-se instinctiv că era chiar nuanța pe care o folosea. Dar își dădu imediat seama de absurditatea acestui gînd. Mai găsi în fundul sertarului o pudrieră cochetă, franțuzească, o cutie de plastic pe care erau gravați niște trandafiri, cu o linie sinuoasă, aurie. O deschise, amintindu-și că se găsise în comerț la noi. Se privi în oglinjoară strîmbîndu-se. Nu se mai obișnuia odată. Cutia nu avea decît două pătrățele, unul vernil și celălalt rozaliu, ceea ce devenea interesant. Totuși puțin, fir-ar să fie. Din ciurucurile astea trebuia să improvizeze, cum-necum, un make-up onorabil. Deschise una din ușițele laterale ale toaletei. Îi veni greu să suporte mirosul de parfum prost, dulceag, de-al nostru (măcar nu e bulgăresc...) care emana din cele vreo șapte-opt sticluțe de diferite forme înghesuite în mica încăpere de placaj. Una dintre ele, culmea kitsch-ului, avea un fel de armătură de metal auriu. Alta avea un dop mai mare decît ea, ca o tombateră fanariotă. Dar printre ele, asemenea unei regine în surghiun, se afla, prin cine știe ce miracol (cine i-o fi dat-o ?) și o superbă sticluță de „Emotion". O luă în mînă cu dragoste, scoțind-o din nesuferita companie, îi deșurubă capacul și apăsă ușor pe pulverizator, deasupra dosului palmei stîngi. Își mirosi cu voluptate pielea astfel înnobilată. Așa da, se gîndi, și chiar spuse cu voce tare : „O.K.". Îl puse pe toaletă și trinti ușița peste celelalte parfumuri. În spatele ușiței din dreapta se aflau unele peste altele cîteva casete AGFA și microfonul cu șnurul răsucit în jurul său. Asta era. Nu avea de ce să dispere, deși nu era nici cine știe ce motiv de satisfacție. Cu hainele va fi mai complicat.

ÎNCEPU prin a-și smulge cu voluptate sprîncenele. Fiecare pișcătură dureroasă îi producea o bucurie nostalgică. Piguli la ele jumătate de oră și nu se lăsă pînă nu obținu (din coadă de cîine, își zise) două arcuri perfecte, subțiri, care dădeau feței masculine tristețea insuportabilă a arlechinilor. Își fardă pleoapele cu acel roz deschis, abia o părere, și își rimelă din abundență, pentru contrast, genele, din fericire neobișnuit de lungi pentru un bărbat. Se privi în oglindă. Nu era rău. Își rujă buzele, destul de pline și ele, mînuind tubulețul Dior cu dexteritate, și apoi își frecă buzele una de alta pînă ce rujul, pasta aceea parfumată și cu gust ușor spirtos, se întinse uniform. Încercase să corecteze cu ocazia asta expresia amară a gurii **lui**. Dar amăreala asta rămînea, plutind de fapt undeva deasupra trăsăturilor sale, fără mare legătură cu ele. Obrazul lui arăta acum cadaveric, ochii prelungiți cu negru scînteietor i se întinseseră parcă pe toată fața iar gura, dedesubt, avea un dispreț cumva indecent, o blazare cinic senzuală. Corectă această impresie folosind pudra cu care își tamponă bine obrajii concavi. Regretă din tot sufletul lipsa fondului de ten, dar asta era. Se fîțîi în fața oglinzii privind acest cap inedit. Pentru că în cameră aerul devenise cafeniu, aprinse lumina, și atunci putu contempla în toată sclipirea lor culorile cu care se împodobise. Chipul sporise în frumusețe, avea o frumusețe pe care niciodată un chip de bărbat sau de femeie nu ar fi sperat să o dobîndească. Se privi și din profil, uitîndu-se în oglinda mare prin oglinjoara pudrierei. Deși se gîndise la „arma secretă" spunîndu-și că o va folosi după ce se va îmbrăca, nu mai avu răbdare. Deschise ușa șifonierului din odaie și scoase dintr-o veche poșetă o pereche de cercei în două culori, rombici, foarte la modă, care se prindeau de ureche ca niște clipsuri. Și-i puse, dar nu era asta arma secretă, ci acel obiect pe care îl descoperise cu cîteva zile în urmă tot în șifonier și de la care îi plecase de altfel hotărîrea cea mare pentru seara de azi. Scoase și acum cu același suspin recunoscător superbul obiect. Era o perucă blondă neobișnuit de bogată, cu bucle care coborau maiestuos și cît se poate de natural pînă între omoplați. Pe dinăuntru avea o căptușeală moale și foarte elastică, așa încît, după un sfert de oră de purtare, nu te mai îndoiai că porți pe cap părul tău natural. Își puse peruca și o pieptănă îndelung în fața oglinzii. La fiecare alunecare a

Werner SÖLLNER

● *Născut în anul 1951 la Horia, județul Arad, Werner Söllner debutează în viața literară ca redactor al paginilor germane ale revistei clujene de cultură* Echinox, *la începutul anilor '70. După o serie de volume de versuri apărute la noi, Söllner emigrează în R.F. Germania (1982), unde reușește să se impună printre poeții de marcă ai tinerei generații. Obține în 1985 Premiul de promovare Andreas Gryphius, iar în 1988 Premiul Friedrich Hölderlin. Textele ce urmează au fost selectate din volumul* Kopfland. Passagen, *apărut la prestigioasa editură Suhrkamp din Frankfurt am Main, în anul 1988.*

V. M.

De-a curmezișul acestei case

trece o graniță de-o parte iubirea
de cealaltă parte moartea alternînd
conceptele sunt confundate pînă cînd limba
amuțește pînă cînd o inimă se sparge în mii de
ochi de sticlă apoi vin cărtițele
amfibii pentru a le face în fine oamenilor picioare
să-i ajute la mersul drept apoi să
plece acolo de unde au venit și
să edifice acolo o lume mai bună decît asta care
provine de la Dumnezeu sau de la împăratul Chinei sau
de la capitalul real existent să cîștige
mulți bani și să fie egali între ei
părul le poate cădea pe drumul către
viitor atunci se va vedea finalmente că
printre ei nu există deloc capete decît cel mult
camuflaje ale găurii unde șade metalica
pasăre care pe nemțește se cheamă suflet

Vecini

În curînd a trecut
duminica și jumătate
din luna mai, iar ei
mănîncă prin casele lor.

Salvați

Numele celor ce
ne-au bătut ni le-amintim
pînă la capătul zilelor noastre.

Fuga noastră o numim
alungare, de parcă am veni
din paradis, de parcă ne-am rușina
că nu am mărșăluit
cu inamicii.

Că erau atît de puternici, zicem.
Și că groaza noastră era atît de mare,
mai mare decît forța noastră, pornim
la luptă de parcă încă ar mai trebui
să ne apărăm.

Ars pe frunțile noastre
e stigmatul victimelor.

Prin vinele noastre curge cenușă.

Punct de fugă

Noaptea o luminiță deasupra mesei e totul chiar și
fluturașul știe asta dar în loc să trăiască pur și simplu
cu aripile strînse caută ceva
șaizeci de wați pentru o viață atît de scurtă sunt de-ajuns mai
devreme sau mai tîrziu da da cine zboară își arde aripile
Luna atîrnă de mult timp în fereastră foșnete
ca din stele toate astea vin prea tîrziu fluturaș
răscoala contra străinilor a fi acasă niciodată exersat
întotdeauna doar surisul lapidar cu spatele la perete
și confundarea mereuaceluiași cu ceeacedurează
Stat gură-cască prin cotloanele întunecoase ale acestui timp Lear
jucat pînă cînd nu mai era nimic de jucat șoptit
exersat gramatica împreună cu ventrilocii șoptind mereu
șoptind retrași din afacere surizînd
tăcut pînă cînd nu mai era nimic de spus șoptind

Prezentare și traducere de
Virgil Mihaiu

pieptănului roșu prin păr, buclele se desfăceau, părul se întindea, pentru ca șuvițele să se arcuiască la loc o secundă după aceea, într-o mișcare leneșă, grațioasă. Pentru că pieptănul troznea la fiecare contact cu părul, îi veni ideea să stingă lumina. În întunericul aproape total care se lăsase, scînteia verzi-albăstrui, neînchipuit de subțiri, acopereau părul cu o rețea efemeră, țișnind prin odaie pînă la peste un metru depărtare. La această lumină pilpiitoare, stroboscopică, puteai vedea în oglindă o incredibilă doamnă cu umeri băiețești, cu pieptul plat și claviculele proeminente.

Aprinse din nou lumina, dar fascinația aceea persistă, făcîndu-i rău. Își strînse cu putere mîinile peste urechi, perucă și obraji, apoi își privi multă vreme urmele rombice, palide, lăsate de cercei în podul palmelor. Simțea că toată substanța vie care îi umplea coșul pieptului : măduva sternului, plămînii, inima, i se rarefiase deodată, fiind înlocuită cu o rețea de emoții gelatinoase, un sistem de tubușoare și filamente cărămizii, trandafirii și violent stacojii nespus de dureroase. Se ridică de pe scaun și se apucă să scotocească prin marele șifonier așezat pe peretele de lîngă ușă. Trase afară tot ce semăna a îmbrăcăminte de damă. Încă o dată se minună de norocul pe care îl avusese, ca el să aibă o soră, dublat de încă unul, și anume ca sora sa să aibă aceeași înălțime cu el. Cît de cît, deci, hainele ei i se vor potrivi.

Găsi întîi un set de chiloței nostimi, nu cu totul mini, ceea ce i-ar fi făcut inutilizabili, dar destul de drăguți. Erau șapte bucăți de culoare albă, fiecare avînd imprimate în partea din față niște păsărele care stăteau pe o creangă, sub ele scriind cu frumoase litere verzi de mină „Lundi“ sau „Mardi“ sau „Marcredi“ sau „Jeudi“ sau „Vendredi“ sau „Samedi“ sau „Dimanche“. Și-i scoase pe ai săi și și-i trase pe cei cu „Dimanche“, care îi veniră satisfăcător. Încercă apoi o pereche de ciorapi negri de plasă cu ochiuri destul de mici, care îi atenuară puțin jena instinctivă că nu găsise nimic cu care să se poată depila, și se gîndi multă vreme dacă să își pună sau nu sutien. Dar, în parte pentru că nu prea purtase nici înainte, în parte pentru că i se părea grotesc să se apuce, ca în filmele de proastă calitate, cu travestiuri vulgare, să umple cupele cu cine știe ce șosete sau vată, renunță. Există destule gagici cu pieptul plat, și care arată totuși cît se poate de șarmant.

Acum venea momentul adevărului. Cu ce să se îmbrace. Nu avea prea multe variante. Trebuia să elimine de la început blugii și raiații, care nu mergeau cu ideea de feminitate maximă și cu șoldurile strîmte și ciolănoase. Avea nevoie de ceva romantios, vaporos, trebuia să semene cu tipa visurilor tuturor, ceva gen blondele visătoare din reclamele „L'ORÉAL“. Încercă mai întîi o bluziță de cașmir stacojiu, cu mînecile bufante și încheiată la spate cu doi nasturi frumoși de sidef. Dar asta mergea bine cu blugii, era o ținută disco în care nu trebuia să se bage. Găsi și o rochie mai pretențioasă, cu guler pătrat de dantelă, croită dintr-o pînză topită gălbuie, cu cordon de lamé auriu și flori mari, palide, aplicate pe poale, ceva de la Fondul Plastic, probabil. Se uită și se răsuci cu ea în fața oglinzii, apoi se trînti pe pat, luă o poziție rigidă și se privi din nou, ridicînd capul. Nu prea mergea. Trebuia ceva mai dulce, mai senzual, dar inocent în același timp. Se ridică în capul oaselor și contemplă iar figura aceea fardată și buclată, de o frumusețe ambiguă. Zîmbind ciudat, își împinse ușor capul înainte, își aduse un umăr mai în față și, de ce oare, arătă cu degetul direct spre imaginea sa din oglindă. Rămase un timp așa, arătînd direct spre pieptul fantasmei, apoi se ridică de pe pat și întinse degetul pînă se atinse ușor de degetul chipului din oglindă. Cu un gest grăbit, își scoase rochia și o aruncă pe covor. Găsi în grămada de toale o rochiță de vară, foarte înflorată, pe nuanțe liliachii stinse, croită simplu, cu pieptar ca de sarafan și două bretelițe pe umeri. O încercă, dar, deși îi venea bine, nu se potrivea cu capul acela de mare doamnă pe care și-l făcuse. Se temu ca nu cumva să cedeze plăcerii de a proba la nesfîrșit toate toalele, depărtîndu-se de scop. Scoase și rochita asta și căută ceva mai sofisticat. Găsi pe un umeraș o altă rochie, de seară, neagră, cu fir de argint, foarte decoltată și terminîndu-se, sub talia înaltă, romantică, într-o spumă de volane. Materialul era ieftin, dar croitul fusese la înălțime. Așa mergea, deși pieptul... În fine, o să vadă. Rămase cu rochia asta, care mergea și cu ciorapii, dar la care îi trebuiau și niște pantofi negri ca lumea. Cît de mult iubise întotdeauna pantofii ! Nu era zi, încă de cînd mai era în școala generală, în care să nu intre prin magazinele de pantofi de pe bulevard. Botinele micuțe, făcute dintr-o bucățică de piele, cu toc foarte, foarte înalt, așa încît piciorul stătea aproape vertical în ele, călcînd doar pe vîrful degetelor, se da în vînt după ele. Oricîte ar fi avut acasă, tot își dorea altele. Acum însă trebuia să se mulțumească cu pantofii cît bărcile, eleganți, ce-i drept, ai surorii lui. Nu mai era același lucru. Îngheță la gîndul că ea și-a luat pantofii negri la țară. Dar era, bineînțeles, absurd. Nu-i scotea din șifonier decît la zile mari. Se repezi la ușa a treia a șifonierului : erau acolo, pe o blană de iepure încrețită, Piciorul îi era același număr ca lungime, dar niței prea gros. Totuși, ținînd seama că nu trebuia să umble cu ei, mergea. Încăpeau oricum. Tocul avea vreo șapte centimetri, nimic pe lîngă ce obișnuise să poarte. Purtase pînă la treisprezece—paisprezece centimetri, tot felul de tocuri, după cum se perindaseră modele.

Ei, da, spuse cu voce tare în timp ce făcea cîțiva pași prin fața oglinzii. Își prinse apoi la gît, ca o ultimă trăsătură de penița, un lănțișor de aur cu plăcuțe și cu o mare perlă barocă, zgrunțuroasă, și se parfumă, în fine, pulverizîndu-și din sticluța fină, cu capac auriu, de „Emotion“, aerosolii proaspeți, senzuali. Ah, Doamne, își aminti deodată, nu își făcuse unghiile. Și mai trebuia să își pudreze cît de cît umerii pe care vițele mușchilor, deși el fusese destul de departe de genul atletic, săpau totuși supărătoare umbre virile. Își tamponă gîtul și umerii cu pernița elastică și parfumată, apoi se apucă de lucru la unghii, pe care, din fericire, le întreținuse destul de bine în cele cîteva zile cît trebuise să stea la el. Dar, oricît le curătase pielițele (el obișnuia să își roadă uneori pînă la sînge pielițele astea de pe lîngă unghii), și deși mîinile lui erau mici și prelungi, tot nu putuse scoate din ele chiar niște mîini de femeie. Unghiile erau mai mult late decît lungi. Alese sideful. Deșurubă capacul înalt și dungat și scoase mica pensulă năclăită de lichidul gros, mirosind atît de familiar a eter. Își vopsi cu atenție fiecare unghie, mai întîi la mîna stîngă, apoi la dreapta, fluturîndu-și și răschirîndu-și degetele prin aer, cu gesturi teatrale. Cînd termină, simți o oboseală ușoară în coloană. Se ridică și se întinse. Ce să facă cu pieptul, iată o chestiune siciitoare. Încercă la întîmplare cu niște vată (găsise un pachet întreg și altul pe jumătate pe un raft din șifonier, în spatele unui rînd de cămăși împăturite) ; făcu două cocoloase cît merele și le vîri în sîn. Cum decolteul rochiei avea bentița de sus foarte întinsă pe piele, totul ieși nesperat de bine. Tot sînt bune la ceva și filmele vulgare cu travestiuri, își zise rîzînd. Gagica din oglindă avea acum și niște țîțici mici și delicate, de mai mare dragul.

Se așeză pe pat și vru să plîngă, dar nu îndrăzni, din cauza fardului. Nu se mai gîndi la nimic. Începu să facă ordine în cameră. Totul trebuia să fie perfect, curat, la locul lui. Strînse patul, puse la loc hainele în șifonier, fardurile și celelalte în sertarele toaletei, aranjă cărțile și vaza de pe masă, trase perdeaua, avînd grijă să facă falduri egale și aranjă mai bine draperiile. Aduse din sufragerie cîteva casete de lemn sculptat, două sfeșnice de alamă și cîteva pernuțe fantezi cu care improviză un decor de budoar destul de cochet. Mai aduse cîteva bibelouri cam de prost gust, chinezești, desigur cópii, și le înșiră pe rafturile bibliotecii care ocupa o jumătate de perete.

Se duse la baie. Pereții albastru-ultramarini păreau acum, departe în noapte, și mai halucinanți. Becul galben punea dungi iluzorii și mai liliachii în oglindă. Deschise dulăpiorul cu medicamente, atîrnat pe peretele din partea opusă căzii. Luă tubul de „Meprobamat“, îi scoase capacul cu vată și îl deșertă în palmă. Erau vreo douăzeci de pastile, exact cîte îi trebuiau. Ca să nu rateze, știa că îi trebuiau cel puțin zece grame. Aici erau cam cincisprezece, poate mai mult. Pastilele erau mici, nu îi era frică să le înghită. Știa că el avea dificultăți la înghițirea doctoriilor, dar de data asta avea să meargă. Clătă paharul care se aflase cu gura în jos pe etajera de sticlă și îl umplu cu apă. Pe paharul transparent și cu proporții robuste era imprimată cu vopsea verde zodia Gemenilor, doi copii ținîndu-se de mînă. Dedesubt scria cu litere mari de tipar : GEMENI și data : 22 mai—21 iunie. Împărți pastilele în trei grămăjoare și le înghiți pe rînd. Se întoarse în dormitor și se lungi pe patul frumos împodobit cu pernuțele de mătase. Închise ochii. A doua zi, cam la vremea prînzului, întorcîndu-se de la țară, ei vor găsi în dormitorul de la stradă o preafrumoasă doamnă palidă, fără suflare și cu inima rece.

PARTEA A TREIA

SCOASE din țîțini ușa cu oglindă a șifonierului și o aruncă pe jos. Un troznet înfundat îi dădu de știre că oglinda se crăpase căzînd cu fața în jos pe podeaua de unde strînsese covorul. Acesta zăcea, făcut sul, de-a latul sofalei, peste pernuțele fantezi de catifea și mătase portocalie. Trase pianina, care avea rotile, pînă în mijlocul camerei și sprijini de ea covorul persan. Muncindu-se groaznic, ridică sofaua în picioare și o propti și pe ea de pianina lucioasă. Se potrivea perfect între suporturile din bronz, pentru luminări, sudate de capacul pianinei. Se opri să respire și își trase mîinile pline de praf peste tricoul galben care îi acoperea sînii. Merse la fereastră. Strada Venerei lucea stins, cu pietrele din caldarîm aruncînd scîntei purpurii, sub un amurg greu de toamnă. Salcia, cu o creangă foarte lungă, ajungînd pînă la marchiză, vibra în adierile ușoare de vînt. La întretăierea a două crengi picotea o pisică portocalie vîrstată cu un ruginiu întunecat. Lăsă geamul deschis dar trase draperiile de damasc stacojiu. În cameră se lăsă o semiumbră roșiatică. O rază de lumină, trecînd printre draperii, lovea colțul lustruit al bibliotecii, acolo unde se afla micul crucifix metalic, care luci brusc cu flacără albă. Începu să scoată cărțile din bibliotecă și să le așeze, după oarecare gîndire, pe podea, împrejurul pianinei și sofalei. Scoase marele Baltrušaitis din cutia sa de carton și citi dedicația : „Ginei, cu dragoste, ca să-și amintească faptul că, sub rococoul obscen al lumii noastre și cărnii noastre, oasele noastre sînt gotice și spiritul nostru e gotic. Andrei, feb. 197...“. Răsfoi puțin paginile pline de himere. Puse cartea jos, alături de celelalte. Mimă brusc un chitarist dezlănțuit, aplecat pe spate, strîngînd spasmodic cu stînga griful chitarei. „Into the fireeee !“ țipă stins și începu să rîdă. Așa-zisa bibliotecă nu era decît un singur corp lăcuit, negru, așa că, fără cărți, era ușor de urnit și el spre mijlocul încăperii. Dar obosea foarte repede și trebuia să facă pauze lungi după fiecare mobilă deplasată. Noroc că nu mai erau prea multe în odaia aceea care începuse să pară și mai înaltă, cu candelabrul din plafon înălțindu-și parcă tot mai sus turțurii clinchetitori. După ce trase și împinse biblioteca, apucă fotoliul larg, minunat învelit în satin cu floricele verzi-pal pe fond roz-pal, îl întoarse cu picioarele-n sus și îl propti de sofa, sprijinindu-l cu capătul ușor strîmbat al covorului. Deschise apoi larg ușile secretairului, cele pe care era pictată scena renascentistă deasupra căreia scria cu frumoase caractere latine AMOR OMNIA VINCIT. Le scoase din balamale și le aruncă neglijent pe podea. Înăuntru, pe policioarele mirosind a santal, se aflau nenumărate sticluțe policrome, transparente sau mate, strunjite din cristal scînteietor sau modelate din sticlă moale. Lichide gălbui sau verzui ca veninul își fluturau ușor pînzele în interior. Apucă una dintre ele. Citi caligrafia sofisticată, aurie, de pe medalion : „Soir de Paris“. Se ridică în picioare și, ținînd-o în pumn ca pe o grenadă, o izbi brusc de podea. Parfumul gingaș explodă în sute de cioburi, lăsînd o pată udă, cu stropi prelungiți în toate direcțiile. Mirosul senzual umplu camera. Rînd pe rînd, fiecare sticluță avu aceeași soartă. Le citea denumirile : „Sensation“, „Fidgi“, „Magie noire“, iar apoi le trîntea cu toată forța pe podea, acoperindu-și ochii cu brațul stîng, ca să nu-l sară cioburi. Ultimele două-trei sticluțe de colonie și jumătatea de litru de spirt albastru, medicinal, pe care o găsise într-o despărțitură, își luă seama și nu le mai sparse, în schimb le deșertă conținutul peste mobilele îngrămădite în mijlocul casei, murmurînd : „Toarnă pe covor parfumuri tari, / Adu roze, pe tine să le pun“ și rizînd iarăși cu poftă. Merse la fereastră și închise geamurile, lăsînd draperiile trase. În cameră mirosul devenise mai real decît obiectele, ridica în aer fumuri dense, aproape vizibile. Călca prin băltoace de parfum franțuzesc, zdrobea cu talpa tare a sabotilor cutiuțe de creme și tuburi de fond de ten. O ameteală voluptoasă îi impregna corpul deja obosit. Îi venea să se culce și să adoarmă ca un Des Esseintes în paradisul său artificial. Dar știa că va avea vreme destulă de somn. Suindu-se pe taburet, începu să desprindă de pe pereți, una cîte una, minunatele icoane pe sticlă, cu lumile lor roșii ca sîngele și aurii și albastre-azur. Sfîntul Gheorghe, pe calul său înaripat, cu față de om, străpungea cu sulița ridicola reptilă verde, redutabilă doar prin faptul că scotea din bot două-trei limbi fîrave de foc. Un Isus scheletic își arăta rana din coastă, de unde urca spre înalt o tulpină răsucită de viță-de-vie, plină de ciorchini vineți și circei ca tîrbușoanele. Maica-Domnului adormea sub un macat purpuriu, vegheată de îngeri cu aripi și nimb de aur. Lazăr înfășurat în bandaje ca o mumie se ridica în capul oaselor în cutia verzuie a mormîntului, pe cînd Isus îi arăta un pergament răsucit pe care scria, probabil, „Scoală-te și umblă“. Arhanghelul Gavril, împlătoșat, cu lancea sprijinită de umăr, purta și el un astfel de pergament. Fiecare icoană, desprinsă din perete, lăsa în urmă un dreptunghi palid, pe care se umflau pînze subțiri de păianjen. Lemnul ramelor, putred, era străpuns de mii de găuri de carii. Cobori mai întîi primul rînd de icoane, apoi și pe cel de-al doilea, în total cel puțin cincisprezece, saisprezece. Cobori aproape prăbușindu-se de pe scăunel. Aerul devenea cu neputință de respirat. Rîdea în prostie, cu lacrimi mari țîșnind din ochii iritați de eter. După ce stătu o vreme cu spatele proptit de perete, începu să aranjeze icoanele printre cărți, în jurul mobilelor. Totul începea să arate cum trebuie.

AURORA NĂFORNIȚĂ : Copiii

MAI rămînea șifonierul. Clătinîndu-se, își înfundă mîinile pînă la umeri în rafturile acestuia și începu să scoată brațe întregi de lenjerie de corp, de bluzițe, tricouri, pantaloni ecosez, fuste din cele mai diferite materiale, furouri lucioase și fosnitoare, vestute de discotecă, cutii întregi cu dresuri și șosete galbene, vărgate, stacojii, cîteva perechi de blugi originali, unii nou-nouți, alții deja tociți, rochițe vaporoase de pînză topită, basmale negre cu bănuți aurii. Le așeză, bătîndu-le cu palmele, pe capacul pianinei, pînă cînd acesta, între celelalte mobile mai înalte, începuse să semene cu un culcuș îmbietor, policrom, de o moliciune delicioasă. Apoi, din despărțitura cealaltă a șifonierului, scoase umerașe întregi de rochii de seară, unele vechi, brodate migălos, groase ca brocartul, altele de mătase ușoară, apoi cîteva hăini și căciulițe de blană. Era cojocul alb, cu înfloriturl negre și roșii, pardesiurile, cel galben-citron și altul crem, o altă blană, de vulpe, pe care Gina nu o purta la școală și trei canadiene lungi și pufoase, cu glugă. Dedesubt își ținea cîteva dintre nenumăratele ei perechi de pantofi, desigur cei mai prețioși : minusculi, de piele lucioasă, unii cu mici aplicații metalice. Scoase tot și înșiră pînzăria peste edificiul insolit din mijlocul camerei, peste tot unde putea fi agățată. Renunță să mai tirască și șifonierul, căci nu ar fi fost în stare, mai ales cu această infinită somnolență în oase.

Totul era gata. Odaia arăta ca și cum ar fi fost pregătită pentru zugrăvit. Rîdea isteric, în hohote, tîrîndu-se de-a lungul pereților goi și minunîndu-se de ecoul rîsului în camera devastată. Abia se mai ținea pe picioare. Apucă rochia galbenă, cea mai grea și mai încrețită, și și-o trase peste cap. Îi încheie neglijent șnururile de la gît și de la încheieturile mîinilor. Fusta îi venea pînă la glezne. Își trecu palmele peste sîni, peste șolduri, își mîngîie privind în gol părul lung, care-i cădea în bucle pe umeri. Se îndreptă spre marea sobă de teracotă și scoase de după ea bidonașul pregătit din vreme. Stropi bine toată acea îngrămădeală de mobile și toale și apoi, întorcînd capul ca să nu inhaleze vaporii lichidului galben-brun, își turnă și pe rochie. „Asta-i tot“, strigă, „Tot, tot !“. Îi venea să verse și chiar vomă într-un colț de odaie. Dar reuși să-și păstreze pentru încă un timp luciditatea. Mototoli un ziar de pe jos și se urcă, strecurîndu-se pe sub covorul făcut sul, pe capacul pianinei, culcușindu-se în stratul gros de haine parfumate. Aprinse cu bricheta ghemotocul de ziar și îl aruncă dedesubt, pe podea, între pianină și sofa. Cînd auzi troznetul flăcărilor, se întoarse cu fața în jos, cufundîndu-și obrajii în valurile de pînzeturi ametitoare.

Adormi instantaneu.

Cu George Astaloş despre „Teatrul intruziunii"

■ *STABILIT la Paris în urmă cu douăzeci de ani, scriitorul român George Astalos îşi face debutul în poezie, îndreptîndu-se către teatru, „acest fiu legitim al artei poetice", cum spune autorul în eseul-concept asupra Pluridimensionalităţii Teatrului, amintind că „pînă la prima revoluţie tehnică din secolul nouăsprezece, teatrul se scria în versuri". Prima piesă,* Vin Soldaţii, *i se montează pe scena Studioului Institutului din Bucureşti, fiind reluată de teatrele din Piteşti şi Cluj (Teatrul Studenţesc), după care continuă pe scenele din Paris, Londra şi Karlsruhe — Televiziunea Americană (N.B.C. — antena newyorkeză), difuzează secvenţe din spectacolul bucurestean, în 1969. Piesele lui Astalos sunt reprezentate pe scene din marile oraşe europene şi nord-americane, printre altele la Paris, Londra, Washington, Copenhaga, Dortmund, Edmonton, Ottawa etc. Recent, teatrul italian „Il Nuovo Teatro di Lecce", reprezentat de Massimiliano Verardi, şi-a consacrat repertoriul exclusiv pieselor lui George Astalos. Autor a circa zece volume de poezie, teatru şi eseu, scriitorul român îşi exprimă concepţia despre poezie într-un eseu intitulat* Funcţia poeziei în era tehnologică *(comunicare făcută la Congresul Mondial al Poeţilor — Madrid 1982) şi viziunea lui despre teatru, în* Pluridimensionalitatea teatrului şi pulverizarea acţiunii în spaţiul de joc *(studiu ce a constituit unul dintre pivoţii referenţiali la Congresul de la Atena), organizat de Consiliul Europei, pe tema „Viitorul artelor de spectacol" (1976). Alte eseuri publicate în Franţa, Italia, Germania Federală, Olanda, Luxemburg, Statele Unite, Canada, Belgia şi Iugoslavia.*

— George Astalos, în anii de după plecarea ta din ţară, ne-am văzut din cînd în cînd la Paris şi ne-am scris cu o regularitate decentă, sfidînd astfel restricţiile subtil impuse, pentru a se împiedica legătura firească dintre noi, cei din România şi scriitorii noştri din Occident. În ultimele două călătorii ale mele la Paris nu te-am putut vedea, fiind sau la Marrakech, la un congres, sau în Statele Unite la premiera uneia dintre piesele tale. Ce ai făcut în ultimii ani ?

G.A. : Un răspuns cît de cît rotunjit asupra ultimilor mei ani de lucru ar fi poate lung şi stufos. Să ne limităm la anul în curs — adică la ultimele şase luni. În februarie, de exemplu, un editor parizian mi-a luat, virtual, absolut toate scrierile, în vederea editării lor eşalonate. Adică trei romane şi tot teatrul (istoric şi al intruziunii), cu intenţia de a crea o colecţie de teatru. O anecdotă, legată de acest episod. Discuţia cu directorul editurii a avut loc într-o joi. Vineri, toată ziua m-am învîrtit prin casă, avînd sentimentul că trebuia să iau totul de la început, ca şi cum nu făcusem nimic pînă atunci. A doua zi, însă, manejul condeiului a reînceput în cadenţa dinainte, ca şi cum editorul parizian în chestiune nu exista.

— Am citit undeva că îţi apare un consistent volum de teatru în Statele Unite. Cărui fapt îi datorezi evenimentul şi sub ce titlu va apărea volumul ?

— E bine spus „evenimentul". Literatura europeană este complet necunoscută în U.S.A., părînd a fi ceva de pe o altă planetă, căzut pe pămînt ca un meteorit despre care americanii ar fi auzit, dar pe care nimeni nu l-a văzut încă. Îmi povestea poetul Ion Deaconescu, venit la Paris pentru un interviu cu Emil Cioran, că în timp ce răsucea întrebările, consemnînd răspunsurile, Cioran l-a întrebat de trei ori „Cum a făcut Astalos ca să fie publicat în Statele Unite ?" N-am făcut nimic. Nici nu se poate face ceva în condiţiile date. Traducătorul meu, Ronald L. Bogue de la University of Georgia, mi-a scris în ianuarie că îmi apare un volum cu piesele jucate în America de Nord (ar fi prea lung să înşir titlurile) şi că editorul (University Presses of Bucknell), îmi cere o documentaţie vizuală pentru copertă şi interiorul cărţii. Fără să pun multe întrebări (nimeni nu are timp de întrebări), am expediat pe adresa editurii ceea ce mi s-a cerut şi aştept volumul, care va apărea în cîteva luni, dacă am înţeles bine din ultima scrisoare a editorului. Sub ce titlu ? Eu aş fi vrut să apară sub titlul *Paradoxuri*, pentru că textele fac parte din *Teatrul Intruziunii*, al cărui creator sunt — expresie teatrală centrată pe paradoxul estetic. De unde titlul pe care îl coceam. Editorul însă şi lectorii manuscrisului, la care University Presses of Bucknell a apelat, adică scriitorii de origine română Virgil Nemoianu şi Matei Călinescu (care împreună cu Mihai Spăriosu constituie tripleta de aur a literelor româneşti în U.S.A.), au considerat că titlul *Contestatory Vision*, five plays by Georges Astalos, e mai potrivit. Cred că ei au dreptate. Cînd suntem aproape de lucruri nu le vedem prea bine.

— În iunie vei avea o premieră la Paris. Ce piesă şi unde ?

— *Une Prière de Trop* (O rugăciune de prisos, în interpretarea Evei Sîrbu, care traduce textul în românește), la teatrul Nesle din Saint Germain de Près, ca să localizez sala, pentru cei ce cunosc Parisul. Chiar azi a venit regizorul cu afişul. Îţi trimit un exemplar.

— Cine pune în scenă Rugăciunea ?

— Între Pierre Lamy — fostul asistent al lui Sir Lawrence Olivier la Old Vic Theatre — care mi-a montat deja două piese în Franţa *(La Pomme*, la Paris şi *Nopţi Rebele*, în Festivalul de Teatru dedicat Bicentenarului Revoluţiei Franceze, spectacol ce mi-a adus calitatea de „Cetăţean de Onoare"), şi Octavian Greavu, pe care-l cunosc de peste douăzeci şi cinci de ani, văzîndu-i producţiile de la Teatrul Naţional din Craiova, pe vremuri, cînd ieşise din Institutul de Teatru, l-am preferat pe ultimul. Pierre Lamy e prea prins cu Festivalul de la Roc-Amadour şi ca să fiu precis, cred enorm în şcoala de regie din România. Andrei Şerban, Lucian Pintilie, Petrică Ionescu, Alexandru Colpacci (reducînd repertoriul numelor doar la cei cărora le-am văzut producţiile în Occident), se numără printre cei mai prestigioşi regizori din lume. Ca să nu mai vorbesc de Lucian Giurchescu, pentru care am o particulară sensibilitate şi căruia Greavu i-a fost elev la clasa de regie. Ar mai fi de adăugat că *O rugăciune de prisos* în varianta pariziană, se montează în volumele sculpturale ale lui George Apostu — decorurile amintind astfel năstruşnicul nostru spectacol comun de la Performing and Visual Arts din Canada, unde am creat împreună primul model analogic vivant, Teatru-Sculptură, în 1984, (cu doi ani înainte de moartea vechiului meu complice în acţiunile „Smirnoff" şi operaţiunile „Johnny Walker"). Şi cum canadienii sunt fabuloşi, luna trecută am primit un telefon de la poetul Guy Pariseau şi de la Margareta Zirra, care m-au anunţat că la începutul lunii iunie se va inaugura la Edmonton „Casa Apostu/Astalos", în prezenţa consulului român în Canada. Mă bucur pentru memoria marelui sculptor. Muzica *Rugăciunii* e semnată de compozitorul francez Christian Fausser care, ca din întîmplare, semnase spaţiul sonor al *Ceaiului cel de Toate Zilele* ce a servit de suport dramaturgic modelului analogic din Canada. Rămîn fidel colaboratorilor mei.

— Dar în România ? N-ai vrea să ţi se monteze piesele pe scenele noastre ? Şi dacă ar fi aşa, ce piese ai ţine să ţi se monteze ?

— Montarea pieselor mele în România nu depinde de mine, ci de eventualele afinităţi pe care unii regizori le-ar avea cu substanţa diverselor texte. Am scris prea multe piese şi, cu toată detaşarea de sine, mărturisesc că îmi plac toate — fiecare avînd o altă miză, o altă reprezentare conflictuală. Aş înclina însă spre *Domnişoara Helsinka*, montată în 1987 pe scena Naţionalului din Ankara, pentru *O rugăciune de Prisos*, creată în premieră mondială la Dortmund, pentru tragicomedia istorică *Maximilien François Marie Isidore de Robespierre*, inedită încă, dar tradusă aproape în întregime de Ion Deaconescu, sau pentru *Spargere Fără Profit* şi *Plăcutele mirosuri*, piese pe care editorul meu intenţionează să le producă pe Broadway, într-un viitor nu tocmai îndepărtat. E vorba însă de sute de mii de dolari pentru montare şi lucrurile nu merg chiar atît de repede cînd creaţia costă scump. Cleo Faulkner a vrut să monteze *Spargerea* în 1980 (pe Broadway evident), dar a dat faliment cu un spectacol după Arthur Miller şi proiectul a căzut. Revenind la eventuala mea prezenţă pe o scenă românească : încă o dată, lucrurile nu depind de mine. Şi ca să epuizez subiectul „România", acum scriu : *Moartea lui Dracula sau procesul ce nu a avut loc*. Am deja cîteva propuneri de montare a piesei — dar mai întîi trebuie s-o termin.

— Despre ce e vorba în Domnişoara Helsinka *(titlu sugestiv dealtfel), pe care o citezi în prima poziţie din tabloul preferinţelor ?*

— *Domnişoara Helsinka* e o melodramă politică, centrată pe paradoxul liberei circulaţii de bunuri, de idei şi de persoane (libera circulaţie ca pretext de imobilism), în care, Patroana unei sordide pensiuni de familie, personaj cu idei preconcepute şi Clientul, reprezentant al unei firme străine de instrumente de percuţie, în căutarea unei camere de hotel, nu prea scumpă, se confruntă în interiorul unei intrigi „de casă" cu implicaţii evazioniste. Produse ale lumii liberului schimb. Patroana e răvăşită de intoleranţă, în timp ce Clientul e obsedat de refuzul exersat arbitrar — sursă inepuizabilă de contradicţii, ce proiectează discursul protagoniştilor în vacuumul neînţelegerii reciproce. Patroana, în xenofobia ei, se face că nici nu sesizează prezenţa intrusului la recepţia pensiunii ei. La rîndul său, Clientul se încăpăţînează să aştepte neclintit să i se adreseze cuvîntul, sperînd că o circumstanţă oarecare va transforma virtualul refuz în acceptare.

Evenimentele încep la ora micului dejun prin angajarea de către Patroană a unei tinere (bună la toate), terminîndu-se la miezul nopţii prin moartea subită şi neexplicată a unei locatare de marcă a pensiunii. Domnişoara Helsinka, orfană de drepturile omului.

Andriana Fianu

Domnişoara Helsinka **de George Astalos pe scena Teatrului Naţional din Ankara (stagiunea 1987–1988)**

Mihai MĂLAIMARE:

„Masca"

CÎND am povestit cuiva programul pe care îl voi face actorilor la Teatrul MASCA, acela a exclamat : „Vrei să-i distrugi !". „Din contră — am zis — vreau să-i împiedic a participa liniştiţi la propria lor distrugere". Căci, pentru profesionişti, teatrul nu are nimic de a face cu ceea ce în mod obişnuit numim spectacol. Acesta e doar ocazia de a te adresa unui înspăimîntat, unui rătăcit, unui doritor să afle răspuns la propriile-i întrebări. Turnirul, căci aşa mai poate fi definit un spectacol, este întotdeauna demolator pentru actor, aşa cum actul exorcismului îl sleieşte de puteri — pînă la moarte adesea — pe cel care-l face. Pe mine nu actul în sine mă interesează — căci el comportă multă minciună, multă convenţie, mult compromis (şi e nevoie de toate astea pentru a face un spectacol) pe mine chinul mă interesează, durerea, urletul, Golgota, sfîşierea preotului în altar cînd nu simte pogorînd asupră-i harul — toate acestea mă interesează, căci ele sînt viaţa noastră, a actorilor. Nu fac paradă — asta ar mai lipsi ! — şi nici nu vreau, doamne fereşte, milă — şi nici nu pot fi bănuit de vreo înclinaţie masochistă. Pur şi simplu nu putem găsi liniştea decît în scrîşnet, nu putem găsi măreţia decît în umilinţă, nu putem găsi urletul decît în durere. Acesta este cadrul în care-şi va duce existenţa Teatrul MASCA.

Ordinul prin care a fost înfiinţat noul teatru este lapidar şi în consens cu formulele consacrate. MASCA este aşadar un teatru dramatic de categoria I, sub jurisdicţia Ministerului Culturii, cu o schemă de funcţionare de 44 posturi, 15 actori, un regizor artistic, un scenograf, un secretar literar şi un director — în persoana mea. Dincolo de aceste date de fişă, MASCA este un pariu. Şi poate chiar mai mult : un STRIGĂT.

Contracte limitate, şase-opt ore obligatorii pe zi de pantomimă, mască, step, clovnerie, acrobaţie, dans modern, dans clasic, instrument, improvizaţie, studiu de text, un program repertorial care în primii doi ani va pleca de la scenarii — Hieronymus Bosch, Săpînţa, — **Un domn bătrîn cu aripi uriaşe** — Márquez, **Ivan Turbincă** etc. — plus cele pe care în acelaşi spirit le-am realizat deja la Naţional — **Actorul, Clovnii, Mantaua** şi, desigur, cele la care lucrăm acum : **Oină** şi **Strada** (spectacole de pantomimă). Disciplină de fier, încredere oarbă în virtuţile muncii pînă la epuizare. Sîntem un teatru de profesionişti şi orice abatere de la regula sa este blasfemie. Nu am prevăzute în regulamentul de ordine interioară pedepse. Aşa ceva nu există, căci nu există pedeapsă mai mare decît să simţi neputinţa interioară de a nu rezista încercărilor cu care este presărat drumul nostru.

Vor veni poate mulţi la concursul din 10 iulie, vor rămîne cîţiva şi ne vom lipi umăr la umăr puţini. Teatrul nostru — în fond şcoala noastră ! — este deschis însă şi tuturor celor care pentru o durată restrînsă de timp vor să-şi mai încerce o dată puterile. Este deschis şi copiilor. Şi adolescenţilor care cochetează cu gîndul de a deveni actori.

Mai mult decît un teatru, MASCA va fi un cămin, va deveni poate un criteriu ; iar dacă nu, va rămîne oricum un jalon.

Şi dacă dai greş ? — m-a întrebat cineva, speriat că am părăsit Teatrul Naţional, un loc sigur şi adăpostit, pentru un bărăgan al crivăţului şi ciulinilor. Am ridicat din umeri şi l-am lăsat să mă creadă inconştient. Ca să cîştigi adesea e nevoie doar de noroc. Ca să ratezi e sigur nevoie de trudă.

Dacă se vor găsi oameni care să meargă alături de mine voi fi fericit, deşi fericit era şi Ioan cînd certa în numele Domnului pustiurile.

● **Înfiinţat prin Hotărîrea guvernamentală 601 din 24. 5. a.c. ;**
● **Director Mihai Mălaimare prin ordinul nr. 364/12. 6. a.c. ;**
● **Stat de funcţiuni : 44 posturi ;**
● **3 iulie : concurs pentru regizor artistic, scenograf, secretar literar ;**
● **10 iulie : concurs pentru actori şi actriţe ;**
● **Sediul provizoriu : Aleea Alexandru, nr. 45, tel. 33. 58. 10.**

Visele lui Akira Kurosawa

Prim-planul celui supranumit în Japonia „Tenno" (împăratul) : Akira Kurosawa

„UN pictor celebru din țara mea susținea că adevărata tinerețe, pentru un creator, începe la 80 de ani. Nu se înșela. Simt că sînt abia la început", spune, la cei 80 de ani ai săi, marele maestru al filmului japonez, Akira Kurosawa. Un clasic în viață al celei de-a șaptea arte, care declară : „Am încă multe lucruri de spus, și vîrsta nu contează"... Într-adevăr, după atîtea titluri intrate în istoriile cinematografului (*Rashomon, Ikiru, Cei șapte samurai, Tronul însîngerat, Dodeskaden, Dersu Uzala, Kagemusha, Ran* și altele), Kurosawa continuă să lucreze și să-și surprindă, mereu, admiratorii, prin tinerețe și vigoare creatoare.

Anul 1990 a fost, pentru Kurosawa, un an plin : un Oscar special pentru întreaga operă, în martie ; și, în mai, prezentarea în premieră mondială a ultimului său film, *Visele*, care a inaugurat („hors compétition"), Festivalul de la Cannes. Un film produs, practic, datorită celebrilor prieteni americani ai lui Kurosawa : Steven Spielberg și George Lucas. Iată cîte ceva despre aceste *Vise*, prin intermediul unor comentarii la film scrise de Aldo Tassone — autorul unei cărți despre Kurosawa proaspăt apărută la editura „Flammarion" — și al unui interviu cu Akira Kurosawa, realizat de Jean-Paul Chaillet — publicate în presa franceză :

Visele sînt opt povești — care istorisesc opt vise —, concepute ca opt scurtmetraje. În fiecare, Kurosawa se pune în joc pe el însuși, propriul lui personaj, interpretat de actorul Akira Terao. Ce mărturisește a fi urmărit regizorul ? „Emoțiile amortite în inimile noastre, speranțele secrete pe care le ținem bine ascunse, nebuloasele dorințe și temeri pe care le închidem într-un ungher al sufletului — totul se exprimă cu onestitate în visele noastre. Visele traduc totul într-o manieră fantastică, într-o formă foarte liberă. Cînd visează, omul e un geniu, e curajos și îndrăzneț ca un geniu"... *Visele*, au spus criticii, compun un fel de itinerar oniric al unui copil al secolului : copilăria, descoperirea naturii, descoperirea interdicțiilor lumii adulte, primele tulburări și primele decepții.

Primele două vise (*Ploaie cu soare* și *Livada cu piersici*) au drept cadru anii 1915—1920, vremea cînd autorul era copil. Al treilea (*Furtună de zăpadă*) și al cincilea (*Corbii*) se leagă de anii '30, epoca în care viitorul regizor studia pictura și își căuta încă drumul de urmat în viață. Al patrulea vis, *Tunelul*, traduce starea sufletească a multor japonezi, imediat după înfrîngere, în 1945. Ultimele trei episoade (*Muntele Fuji în roșu, Demonii gemînd* și *Satul morilor de apă*) se situează în afara timpului, fie într-un viitor apocaliptic, fie într-un trecut mitic. Cel mai frumos și mai îndrăzneț dintre cele opt vise, au căzut de acord criticii, este al cincilea — o plimbare genială, prin pînzele lui Van Gogh. În anii '30 Kurosawa studia pictura și Van Gogh era unul dintre idolii lui. Traversînd „podul Langlois" (inspirat din Hokusai) reconstruit în exterior, tînărul pictor îl va întîlni, într-un lan de grîu, pe maestrul Van Gogh (cel care nu-și găsise vocația de pictor decît după eșecul misiunii sale de predicator, încercată printre minerii de la Borinage...) ; personajul lui Van Gogh (interpretat de Martin Scorsese, devorînd peisajul cu o privire rătăcită, va dispare ; în timp ce îl caută, discipolul japonez va aluneca — prin magia electronicii — chiar în celebrele peisaje ale lui Van Gogh. O plimbare onirică prin tablourile maestrului olandez, de o frumusețe amuțitoare. La capătul acestei călătorii fantastice în interiorul universului lui Van Gogh, maestrul dispărut reapare o clipită la orizont : și, atunci, decorul reproduce cunoscutul „Lan de grîu cu corbi", terminat de pictor cu o lună înainte de moarte. Un tablou care exprimă chintesența tristeții și singurătății. În final, în timp ce pictorul dispare sub un cer fără perspectivă, un nor de ciori invadează ecranul, într-un zgomot neliniștitor.

S-a spus că, făcîndu-ne să pătrundem în însuși procesul creației, Kurosawa a reușit cel mai mișcător omagiu pe care un artist i-l putea aduce altui artist, la centenarul sinuciderii sale. „Trebuie să revenim la natură", îi scria Van Gogh fratelui său, în 1888. Această întoarcere este, într-o oarecare măsură, și tema secretă a celor opt *Vise* ale lui Akira Kurosawa : „pentru a ieși din haosul epocii noastre vulgare și sinucigașe, trebuie să regăsim armonia cu viața".

„— Visele sînt ceva foarte personal. Ce v-a determinat să le împărtășiți publicului ?

— Evident, cea mai mare parte a viselor țin de domeniul intim al unei ființe ; dar trăiesc în lumea de azi, și în visele mele apar multe probleme ale acestei lumi. Iată de ce cred că, în această perspectivă, visele nu mai aparțin doar intimității noastre.

— Ce a declanșat, concret, pofta de a face acest film ?

— Un text de Dostoievski, în care el observa că visele sînt expresia cea mai profundă a dorințelor și a temerilor noastre, și se minuna de cît de diverse forme de expresie pot lua ele. Atunci am început să reflectez la vis ca la o formă de expresie, și am început să-mi notez propriile vise, plecînd de la cele ale copilăriei mele, pe care mi le aminteam foarte bine. M-am limitat pînă la urmă la opt vise. Am scris totul în foarte scurt timp : un episod pe zi. Odată scenariul terminat, i l-am dat să-l citească fiului meu Hisao, care l-a găsit foarte interesant, și am hotărît să facem acest film.

— Unele vise se derulează într-o epocă azi revolută în Japonia. Este vorba de o nostalgie ?

— Partea nostalgică a filmului e infimă. Ea există, dar nu e tema principală. Privind ultimul vis, se poate spune că e nostalgic, pentru că descrie un mod de viață dispărut și o comuniune cu natura, care, azi, nu mai există. Dar nu e nici un pesimism aici, în nici un caz.

În Corbii, două personaje ilustre : Van Gogh (interpretat de Martin Scorsese) și Kurosawa (interpretat de Akira Terao)

— Steven Spielberg este cel care a produs „Visele", pentru Warner Bros. Ați fost surprins să nu puteți găsi finanțarea în Japonia ?

— Nu, pentru că de multă vreme se întîmplă așa. Am început prin a arăta scenariul *Viselor* la mai multe case producătoare japoneze. Toate au refuzat, inclusiv Studioul Toho, cu care, totuși, am făcut multe din filmele mele. Subiectul le părea prea ciudat ca să mai poată fi și, cît de cît, comercial. În final, l-am contactat pe Spielberg. Cînd „Toho" a aflat că „Warner" era interesat de *Vise*, conducătorii de la Toho s-au declarat profund șocați de faptul că nimeni, în Japonia, n-a vrut să investească bani în acest proiect ! Este numai un exemplu al ridicolului situației cinematografului în Japonia.

— Cum s-a ajuns aici, după părerea dumneavoastră ?

— A fost o epocă, în istoria cinematografului japonez, cînd Ozu, Mizoguchi și alții turnau simultan capodopere. O vîrstă de aur a filmului japonez. Pe atunci, producătorii nu le dictau regizorilor ce trebuie să facă. Regizorul dezvolta o idee, o propunea apoi studiourilor, care acceptau fără să pună întrebări. Acum, puterea de decizie o au oamenii de marketing. Și, atunci cînd oamenii de afaceri au puterea de a hotărî și de a determina procesul de creație — nu există nici o șansă ca acesta din urmă să fie de calitate bună.

— Cum lucrați pe platou ?

— Înainte de a turna o scenă, repetăm. Consacru mult timp repetițiilor. Atunci intră în joc operatorul, inginerul de sunet, cameramanul. Împreună hotărîm unghiurile de filmare, obiectivul și celelalte.

— Îi încurajați pe actorii dv. să aibă păreri, să vină cu sugestii ?

— Absolut deloc ! Trebuie să se mulțumească doar să-mi urmeze indicațiile. Este singurul mod, pentru mine, de a munci. Un actor, după părerea mea, nu trebuie să fie deloc conștient de aparatul de filmat ; foarte rar îi las pe actori să privească materialul filmat. Asta nu poate decît să-i facă prea conștienți de jocul lor și prea preocupați de detalii care nu sînt de resortul lor.

— Puteți să descrieți bucuria pe care o resimțiți, pe platou, la vîrsta de 80 de ani?

— Rămîne imensă. Filmînd *Visele*, cea mai mare bucurie a mea era să constat că totul ne ieșea peste așteptări. Era un sentiment cu adevărat extraordinar. La un moment dat am filmat 16 minute fără întrerupere, ceea ce înseamnă un veritabil record. Și scena a ieșit exact așa cum mi-am imaginat-o. Momentele de acest fel îți dau o mare satisfacție.

— Ce sentiment vă încearcă, primind un Oscar pentru întreaga dv. carieră ?

— Sînt foarte flatat de această onoare, dar mă întreb dacă o merit într-adevăr. S-ar putea ca oamenii să creadă că în filmele mele există momente de perfecțiune, dar nu e și părerea mea. Încă nu am reușit filmul perfect. În fiecare din filmele pe care le-am făcut este cîte ceva care nu-mi place, care nu mă mulțumește. Cred că nu am ajuns, încă, să captez esența cinematografului. Iată de ce continui să fac filme.

— Credeți că Occidentul va fi capabil, într-o zi, să înțeleagă spiritul japonez ?

— Comunicarea între diferitele culturi este, după părerea mea, lucrul cel mai dificil de atins, pe lumea asta. Iar în domeniul cinematografului, Japonia suferă de un veritabil handicap. În alte țări, cinematograful e tratat ca unul dintre mijloacele esențiale de comunicare. Este și recunoscut ca atare de oamenii politici. Nu și în Japonia. În această țară, nu există nici un respect pentru cinema. O regret din tot sufletul, căci pentru mine ecranul este un loc de întîlnire. Prin intermediul lui ne e cu putință să vedem alți oameni, alte țări, să împărțim între noi aceleași emoții, să rîdem, să plîngem, să suferim și să fim fericiți împreună..."

Prezentare și traducere :

Eugenia Vodă

PELECINEMA de Radu COSAȘU

„Aimez-vous Hagi?"

NEFIIND dintre cei care de la primele secvențe caută unui film influența sub care stă, o minimă cultură pelecinefilă mă obligă, totuși, să observ că scenariul acestei Cope „del Mondo" se înscrie printre literații suspecți care lucrează sub presiunea ultimei lecturi. Îmi este perfect clar că cinedramaturgul (există și expresia cinelimbă !) din țara lui Age și Scarpelli, măreții fără de care n-ar fi existat „Roma ora 11", dar nici Roma la ora 12, a citit — înainte de aceste scene tunătoare cu care și-a început serialul : Camerun — Argentina 1—0, România — U.R.S.S. 2—0, Costa Rica — Scoția 1—0, Egipt — Olanda 1—1 — nemaipomenitul decupaj de la Rolland Garros unde Becker și Edberg, primii doi favoriți ai turneului, au fost eliminați din primul tur. „Du jamais vu" — a scris în Biblia sau, mai puțin exagerat, „Le Monde"-ul sportivului, „L'Equipe", sub un titlu pe 6 coloane: „Cimitirul elefanților". A fost un asemenea tunet încît domnul Jacques Seguella a conchis, a doua zi, pe pagina a II-a : „Stelele au murit, trăiască noii eroi !" Cine-i domnul Seguella ar trebui să știm cu toții, fiindcă el e specialistul francez nr. 1 în ceea ce trebuie să știm cu toții, iar dacă nu știm îl consultăm : el e unul din primii agenți publicitari ai lumii, acela care ca Fred Shakespeare (sic !) au avut în mînă destinul de președinte al lui Nixon sau, ca altul, l-au sfătuit pe secretarul general al fostului Partid Comunist Italian să renunțe, dacă vrea să-i fie credibil noul chip, să renunțe la sigla secerii și ciocanului, păstrînd însă culoarea roșie „care încă trece bine ecranul". Orice Balzac nu-și poate scrie, azi, comedia fără „Casa Seguella" de care depind și Nucingen și Lucien de Rubempré. Noi, simpli cronicari care nu visăm mai departe de un poem ca „Umbra lui Urmuz la Cozia" sau de un eseu : „H. Bonciu — suflet din sufletul neamului său", trebuie să ținem seamă la fiecare pas că nu nouă, ci domnului Seguella îi aparține acum prioritatea de a face din țintar armăsar, din armăsar elefant și de a-i duce pe toți trei la cimitirul grandios spre care orice ziar serios tinjește să-și care cititorul. Anunțînd imediat după dispariția lui Becker și Edberg că „spectacolul stelar — propriu anilor '80 — s-a înlocuit prin acela al emoției intense" cu care obscurii, modeștii, micii și marii ambițioși se aruncă în bătălia împotriva monștrilor sacri, diagnosticianul proorocea că „fenomenul noilor eroi" va cîștiga repede și alte sporturi. Scenariul italian îl aplică de parcă ar fi un jucător costarican ascultînd de schemele antrenorului său, iugoslavul Bora Milutinovici, zis și „vulturul mexican". (Iertați fraza demnă de Pynchon, americanul — lucrez în cap la un scenariu : „Aimez-vous Pynchon ?"). După zece zile, doi din favoriții unui mag kenian (U.R.S.S. și Suedia) au apus și stelele de milioane Maradona, Gullit, Van Basten, Vialli, Butragueno și Zavarov par din ce în ce mai palide. Pe firmament urcă africanii Makanaky și Abdu, micuțul domn Hässler din Casa Beckenbauer, un sud-coreean care dă spaniolilor din 30 de metri, un gol cît trei de-ale goleadorilor, un american care ratează, la 0—1, egalarea în meciul cu Italia, costaricani și români, Cayosso și Hagi, pe care o lume îi vede jucînd „peste" nababul Maradona și „sclavul Alemao". Ca să n-avem vorbe, libretistul lui „Adidas Torsion" duce lucrurile pînă la cel mai stupefiant clasament final al unei grupe de campionat mondial : 1. Camerun ; 2. România ; 3. Argentina ; 4. U.R.S.S. E lumea pe dos, în cea mai elocventă și umoristică imagine a ei : s-au calificat noii eroi, în timp ce campionii mondiali se rugau literal Celui de Sus, iar vicecampionii europeni aranjau gros cu cei de jos să le dea exact cît trebuie, ca să poată întrece în clasament România. Era un glasnost de toată frumusețea, o excelentă lucrătură care îmbogățea scenariul cu acele mizerii care fac posibile sublimul : sovieticii ajunseseră la cît le era nevoie — cine-i dă Camerunului 4 goluri ? nici R.F.G.-ul ! — Maradona și ai lui, ocrotiți dacă nu de Dumnezeu atunci cu siguranță de liberul arbitru, conduceau euforici cu 1—0, românii erau pierduți ca în mai toate meciurile lor decisive, ca deodată, printr-o rupere de ritm, să înnebunească cu toții, să treacă la un atac frenetic, să joace un fotbal destabilizator de psihic, Andone, nefericitul din atîtea meciuri, să fie la un milimetru de gol, pasele să meargă strună, Hagi să deschidă cu călciiul, Lăcătuș să centreze funambulesc, Klein să reia cu capul de lîngă bară, mingea să ajungă la Bălint și secvența să se încheie cu marșul din „Aida" cîntat la două noaptea pe străzile unui București care — curios, violent și fără maniere — se canonește de 6 luni să prindă un puișor de somn. Conu' Leonida se trezește, caută un ziar să vadă dacă afară e revoluție sau un nou dictator, nu găsește nimic și se dumirește, spontan, că-i chef la Ipingescu cu marșul garibaldianului și „cinste lor, cinste lor, cinste tricolorilor". Conu Leonida zîmbește fericit, ca Sisif. Acesta e un scenariu pe care nu-l poate pricepe nimeni, nici la Yaunde și nici unde, deși e deja scris, în articolul „Sclava Isaura", semnat de dl. Andrei Cornea, cel mai bun din „22"-ul de acum două săptămîni. ■

MUZICĂ

Octav ENIGĂRESCU:

„Viaţa mea e opera“

■ *OCTAV ENIGĂRESCU — bariton, regizor, profesor — născut la Bucureşti în 1924. Studii superioare: Facultatea de Drept, în paralel cu Conservatorul „Astra“ din Bucureşti. Profesorul său: renumitul bariton român Aurel Costescu-Duca, care a mai dat scenei de operă încă doi baritoni de seamă: Nicolae Herlea şi David Ohanesian.*

Începutul carierei, în 1945, la Opera Comică din Bucureşti şi la Teatrul Liric. În 1947 debutează pe scena Operei Române din Bucureşti cu rolul Contelui de Luna din Trubadurul *de Verdi. Din 1949 şi pînă în 1955 activează la Opera Română din Cluj, ca în continuare (1955—1977) să fie prim solist al Operei din Bucureşti. Repertoriul său, de mare amploare, include aproape în totalitate operele lui Verdi. De altfel, era şi denumit de specialişti „bariton verdian“. A participat la diferite concursuri internaţionale unde a obţinut premii şi medalii.*

A avut o bogată activitate internaţională, cîntînd pe aproape toate scenele mari ale Europei. Din 1978 e profesor, regizor şi interpret în Iugoslavia, la Novi-Sad. A fost profesor universitar între 1951—1955 la Conservatorul din Cluj, între 1956 1968 la Conservatorul din Bucureşti. Între 1968—1971 a fost Director general al Operei Române din Bucureşti. E autorul cărţii Dincolo de scenă, *Bucureşti, Editura muzicală, 1987.*

— Ce reprezintă pentru dumneavoastră arta cîntului?

— Cîntul, în general, este o formă prin care fiinţa umană îşi manifestă diferite stări sufleteşti. Cînd vorbim însă de o „artă a cîntului“, acest lucru trebuieşte privit ca o manifestare înnobilată şi perfecţionată de formele superioare ale meşteşugului artistic, în care nu numai că exprimăm stări emoţionale, dar le şi desăvîrşim prin filtrul legilor artistice. Desigur că la aceste performanţe nu pot ajunge decît artiştii profesionişti, la al căror talent se adaugă o infinită muncă de învăţare.

— Ce relaţii există între arta cîntului şi arta regiei?

— Dacă vorbim de o „artă a cîntului“ şi o „artă a regiei“, înseamnă că ne referim la relaţii dintre două arte convergente, care în cadrul unui spectacol se completează una pe alta, amplificînd şi multiplicînd posibilităţile de exploatare a fenomenului artistic. Dacă am face o comparaţie a acestui act complementar, l-am putea asemui cu posibilitatea pe care omul o are, în explorarea mediului înconjurător, de a asocia facultatea de a privi cu ochii şi aceea de a asculta cu urechea.

— Ce roluri importante aţi susţinut în cariera dv.?

— Aşa precum unui părinte îi este greu să diferenţieze preferinţele pe care le are pentru copiii săi, tot aşa unui artist îi este peste mînă de a clasifica sentimental creaţiile sale. Totuşi, în anumite situaţii, interpretul se poate ataşa pe criterii mai mult subiective de unele din personajele sale. Printre ele se numără acele roluri ce se potrivesc ca o „mănuşă“ propriei sale structuri. În ceea ce mă priveşte, aş avea mai lîngă inimă pe Rigoletto din opera cu acelaşi nume, Germont din *Traviata*, Jago din *Othello*, *Nabucco*, *Macbeth* şi *Falstaff*, toate de Giuseppe Verdi, Scarpia din *Tosca*, de Puccini, *Pélleas şi Mélisande* de Debussy şi Ştefan cel Mare din *Apus de soare* de Mansi Barberis.

— Cum aţi putea defini regia de operă?

— Regia în domeniul spectacolului de operă a apărut ca necesară în momentul în care creaţia de operă evoluînd, a început să lege muzica de un subiect veridic, linia vocală legîndu-se de text. La începutul său, spectacolul de operă era scris de compozitori pentru a da prilej interpreţilor să-şi etaleze calităţile vocale, cu acrobaţii şi exhibiţii ce nu aveau nimic comun cu o acţiune conflictuală propriu-zisă.

Începînd însă cu Gluk, spectacolul de operă capătă o consistenţă conflictuală, în care muzica părăseşte linia acrobaţiilor ca scop în sine, urmărind, de data aceasta în mod concentrat, linia unui text (libret) pe care îl înnobilează prin intermediul muzicii. Din acest moment opera devine un adevărat spectacol, în care interpretul trebuie să acţioneze în spiritul teatrului, jucat după regulile specifice lui. Intervenţia regizorului devine absolut necesară. Pe măsură ce creaţia de operă a evoluat ca gen, de exemplu în cadrul operei post-romantice sau veriste, muzica nu numai că serveşte cu prioritate cuvîntul, dar devine descriptivă, cinematografică, urmărind acţiunea propriu-zisă, mergînd pînă la a urmări şi mişcarea în spaţiu a personajului. Din acest moment, regia îşi capătă locul ei în cadrul spectacolului de operă.

— În ce constă relaţia dintre partitura de operă şi prezentarea ei scenică?

— Aşa cum specificam în răspunsul anterior, creaţia muzicală în domeniul operei a avut, în decursul a trei secole, o evoluţie permanentă, drumul ei fiind din ce în ce mai legat de urmărirea acţiunii prozodice, exprimată de text (libret). Muzica a căpătat astfel o încărcătură emoţională, subliniată de coloritul orchestraţiei, care, de altfel, s-a îmbogăţit cu noi forme instrumentale. În acest context, punerea în scenă a unui spectacol de operă nu poate fi concepută fără cunoaşterea perfectă a partiturii muzicale. Regizorul de operă trebuie să fie şi un fin cunoscător al muzicii şi, de ce nu?, să ştie a citi chiar partitura de orchestră. În muzica post-romantică (Wagner) sau veristă (Puccini) în partitura muzicală apar intervenţiile unor instrumente care, la un moment dat, exprimă o anumită mişcare precisă ce trebuie redată în scenă. Se ivesc laitmotive legate de mişcarea anumitor personaje, acorduri scăzute ca intensitate sau de mare amploare, şi ele exprimînd mişcări în scenă şi pe care, de altfel, compozitorul le solicită expres, indicînd chiar şi mişcarea în dreptul frazei respective etc. De aci rezultă clar necesitatea ca regizorul de operă să aibă şi solide cunoştinţe muzicale.

Din nefericire, în ultimele două decenii, regia de operă a fost invadată de regizorii de teatru. În numele înnoirilor şi a non-conformismului ei montează spectacole de operă mergînd pînă la ignorarea în totalitate a partiturii muzicale, profanînd-o şi maltratînd-o cu nonşalanţă, aşa cum a fost cazul cunoscutului şi, din păcate, valorosului regizor de teatru Peter Brook în *Carmen* de Bizet. A modificat acţiunea, a renunţat la anumite personaje, a modificat însăşi orchestraţia originală.

— Ce personalităţi şi-au adus cea mai mare contribuţie la arta genului de operă în România?

— Ca să enumerăm personalităţile care şi-au adus cea mai mare contribuţie în arta de operă din România, mi-ar trebui un spaţiu mult prea vast. Aceasta, datorită faptului că România, ca ţară latină, a dovedit o mare afinitate faţă de acest gen, avînd o tradiţie cu vechi implicaţii, în care zeci de generaţii de compozitori, dirijori, interpreţi, vocali, instrumentişti, pedagogi sau muzicologi, au contribuit la formarea unei solide baze în cultura de operă. De altfel, artiştii noştri lirici şi-au cîştigat şi în afara graniţelor ţării, pe scenele unor teatre de renume mondial, o faimă unanim recunoscută. A evidenţia deci cîteva nume ar însemna să nedreptăţesc sute şi sute de artişti valoroşi. Aşa că... În cei 40 de ani de carieră artistică am colaborat, ca interpret, cu nenumăraţi regizori, dintre care totuşi i-aş reţine pe cei de la care am avut ocazia a învăţa nu numai tehnica actoricească şi arta interpretativă, dar şi aceea a regiei de operă. Aş începe cu dascălii mei din Bucureşti, Panait V. Cotescu şi Jean Rînzescu, sub ale căror mîini iscusite am făcut primii paşi în scenă şi mi-am construit rolurile de bază ale repertoriului meu. Dintre străini i-aş aminti pe Walter Felsenstein, unul dintre cei mai mari gînditori ai regiei de operă din perioada post-belică, Jean-Pierre Ponnelle şi Joachim Hertz.

— Cum îi călăuziţi pe tinerii viitori artişti de la Academia de Arte din Novi-Sad şi de la studioul Operei din Novi-Sad?

— Avînd un sprijin organizatoric excelent din partea conducerii Academiei, am reuşit să formez, în cei 12 ani de cînd funcţionez ca profesor de canto, numeroşi tineri solişti de operă care în prezent sînt membri ai diferitelor colective de Operă din Novi-Sad, Belgrad sau Ljubliana, şi unde se manifestă prin acoperirea unor roluri de primă importanţă, obţinînd frumoase succese. Dintre ei îi numesc pe foştii mei studenţi: Branka Očleša, Marina Pavlovič, Branislav Vukasovič (Novi-Sad), Anuška Pejovič, Bojan Knezević, Dragan Ilič şi Ivan Tomašev (Beograd), Gordana Tomič şi Angela Saramandič (Ljubliana).

Ca fost conducător al Studioului de Operă din Novi-Sad, m-am ocupat de pregătirea şi perfecţionarea soliştilor Ljubodrag Kočič, Ilona Kantor, Julia Hartig şi alţii.

MIHAI VINTILĂ: **Nunta**

— Ca regizor aţi montat mai multe spectacole de operă. Pe ce principii v-aţi bazat munca de regie?

— În spectacolele pe care le-am pus în scenă ca regizor, am căutat în primul rînd să pornesc de la respectul faţă de partitura muzicală. Un alt principiu a fost acela al analizării în profunzime a fiecărui personaj în parte, a relaţiilor dintre ele, precum şi a sublinierii liniei conflictuale, atît a celei principale cît şi a celor paralele sau adiacente. O garanţie a reuşitei este şi aceea de a şti să alcătuieşti cea mai potrivită garnitură de interpreţi în formarea distribuţiei, după principiul „omul potrivit la rolul potrivit“. În acest context, regizorul poate uşor dirija pe interpret în obţinerea actului de creaţie, fără a interveni în amănunte neesenţiale, fără a face cu interpretul „o dresură“, sau a-i impune rezolvări ce nu îi sînt proprii. Regizorului nu îi rămîne altceva de făcut decît să aibă grijă de a crea cadrul relaţiilor dintre personaje, a dezvolta psihologia lor, a insufla ritmul spectacolului şi a-l încadra în spaţiul tehnic propriu. O altă grijă permanentă: a exploata la maximum calitatea tehnică cu care este înzestrată scena şi, în primul rînd, orga de lumini. De fapt, tendinţa de permanentă înnoire pe care regizorul o are faţă de actul de regie, consider că depinde de felul în care ştie să folosească, la modul cel mai eficient, noutăţile puse la dispoziţia scenei de tehnică. Marii regizori „storc“ la maximum posibilităţile luminii de scenă. Ei transformă lumina într-un partener excepţional al angrenajului interpretativ, mergînd pînă la a crea din ea un comentator psihologic al acţiunii. Orga de lumini a Operei de la Novi-Sad este una dintre cele mai moderne (Firma A.G.B. din Belgia, patent U.S.A.) dar care, din nefericire, este complet neexploatată, fiind redusă la cele mai simpliste necesităţi de spectacol. În concluzie, parafrazînd pe Stanislavski, consider că regizorul trebuie să lucreze de o asemenea manieră spectacolul încît mîna lui să nu se facă simţită. Ea trebuie să fie ca aerul: fără miros! Dar dacă aerul lipseşte cu desăvîrşire, atunci spectacolul moare!

— Opera moare ca gen? Are viitor?

— Problema trebuie împărţită în două, în funcţie de o serie de elemente socio-politice. Opera este un lux. Existenţa unui teatru de operă, ţinînd cont de complexitatea actului artistic specific, pretinde un personal extrem de numeros. Solişti, cor, orchestră, balet, corpul muzical de pregătire, tehnic, administrativ etc. Toate aceste compartimente la un loc ating aspectul unei adevărate uzine artistice. Cel mai modest teatru de operă de provincie nu poate exista fără 250—300 de salariaţi, ca să nu vorbim de marile teatre ale Europei, care însumează peste 1 000 de salariaţi. Un alt aspect constă şi în calitatea artistică a personalului. Dacă în teatrele de Operă din Răsăritul Europei un solist primeşte în jur de 250—350 dolari pe lună, în marile teatre apusene, un mare solist primeşte chiar 25 000—35 000 dolari pentru un singur spectacol. Ca să nu mai vorbim de costul costumelor, al decorurilor. Deci opera este un lux.

Din punct de vedere politic, ideologia ţărilor răsăritene de după al doilea război mondial a condus la înfiinţarea a nenumărate teatre de operă, fiecare ţară mîndrindu-se cu numărul mare de asemenea colective. Dar din punct de vedere financiar privind lucrurile, ele erau pe măsura posibilităţilor lor. Cu toate acestea, începuturile au fost remarcabile, întrucît exista un sistem de învăţămînt artistic bine organizat, iar graniţele fiind închise faţă de Occident, s-a ajuns la situaţia ca, la un preţ redus, să se obţină performanţe remarcabile. Cu trecerea anilor însă, cînd graniţele s-au deschis, iar artiştii au început să circule, atraşi de „Eldorado“-ul capitalist, mulţi au renunţat să se mai întoarcă în ţările lor. Un exemplu extrem de elocvent îl avem cu cîntăreţii români: dacă toţi cei ce au rămas în Vest s-ar aduna într-un singur teatru, ar crea o companie de operă de un excepţional nivel, începînd de la director, personal artistic şi pînă la portar. Ar putea rivaliza cu oricare mare teatru din lume! Ce s-ar fi întîmplat dacă toţi aceştia ar fi rămas acasă în ţară, ce spectacole am fi avut? Din nefericire, valorile artistice create de şcolile răsăritene s-au scurs încetul cu încetul, lăsînd în schimb acasă loc liber mediocrităţilor.

Dacă la acest fenomen mai adăugăm marile realizări din tehnica electronică, disc, disc-compact, bandă de magnetofon, casetă, videocasetă, radio-ul, televiziunea, care toate contribuie la răspîndirea informaţională din orice domeniu, vom înţelege cu uşurinţă de ce amatorul de spectacol de operă, decît să meargă la teatrul modest din provincia lui, preferă să stea acasă în halat şi papuci şi să se delecteze cu cele mai valoroase realizări pe plan mondial. Aşa s-a făcut că, pe nesimţite, publicul de operă a început să părăsească sălile. Să mai adăugăm că, imediat după război, exista o deosebită grijă faţă de cultura muzicală a tineretului, şcolile avînd înscrise în planul de învăţămînt numeroase ore de muzică, dar care şi ele, după un timp, au dispărut, făcînd loc altor preocupări mai „lucrative“! În acest context, tineretul s-a lăsat uşor atras de formele de divertisment (şi nu de cultură) ca muzica uşoară, pop, folk, rock şi altfel de „minuni“! S-a născut ideea că opera ca spectacol nu are viitor şi că va muri. În schimb, în ţările industrializate şi cu un înalt nivel al standardului de viaţă, opera fiind un „lux“ si-a găsit locul ideal. Posibilităţile financiare deosebite, starea de spirit relaxată, teren ideal pentru actul de cultură, tradiţiile vechi ale gustului pentru acest gen au făcut ca opera să prospere în mod impresionant.

Anii 1981—1987 au fost declaraţi, după statistica UNESCO, anii de AUR ai OPEREI, şi asta exact în paralel cu anii de decadenţă a operei în Răsărit. Numărul teatrelor de operă s-a înmulţit, afluenţa publicului fiind enormă, biletele procurîndu-se cu săptămîni înainte. Casele de discuri au prosperat, avînd pe primul loc producţia de discuri cu opere complete (pe locul al 2-lea simfonicul, iar abia după aceea divertismentul). Onorariile artiştilor de renume au atins sume de-a dreptul scandaloase (Pavaroti, pentru un concert, a încasat la New York 45 000 dolari!) în timp ce bugetul Operei din Viena depăşeşte cu mult bugetul armatei austriece. Este oare Opera în criză?... Depinde din ce unghi e privită problema!

— Cum aţi trăit momentul Revoluţiei româneşti?

— În dimineaţa zilei de 22 decembrie 1989, mă aflam în clasă la cursurile Academiei. La un moment dat, sînt chemat urgent la telefon. Era soţia mea, care în loc să vorbească a apropiat receptorul de aparatul de radio de acasă. Cînd am auzit cîntînd „Deşteaptă-te române“, vechi cîntec revoluţionar, interzis de mulţi ani, printre rafale de mitralieră şi strigăte ale mulţimilor, am înţeles că revoluţia a explodat. „Moarte tiranului“, „Români, acum ori niciodată“, „Toată lumea pe metereze“, „Jos Ceauşescu“, „Libertate“ erau strigate cu disperare, cu furie, cu ură.

Am sărit în maşină, gonind spre casă. De-abia vedeam printre lacrimi. Televiziunea a transmis, neîntrerupt, trei zile de coşmar, de fericire, de speranţă. Armata trecuse de partea poporului, dar sîngele continua să curgă din piepturile celor tineri. Noaptea de 22 spre 23 decembrie am petrecut-o lipit de aparatul de radio. De nenumărate ori am trăit momente de groază, cînd cei de la microfoane cereau, cu vocile sugrumate, ajutorul armatei şi al populaţiei. Asupra Televiziunii şi a Radio-ului s-au dat, în acea noapte de groază, zeci de asalturi furibunde de către securitate şi terorişti. Dar de fiecare dată tineretul şi armata au rezistat. Zeci de mii de oameni înconjuraseră cu trupurile lor cele două clădiri, ştiind că de ele depinde soarta revoluţiei. Către orele 5, crainicii, cu vocile istovite, îi îmbărbătau pe luptători. Zorile m-au găsit îngenunchiat lîngă icoană. Dumnezeu îşi întorsese din nou faţa spre noi!

Interviu realizat pentru „România literară“ de teatrologul iugoslav Radoslav Lazić, *la Novi-Sad, în aprilie 1990.*

CRONICA TV. de Romulus RUSAN

Limba salvată

AU TRECUT atîtea dureroase evenimente de la cronica precedentă încît ar fi imposibil să mai încerc să le rezum, pe ele și felul cum au fost reflectate de televiziune. Detaliile n-ar face decît să dezvăluie contradicții într-un moment în care este nevoie de concentrare și de regîndire. Unele semne, în ultimele cîteva seri, par să indice un efort spre obiectivitate. Comunicatele și apelurile cîtorva ministere și uniuni de creație, prin care se cerea, între altele, și televiziunii o mai mare transparență, au fost transmise prompt. Dacă au fost înțelese sau nu, ne putem întreba din clipa cînd unul din comentatori afirma că „televiziunea se străduiește și are ca principiu permanent adevărul, ca dovadă această emisiune de replici". Era o disociere de cei ce trimiteau replicile sau o recunoaștere a justeței acestora ? Indiferent de răspuns, ceea ce face ingrată sarcina cronicarului, care săptămînal încearcă să-și spună părerea corect și urban, este neîncrederea iritată pe care o simte în receptarea opiniilor critice. Am reflectat dacă mai merită sau nu să continuăm acest dialog, cită vreme el nu este acceptat ca atare, fiind lăsat uneori să devină un simplu monolog, alteori să se soldeze doar cu încruntări supărate. N-am fost prezent la conferința de presă de simbătă, dar și aici s-a observat, la unii, în rezumatul de pe micul ecran, o suspiciune, chiar și față de criticile loiale ce s-au rostit. Dacă merită continuat din parte-ne, este doar pentru a încerca o sensibilizare a simțului de obiectivitate și de receptivitate al televiziunii. Și îmi amintesc aici cuvintele, citate în urmă cu o săptămînă, ale unui mare regizor : „răspunderea noastră este imensă, acum, cînd totul este posibil".

RECAPITULÎND, ce aveam de reprosat, de-a lungul săptămînilor, programelor de actualitate ale televiziunii ? Faptul că ele lasă goluri de informație, că trunchiază unele știri, că aruncă în comentarea imaginilor aluzii și accente menite să influențeze într-un anume fel receptarea lor, blocînd acuratețea și imparțialitatea informației, orientînd unilateral opinia spectatorilor. De asemenea, faptul că, în momente foarte importante și dramatice pentru viitorul țării s-a lăsat multă vreme dominată de programarea unor emisiuni de divertisment facil, tratînd cu anume dezangajare gravitatea problemelor educative. Cele două obiecții se conjugă, pentru că, în opinia mea, ele conduc la îndepărtarea spectatorului micului ecran de îndatoririle civice la care sîntem cu toții datori să participăm. Este știut că televiziunea are, în momentul de față, forța cea mai însemnată de pătrundere spre milioanele de cetățeni ai țării, care acceptă, în marea lor majoritate, adevărul ei ca unic adevăr. Dar tot atît de clar este că orice adevăr rezultă dintr-o diversitate de opinii și opțiuni. O reală autoritate morală se obține prin stimularea dialogului decent și democratic. Omiterea unei părți a opiniei publice de la acest dialog poate trezi sentimente de frustrare. Nu servește nimănui eludarea și ambiguitatea. Cred că eliminarea din spiritul nostru a mentalităților moștenite din trecutul totalitar trebuie făcută cu multă răbdare și înțelegere reciprocă. Cine, mai bine decît televiziunea, ar putea cultiva acest deziderat nobil, această strategie a înlăturării intoleranței, urii, reflexelor autoritare ? Cine ne-ar putea mai bine obișnui să ne folosim limba comună pentru a ne apropia, pentru a ne reaminti frumoasele sentimente, nu pentru a adînci refulările și discordia ? Cine ar putea spulbera ceața de zvonuri și calomnii, de insinuări și resentimente în care ne-am pomenit încorporați ? Cine ar putea da oamenilor acel alfabet al democrației, după deceniile lungi de bîjbîieli în minciună și monolitism dictatorial ? Cine ar putea statornici ideea că televizorul nu este un mijloc de pierdere a timpului în amuzamente neesențiale, ci un mijloc de educare profundă, în spiritul valorilor morale, un curs de convietuire responsabilă ?

TELEVIZIUNEA trebuie să caute în cronicarii ei nu eventuali lăudători, ci parteneri cu atît mai loiali cu cît încearcă să o avertizeze asupra propriilor stîngăcii, izolări, observări ale adevărului dintr-o singură direcție. Atîta vreme cît este încă unică ea va trebui să lase să prevaleze în chiar sînul ei diversitatea de păreri care să îngăduie educația umanistă, cultul fraternității și concilierii. Modelarea opiniei publice, scoaterea din vacarmul de voci a unui sunet armonios depind de acuratețea, imparțialitatea și profesionalismul ei. Pentru a deveni, cum e normal să devină, o școală democratică, ea este datoare cu multă franchețe, cu aruncarea lestului prejudecăților și amorului propriu, cu o curajoasă stimulare a simțului datoriei și auto-analizei fiecăruia din noi. Dacă am fost atîta amar de vreme frați de suferință, dacă suferința a reușit atîta amar de vreme să ne unească, trebuie păstrată memoria acestui trecut, dar încurajată și libertatea interioară a fiecăruia, încît rezultanta ieșirii din tăcere să fie un cor, nu o colecție de stridențe și subînțelesuri rău interpretabile. Cer oare prea mult ca limba pe care o auzim, o vorbim și o simțim cu egală iubire, și care în istorie ne-a ținut împreună ca o adevărată patrie a spiritului, să nască pe micul ecran o reală comunicare, să împiedice confuzia și jumătățile de adevăr ? Eu cred că nu, și cred că nu e prea tîrziu. ■

RODICA NICODIN : **Primăvara la munte**

CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

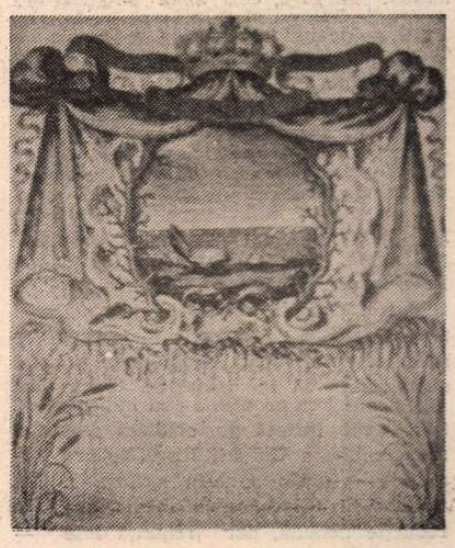
Un lucru absolut firesc

■ PENTRU ce cumpărăm și citim „Panoramicul" dacă nu pentru a găsi în paginile lui știri cu privire la starea actuală a Radioteleviziunii ? Întrebarea poate fi considerată, la prima vedere, retorică și totuși o formulăm sub presiunea unor realități incontestabile, căci ceea ce pare cititorului ca un lucru absolut firesc nu este totdeauna văzut sub aceeași lumină și de redacție. A deține monopolul asupra informației radio-t.v. (pînă acum, „Panoramicul" este singura publicație de profil editată la noi) asigură revistei vizibile avantaje (să ne referim doar la cele ce se traduc în cifrele de tiraj) dar și tot atît de vizibile dezavantaje. Patru din cele opt pagini ale sale reproduc „minut cu minut" fluxul transmisiunilor preluate de trei canale radiofonice și două de televiziune. Rămîn, deci, doar patru pagini pentru date concrete precum marcarea emisiunilor eveniment, a emisiunilor în premieră, portrete de realizatori, noutăți de pe alte meridiane, evocări din trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat al instituției, înțelegerea locului și rolului ei în societatea de azi. Să începem cu acest din urmă aspect. „Panoramicul" reușește trista performanță de a trece aproape sub tăcere o chestiune care tulbură intens nu numai opinia publică românească ci și pe cea internațională, optînd probabil pentru principiul verificat de aproape o jumătate de secol : lucrurile despre care nu se vorbește, nu există. Cei ce vor răsfoi colecția peste ani, în liniștea absolută a sălilor de lectură, nici măcar nu vor putea ghici vuietul declanșat de hotărîrile și nehotărîrile Radioteleviziunii 1990, vuiet pentru noi de o acuitate neînchipuită. Pentru cititorul de peste ani, totul va fi tăcere, o tăcere obținută acum prin renunțarea la principii de morală profesională. Corectarea unui asemenea punct de vedere se impune cu urgență chiar dacă asumarea responsabilității unei astfel de corectări este dintre cele mai împovărătoare. De asemenea, la nivelul informației propriu-zise, datoriile „Panoramicului" sînt foarte mari întrucît, deocamdată, lipsesc nu numai revistele confine ci și cărțile care să realizeze analize detaliate sau sinteze percutante asupra domeniului. Chiar integral și cu abilitate folosite, cele patru pagini despre care vorbeam sînt un spațiu cu totul insuficient. Mai ales de la începutul lui aprilie, el a fost, însă, manevrat cu oarecare eficiență, între rubricile fixe remarcîndu-se *Din arhiva Radioteleviziunii*. De fapt, titlul corect s-ar cuveni să fie cel puțin deocamdată, *Din arhivă Radiodifuziunii* căci aici au lucrat Horia Furtună, Vasile Voiculescu, Liviu Rebreanu, Dimitrie Gusti sau Dragomir Hurmuzescu, în legătură cu care, de altfel Elisabeta Sasu-Șuta, autoarea serialului sugerează : „ar trebui să se atribuie numele acestui savant român străzii pe care se află clădirea Radiodifuziunii Române, instituție al cărei inițiator și creator a fost" („Panoramic", nr. 18, p. 7). Cite ceva, dar nu consecvent, s-a inițiat și în legătură cu popularizarea rubricilor noi, acțiune asupra necesității căreia este inutil să insistăm. Tot așa, sînt relevabile profilurile de redactori și realizatori, între care Timuș Alexandrescu, Elena Zottoviceanu, Sofia Șincan, Xenia Iliescu, W. Molnar. Rămîn ca proiect *Caietele Radioteleviziunii* (sugerate de Iosif Sava în „Panoramic", nr. 22, p. 1) care să adune cele mai de seamă intervenții rostite de cărturarii români în premieră absolută în fața microfonului, intervenții nu totdeauna reluate în edițiile de autor. Tot ca proiect rămîn și seriile bibliografice (să ne amintim că repertoriul teatrului radiofonic este publicat doar pînă în 1972) de care nu numai Radioteleviziunea ci întreaga noastră cultură are și va avea nevoie. Pînă la materializarea lor și pînă cînd sistemul de publicații ale Radioteleviziunii va deveni mai cuprinzător, așteptăm de la „Panoramic" o mai decisă regăsire de sine. ■

REVISTA REVISTELOR

● Scrie LIBERTATEA din 15 iunie despre dl. Nica Leon : „Recunoscut pe stradă de admiratori, a suferit o serie de îmbrățișări și ghionturi amicale care l-au făcut indisponibil pentru o perioadă de timp și care nu ne va mai putea bucura cu prezența sa benefică". Ne întrebăm ce credibilitate poate avea condamnarea hotărîtă a violenței de către redactorii ziarului, în condițiile în care ei bagatelizează astfel molestarea unui om politic. Nu știm nici măcar dacă e adevărat ceea ce ziarul relatează la rubrica *Gura lumii*. Sperăm să nu fie. În orice caz, nu împărtășim euforia *Libertății* provocată de un act de brutalitate indiferent de cine este persoana împotriva căreia este el îndreptat, ori de opiniile ei politice. ● O semnătură frecventă în DIMINEAȚA este aceea a dlui Constantin Duică, un ziarist care combate energic pe adversarii F.S.N. Mă rog, dreptul d-sale. Nu dorim să i-l răpim. Dar nici nu putem să nu observăm ce soi de lăudător este dl. Duică : d-sa a trecut de la Ceaușescu și Congresul XIV la Iliescu și victoria în alegeri a F.S.N. Și a trecut foarte repede : nu mai demult decît în noiembrie trecut, d-sa publica, în, vai, *România literară*, un poem de o pagină consacrat Congresului XIV. Citățm : „Aceasta e o poezie închinată / Congresului XIV, / eu pot lua mîna mea dreaptă / și să jur cu ea pe inimă că exist, / că am clădit în mine un om adevărat". Ca să vezi ! ● Săptămîna pe scurt din pagina a doua a ROMÂNIEI MARI este foarte supărată pe vulgaritățile unei anumite literaturi. Citind protestele, am dat înapoi foaia ca să vedem dacă mai este director dl. E. Barbu, mare degustător de asemenea delicatesuri în toată literatura d-sale. Numele directorului fiind la locul său, am răsuflat ușurați, deși nițel perplecși. În schimb, nu mai este la locul său din pagina ultimă (ne referim la nr. 2) caseta cuprinzînd colegiul redacțional. Foarte prompt au răspuns rrromânii mari ironiei noastre pe tema recuzărilor succesive din colegiul pe care domniile lor l-au anunțat cu pompă fără a fi cerut și acordul celor implicați ! În locul respectivei casete, nr. 2 ne oferă mai multe anunțuri. După anunțul utilitar „angajăm paznic", urmează un altul referitor la dl. Ștefan Pascu. Trecem peste alăturarea jenantă (pe care probabil revista o socotește polemică) și relevăm un alt aspect : recuzarea dlui Pascu din colegiu îi atrage impolitețea cea mai crasă. Vasăzică d-sa nu are dreptul de a fi întrebat dacă dorește să gireze o publicație. De îndată ce dl Pascu protestează la includerea în colegiu, revista care se simțea onorată de numele său îl atacă vehement : „Românii din Ardeal au mai pierdut un stîlp". Așadar, nu atunci cînd dl. Pascu a colaborat cu oficialitatea ceaușistă la falsificarea istoriei naționale și-a pierdut d-sa creditul moral, ci atunci cînd a respins „mîna caldă" pe care i-au întins-o dnii Barbu și Vadim Tudor. I se face chiar și un proces de intenție dlui Pascu : recuzarea s-ar datora dorinței dlui Pascu de a obține iertarea Europei libere. Încheierea e de un umor negru, ca să nu mai vorbim de trivialitate : „Pensie ușoară, dle Pascu, dar milioanele de români din Ardeal așteptau altceva de la dvs. (adică să colaboreze la *România mare* — n.n.). Ca să nu mai vorbim de faptul că era mai logic și mai amical să ne înaintați nouă protestul, nu unui ziar cu un tiraj de peste cinci ori mai mare ca al nostru". Se înțelege de aici că nu revista era obligată a-i cere acordul dlui Pascu să-l facă membru al colegiului, ci dl Pascu era obligat să se ceară afară de la aceia care-i făcuseră (dez)onoarea. Asta, da logică ! (O.A.).

● Cunoscutul actor și talentat caricaturist Horațiu Mălăele scoate singur „Satirul", „apariție accidentală, cît de cît independentă și așa-zis liberă". Cele patru pagini ar fi cît o foaie de-a noastră, împăturită. Două pagini sînt ocupate de un poster : în nr. 1, președintele Ion Iliescu (parțial reușit portret în tuș, văzut oarecum dintr-o parte), în nr. 2, primul ministru Petre Roman, mai izbutit desenat, cu zîmbet. Directorul publicației anunță că „pentru numărul următor se pregătește dl. Cîmpeanu". În rest sînt cîteva glume la zi, unele mușcătoare și vesele, altele numai mușcătoare. O poezie semnată Mircea Herescu este (ori poate că a fost gîndită astfel) și ea caricaturală. Alte portrete cu iscălitura Mălăele sînt remarcabile. Se publică, printre altele, „Postulatul lui Pardo" : „Ceea ce este bun în viață, este ilegal sau imoral sau îngrașă". Și ce să facem ? Să umblăm după ceea ce e ne-bun ? (V.S.)



Stanislaw Ignacy WITKIEWICZ

Rămas-bun toamnei

● *Stanislaw Ignacy Witkiewicz (1885—1939), figură marcantă a teatrului polonez și mondial, plasat de cercetători în contextul expresionismului și al suprarealismului, considerat „inelul de legătură" între Strindberg și Ionescu, a devenit o revelație europeană abia prin anii 60, odată cu publicarea integrală și punerea în scenă masivă a pieselor sale. O atenție mai redusă a fost acordată romanelor acestuia (doar patru la număr), unele publicate pentru prima oară postum. Dealtminteri autorul însuși excludea romanul ca specie în sfera artei. O lectură nouă a romanelor se dovedește însă relevantă din numeroase puncte de vedere (biografice, estetice, sociologice etc., etc.) și mai ales al actualității de-a dreptul conjuncturale. Pînă și structura lingvistică are o rezonanță violent anticipativă, iar atunci cînd acțiunea se stabilește în zona politicului, comportamentul și limbajul aparțin fără echivoc ignominiei regimurilor totalitare.*

Acesta e cazul romanului Rămas-bun toamnei, *publicat pentru prima oară în 1926, din care am extras fragmentele de mai jos. Atanazy, eroul principal, este un tînăr intelectual chinuit de dezlegarea problemei Misterului existenței și a sensului acesteia, scop în care aliază studiile filozofice și estetice cu experiențele de viață cele mai riscante. Confruntat la înapoierea în țară, după o călătorie la tropice, cu revoluția nivelиștilor instalați acum la putere, Atanazy încearcă să se salveze trecînd frauduLos granița. Eliberat de coșmarul opresiunii și al dezumanizării programatice, are brusc revelația îndatoririlor sale morale : se va înapoia pentru a opri procesul în curs — aparent ineluctabil — al „mecanizării societății" și pentru a-l convinge pe tiranul dictator să-i dea o nouă orientare. Evident Atanazy piere, răpus de gloanțele santinelelor instruite să tragă fără alegere și fără cruțare.*

ÎNCĂ de la Atena Atanazy îi trimisese lui Tempe o lungă telegramă, implorîndu-l ca, în numele vechii lor prietenii, să-i dea voie să se înapoieze și să i se innoiască pașaportul. (Urma să aștepte răspunsul la Praga, întrucît comunicația directă cu Kralovan era întreruptă). După cîteva zile de așteptare primi documentele multașteptate, dar trebuia să meargă prin Berlin. Acolo avu avangustul celor ce-l așteptau acasă. Era uimit de ordinea ca de cristal a Germaniei revoluționarizate. Muncă, muncă și iarăși muncă, îndîrjită, neînduplecată, ca un foc de artilerie excelent condus. Hoinărind prin muzeul pustiu, Atanazy se uita cu mîhnire la operele maeștrilor de odinioară — această clădire ca un mormînt fusese plină de viață nu prea de mult, atunci cînd pictura mai era încă *vie*. Acum relația dintre ceea ce a fost și realitate era întreruptă — tablourile se ofileau ca florile, chiar dacă rămăseseră aceleași ca mai înainte în existența lor fizică — nu mai erau de trebuință nimănui...

Sosi în țară într-o frumoasă zi de august. Începea toamna timpurie : mirиștile, verdele toamnei cu nuanță de smarald, pomii care ici, colo începeau să se îngălbenească și sunetele limbii materne îi dădeau iluzia că toate sînt ca odinioară. De fapt țara stătea în cap, în vîrf, ca o piramidă răsturnată, învîrtindu-se cu o viteză amețitoare și clătinîndu-se lîngă prăpastia sorții nestiute. Atanazy cerceta plin de curiozitate chipurile cunoscute, convingîndu-se că toate erau aceleași și totuși diferite, străine. Un soi nou de oameni ieșiseră din grotele în care stătuseră ascunși. Dar pe chipurile lor era înscrisă mai degrabă spaima decît fericirea. Nu era nimic din acel tumult nestăvilit care se simțea doar la cîțiva kilometri de orașul de graniță — o lîncezeală apăsătoare, neîncrederea și spaima alcătuiau atmosfera generală care se simțea din capul locului. „Om vedea ce-o mai fi. Poate că e o fază de trecere." Foștii „șefi" erau triști și apăsați. În tren nimeni nu deschidea gura. Copleșit de îndoiala dacă va putea face ceva în viața cea nouă pătrunse Atanazy în Capitală — cu clasa a treia de data asta, în calitatea sa de tovarășul Bazakbal, nu de prinț persan... El care se socotise cîndva un fel de Dorian Gray în saloanele micii burghezii și semiaristocrației — intra în oraș ca un zero total (inclusiv pe plan moral), în căutarea unei slujbe modeste, că doar se cuvenea să începă într-un fel „marele lui act social". De fapt, totul era în linii mari făcut de acel blestemat de Tempe. Flecăreala de odinioară, gîndurile, proiectele, să mori de rîs! Poate e bun numai de o „acțiune micuță", dar și aceea i se părea gata pălită, fără miez și fără vigoare. Se plătea la fel la toate cele trei clasele, dar dreptul la confort era diferit după calitatea slujbei și a funcției ce-o îndeplineai. Iată prima noutate care îi sări în ochi lui Atanazy — asta nu era nici în Germania. În gară, deși avea pașapoartele emise de Tempe, îl chinuiseră cu formalități neînchipuite, față de care cele de la graniță erau o nimica toată. Pînă la urmă, prevăzut cu o cantitate monstruoasă de hîrtii, ieși în stradă și tocmi un cărucior pentru bagaje, nu avea dreptul la mașină sau trăsură — era un nimeni — iată a doua noutate. Orașul fusese lăsat în paragină. Case ciuruite de gloanțe, ruine, urme de incendii, iarba creștea în voie pe străzile mai mici, nici un fel de animație cu excepția arterelor principale. Era evident că prima revoluție fusese o nevinovată glumă față de cele trei care îi urmaseră. „Ce naiba o fi ? se întreba Atanazy, îndreptîndu-se spre un hotel micuț, acolo unde primise autorizația să se instaleze, poate că sînt ocupați cu probleme mai importante". Zări apoi înfiptă pe clădirea palatului roșu emblema Uniunii Republicilor Sovietice — acolo se afla ambasada. Tot trecutul îi fulgeră prin memorie într-o reducție nebună, dar renunță iute — prea erau numeroase actualitățile. „Necesitatea transcendentală a mecanizării", gîndi cu un zîmbet straniu.

Vizita pe care i-o făcu lui Tempe a fost scurtă. Devenise cu totul alt om. Ce cantități imense de material exploziv trebuie să fi fost înmagazinate în acest poet ușor cinic de odinioară, în fostul „ofițeraș de marină", pentru a se fi produs o atare schimbare ! Ridicat brusc la funcția supremă în ordine ierarhică (în cadrul guvernării niveliștilor, ce contradicție nemaipomenită !), se simțea ca la el acasă. Deținea tehnica lăuntrică necesară arderii dinamitei din făptura lui pe încetul, producînd creșterea treptată a tensiunii, fără să spulbere structura spiritului, deci de a transforma energia lui uluitoare într-un efort titanic coditian. Își sistematizase viața ca o mașină. Avea puțin timp chiar și pentru amor. Secretara lui era, cum avea să afle Atanazy în curînd, doamna Gina Oslabedzka Beer, fosta lor iubită comună. Ce stranie coincidență ! Strașnic le mai combină viața uneori !... Tot așteptînd, Atanazy ațipi în secretariatul sumbru, cînd intră Gina. Se prefăcu a nu-l recunoaște, umilă dar tot frumoasă. Se simțea că o apasă prezența iubitului autoritar, dar nu și vreo mulțumire erotică. La privirea plină de înțeles a lui Atanazy, îi vorbi în șoaptă :

— Nu acum. Unde ?

— Hotelul Steaua Roșie. Camera opt, îi răspunde tot în șoaptă Atanazy.

— Mîine la șapte. Se lucrează pînă la șapte. Numărul de la controlul celor intrați în țară și certificatul de la cancelaria cererilor, continuă tare.

— Iată-l. Și Atanazy îi întinse o fișă metalică, pe care i-o emiseseră, nu mai știu unde și cine, după ce obținuse și o hîrtie, umblînd ca năuc toată ziua prin oraș... Peste tot formulare, semnături, ștampile, fotografii, cercetări, trăncăneală și investigații. Meschinăria tuturor acestor acțiuni îl înspăimîntă. Pînă și masa o luă tot cu un bon și trebui să depună o așa-numită „declarație de muncă" — fără asta putea să moară de foame. Înainte de a se prezenta la lucru, ar fi vrut să se înțeleagă cu Sajetan Tempe, ca să se afle mai aproape de centrul acțiunii. Întrucît tot ce văzuse pînă atunci, deși oarecum nou, era atît de plicticos, încît îl cuprindea disperarea și începea să regrete că nu-l devorase un tigru din jungla ceyloneză. „Acțiunea socială" se prezenta într-o lumină tot mai îndoielnică. Peste un minut, Gina ieși din cabinetul lui Tempe și rosti doar : „Poftiți". Acest unic cuvînt sintetiza tot terciul în care preschimbase acel titan pe „femeia demon". Anastazy pătrunse intimidat în cabinetul căptușit cu postav roșu. La birou, îmbrăcat cu un costum cenușiu din stofă englezească, în stînga pieptului cu o stea roșie, ședea Sajetan Tempe.

— Ce mai faci, Sajetane, îl întrebă Atanazy cu o nonșalanță prefăcută, apropiindu-se de el pe niște picioare de cîrpă. I se părea că Tempe emană un fluid impenetrabil, un cîmp magnetic respingător cu un potențial incomensurabil. Forța se ivea din el ca un șuvoi de electroni, spațiul din jur parcă se încovoia. Demonismul tertipului consta în aceea că nu îți dădeai seama pe ce se sprijină — în aparență era Tempe cel obișnuit, care avea întotdeauna dreptate — și totuși... Poate că era postul pe care se afla, puterea, nu ! era ceva chiar în persoana acestuia, putea sta oriunde, chiar și la pușcărie, impresia ar fi fost aceeași, de asta Atanazy era sigur. Mulțumesc pentru hîrtii, mai spuse întinzîndu-i mîna. Obrazul lui Tempe rămase neclintit. Îi strînse mîna fără să se scoale de la locul lui. Vorbea rece :

— Ce dorești, dragul meu ? Dar repede, cît mai pe scurt.

— Aș vrea să stau mai mult de vorbă cu tine. Diseară, ce zici ? îi propuse Atanazy, care și uitase de Gina.

— Acum nu. Poate peste vreo două luni, cînd voi avea două zile de concediu. Ce dorești de fapt ? întrebă cu o notă ceva mai amenințătoare în glas. Vrei să lucrezi cu noi în calitate de intelectual ?

— Întocmai...

— Gata, nu mai stărui. Trei ani de practică de avocat. Să scrii la mașină știi.

— Da. Am vrut să-ți prezint memoriul meu cu privire la bazele transcendentale ale mecanizării sociale. Scoase din buzunar manuscrisul și-l întinse lui Tempe, care-l zvîrli pe o poliță.

— Acum nu. Apăsă pe butonul soneriei și începu să frunzărească niște hîrtii. Intră Gina. Tovarășă, tovarășul Bazakbal va lucra în cancelaria trei, masa opt. Vă cunoașteți, nu-i așa ? adăugă ironic.

— Da. Am înțeles, răspunse Gina cu un glas supus, roșind ușor.

— Iar tu, Atanazy, adăugă parcă mai îmblînzit Tempe, nu te speria de felul în care arată orașul. Principiul meu este : mai întîi organizarea de sus, detaliile după aceea. V-am salutat.

IEȘIRĂ amîndoi atît de spășiți, încît de ar fi avut cozi și le-ar fi îndoit sub ei. În sala de așteptare se afla un nou delicvent : un bărbat mai în vîrstă — un fost conte austriac, fost ministru de finanțe într-un guvern de odinioară. Atanazy îl salută, dar acesta nu-l recunoscu. Se uita cu ochi sticloși, înlăcrimați, la Gina, ca la o icoană. Atanazy cobori scările năuc. Încă azi, adică peste un ceas, urma să se prezinte la lucru. (I-o spusese Gina la plecare.) Primise bonuri de masă, îmbrăcăminte, pantofi și locuință — la o familie de muncitori, în cel de-al IV-lea district, pe strada Dajwór, o oră de drum de la birou. Și aceste chipuri, aceste chipuri, pe care le vedea peste tot. „Doamne Dumnezeule, așa urma să arate actul meu social ?", se întreba disperat. Dar era decis să reziste. „Vom vedea ce-o să mai fie !", repeta ca să se îmbărbătezе, dar trecerea de la plăcerile călătoriei în India la cele pe care le vedea aici era prea violentă.

Abia apucă să mănînce prînzul, într-o așa-zisă cantină de categoria a treia, aparținînd Comisariatului pentru Afaceri Interne, și goni drept la birou. Acolo îl așezară la o mașină de scris (iar chipurile acelea stranii), la care lucră pînă la ora opt. Cînd ieși era ca pe altă lume. Se dezobișnuise în cursul acestui an de munca într-un birou de avocatură, iar hîrtiile pe care le transcria erau pentru el fără nici o noimă. „Unde e necesitatea transcendentală ? În ce loc am nimerit ? Dar om mai vedea ce-o mai fi !" repeta în neștire.

Adormi numaidecît pe un pat tare dintr-o odăiță, lîngă care, îndărătul unei despărțituri de lemn, sforăiau cele șase persoane ale familiei muncitorului, cazați în odaia mai mare. [...] Sună deșteptătorul. „Aha, e ora patru", murmură disperat Atanazy, și adormi la loc. Dar (după cîte i se păru) îl trezi imediat din nou și se spălă cu apă rece, într-o uriașă cadă de zinc, care slujea de baie întregii familii. „De n-aș face rîie în tălpi", se gîndi spălîndu-se cu un burete mare, singura bogăție reală cu care rămăsese. Taman el, acel Tadzio „pervers" ! De necrezut. „O să vedem ce-o mai fi", își spuse iar, așa cum avea să spună mereu de aici încolo.

Își aminti deodată că în seara aceea avea să-l viziteze Gina la hotel, iar pe el îl țineau la birou pînă la șapte și jumătate, în răstimp îi fuseseră aduse lucrurile cu omnibusul care îi transporta pe toți pe la casele lor, după cina obligatorie. „Unde am mîncat ? încercă să-și aducă aminte. A, da, la aceeași cantină ! De necrezut, într-adevăr. Oare să fi fost atît de obosit ? Mecanizarea acționează ca un narcotic puternic. De aceea am uitat de Gina." Peste un ceas, dus iar cu omnibuzul, ședea la biroul său și transcria niște lucrări care i se păreau fără noimă. Nu era timp de metafizică. Dar cu Gina era hotărît să se vadă cu orice preț. Unica femeie care îi mai rămăsese. Iar aici, pentru fiecare fleac : moarte prin împușcare, moarte... da, un narcotic foarte puternic, „Om vedea ce-o mai fi", își spuse pentru a suta oară. Totuși lucrurile i se mai păreau încă interesante. Să se vadă cu Gina era cu neputință : nu erau permise bonurile de intrare pentru cancelaria comisarului, iar în afară de asta nici nu era vreme pentru nimic : tovarășul Tempe își învăța concetățenii să lucreze.

Din fericire nu-i făcuseră percheziție corporală și Atanazy izbutise să-și păstreze tubul cu praful alb de cocaină. Îl ascunsese cu grijă în valiza închisă cu cheia, din care îl scotea uneori, îl privea cu duioșie și-l mîngîia ca pe un ciine de credință. După o săptămînă, primi în sfîrșit un bilet : „Așteaptă-mă mîine la trei în cimitir." Luni după-amiază urmau să fie liberi. „T. pleacă pentru o sărbătorire la N.G.", mai era scris în bilet. [...]

După două săptămîni (fusese de două ori să se plimbe cu Gina, dar avuseseră impresia că un ins suspect se ține după ei), Atanazy decise să se îmbolnăvească. Seara alergase cît putuse de repede, băuse bere rece, făcuse baie într-o gîrliță după ce transpirase tare și, în sfîrșit, făcu o bronșită. Zăcuse trei zile cu febră mare, după aceea se prezentase la comisie. În unul dintre cei trei medici dădu iar peste un spectru al trecutului : doctorul Chędzior, cel care îl asistase la duelul cu prințul și-i tratase rana. Bravul campion de atletică ușoară făcea niște cursuri de sport pentru muncitorii lui Tempe, surmenați de mecanizare. Consultat foarte atent, îi fură de mare folos niște sechele ale bolii sale de plămîni, înarmat cu nenumărate certificate se duse la tovarășul Tempe, care îl primi destul de amabil. Gina îl anunță „tiranului", la fel ca prima dată, dar nu schimbară nici un cuvînt. Fără vreun motiv de data asta, „tiranul" nu-i mai făcu lui Atanazy nici o impresie — poate numai din cauză că era într-o dispoziție mai bună (foarte repede petiționarul avea să afle de ce). Nu vedea în el acum nimic altceva decît o unealtă la dispoziția maselor, înfricoșătoare — asta trebuia s-o recunoască — dar o simplă unealtă. Ramses II l-ar fi scuipat și nici nu l-ar fi luat în seamă, n-ar fi schimbat cu el o vorbuliță măcar — prin urmare el, un deșeu muribund, poate privi la rece acest „stăpînitor".

— Ce faci, bătrîne, ești bolnav ? îl întrebă Sajetan Tempe, cercetîndu-i hîrtiile și ascultînd tusea lui Atanazy. Ai avut cîndva un început de tuberculoză. Hm, n-am știut. Du-te în concediu, îi spuse semnîndu-i o hîrtie și restituindu-i-o lui Atanazy.

Acesta îndrăzni să întrebe :

— Îți dădusem o lucrare de-a mea... ?

— Am citit-o. Prostii. Are prea mult din concepția aceea scîrboasă, pseudoaristocratică despre viață, deși concluziile sînt aproape adevărate. În problema asta ești un ignorant — n-ai dreptul să vorbești. Noi avem nevoie de oameni decișI unilateral, nu de niște papă-lapte, mă refer evident la propagandă. În alte scopuri pot fi folosiți orice neisprăviți. De fapt îmi plac adevăraților aristocrați, cu banda asta cinică poți cumva să te înțelegi. Dar nu pot să-i sufăr pe snobii semidocți și înfumurați — așa ceva e în tine și în concepțiile tale.

— Te înșeli...

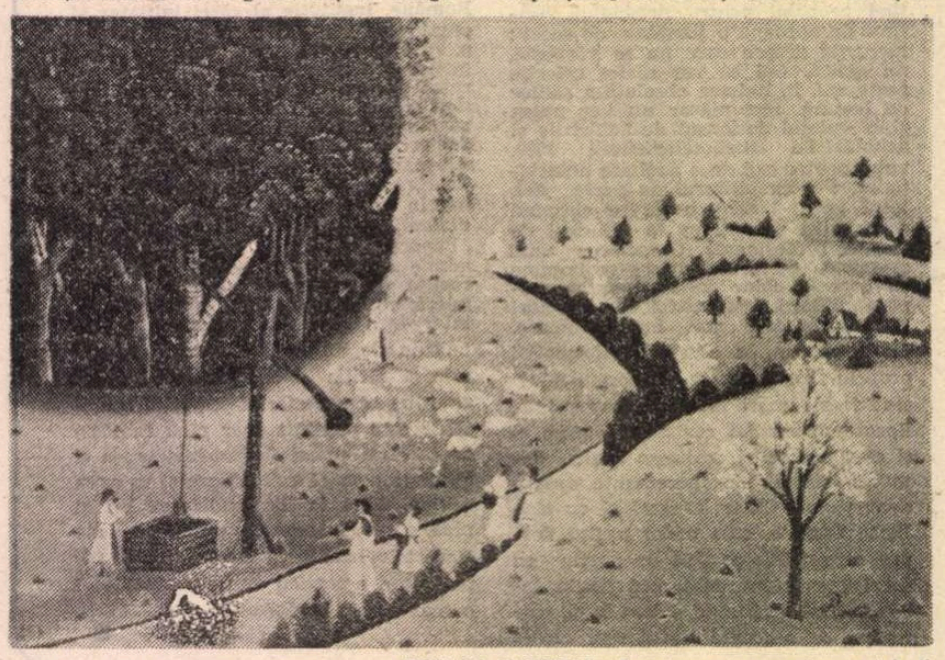
— Taci ! Eu nu mă înșel niciodată. Te poftesc să nu-ți permiți... apoi, mai îmblînzit : Mai ai alt exemplar ?

— Nu.

— Cu atît mai bine. Pe ăsta l-am ars, spuse Tempe cu nepăsare.

Atanazy tresări, în ciuda disperării se stăpîni. Se simțea un gunoi, un muc aruncat pe trotuar. Ce-ar fi făcut într-o asemenea împrejurare Ramses II ? [...]

ÎN CIUDA celor petrecute, Atanazy decise să-și ia unele măsuri privind viitorul, pentru orice eventualitate — și să încerce să obțină, dacă întîmplător i-ar fi revenit starea „om vedea ce-o mai fi", un alt post.



RODICA NICODIN : **Primăvara la marginea pădurii**

Hermann BROCH

Parabola vocii

● *HERMANN BROCH (1886—1951) s-a născut la Viena, în familia unui mare comerciant evreu de produse textile. În 1906 absolvă o școală tehnică în domeniul textilelor, obținînd titlul de inginer. Doi ani mai tîrziu face primele încercări în domeniul literaturii și ulterior intră în mai multe cercuri literare vieneze, unde-i cunoaște printre alții pe Robert Musil, Franz Werfel și Georg Lukács. Abia după abandonarea activității în sfera textilelor poate să se dedice studiului matematicii și filosofiei, avînd ca profesori personalități de talia lui Moritz Schlick și Rudolf Carnap. Începe o activitate destul de susținută ca publicist, dînd la iveală eseul* James Joyce *și contemporaneitatea (1936), precum și romanul care i-a adus celebritatea, și anume* Moartea lui Virgiliu *(1945). În anul 1938, după* Anschluss, *este arestat datorită obîrșiei sale, iar la scurt timp după aceea reușește să se refugieze în Anglia și apoi în Statele Unite ale Americii, unde se și stinge.*

Textul pe care îl redăm mai jos face parte din volumul Nevinovații *(1950), o scriere unde Broch, printre altele, acuză vehement și demistifică rădăcinile național-socialismului.*

— Ascultă, Sajetane, aș lucra cu voi cu cea mai mare plăcere, dar să am o altă ocupație. Bătutul acesta la mașină fără nici o întrerupere și condițiile astea de viață nu sînt pentru mine — vorbea cu privirea la chipul lui Tempe, nemișcat ca o mască. Dă-mi o muncă mai creatoare, mai aproape de centrul ideologic, poate izbutesc să scot din mine ceva mai mult decît prostia pe care ai ars-o... Pe lîngă asta lumea acolo, la birou, fețele alea, știi, nu pot, pur și simplu nu pot...

Tempe se sculă în picioare și vorbi solemn :

— Noi avem nevoie de oameni noi, care cu inima — mă înțelegi ? nu cu intelectul lor jalnic nihilist, ci cu inima să creadă în omenirea viitoare. Eu sînt un diletant, dar învăț creînd — **creînd**, nu trîncănind. Pentru problemele de propagandă am specialiști. Pe niște domni ca tine, îi folosim, deși în silă, și le dăm exact ceea ce merită. Iar acum, la revedere ! Du-te în concediu, fă-te bine și după aceea la lucru pînă ai să mori. Ești un gunoi, mă-nțelegi ? Iar dacă mai îndrăznești vreodată să-mi pomenești despre niște chipuri, știi ce te așteaptă ? Nu știi ? Nici eu n-am să-ți spun. Și ține bine minte, că oricare dintre deținătorii acelor „fețe" ar putea folosi mutra ta frumoasă de decadent ca otreapă de șters pantofii și încă ar fi o onoare pentru tine. Ca în parodia lui Mirbeau : **A la manière de...** folosesc toate deșeurile, mă-nțelegi ? Dar dacă cineva ar îndrăzni să nu se supună !!!... Poftim, și-i arătă ușa cu mîna, fără să i-o mai întindă.

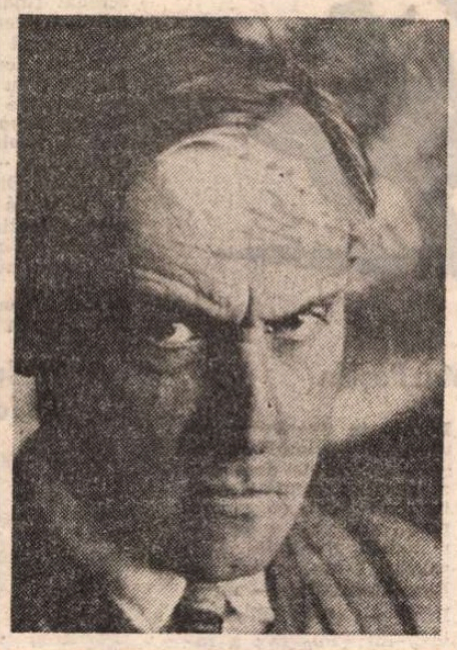
— Dar, Sajetane...

— Taci și ieși afară ! răcni Tempe, apoi se ridică de la locul său (tot timpul stătuse jos ținîndu-l pe Atanazy în picioare), îl răsuci pe fostul lui prieten cu fața spre ușă și-l zvîrli pur și simplu în sala de așteptare.

Înspăimîntat, Atanazy nu protestă. Trecu în zbor pe lîngă la fel de înspăimîntata Gina și fugi pe coridor. Era ca atunci cu tigrul din junglă : pot să pier își spunea, dar nu aici, nu împușcat de imbecilul ăsta de Tempe, fără să se știe de ce și cu ce scop. Tușind înfiorător, se duse în goană la biroul pentru concedii — trenul pleca peste două ceasuri. Stranie în cele întîmplate era doar dispariția oricărui sentiment metafizic, se vede că-l și cuprindea atmosfera omenirii viitoare. Noțiunea de onoare nu avea în cazul de față nici un sens : de parcă s-ar fi supărat pe tigrul gata să-l sfîșie și, în loc să fugă sau să se apere, l-ar fi provocat la duel de față cu martori [...] **(Sanatoriul pentru „funcționarii de clasa a treia", unde urmează să se trateze, se află în localitatea „Tempopol", fostul Zaryte, de unde cu numai un an în urmă, același Atanazy a pornit în faimoasa lui călătorie tropicală. Mituit cu o bețe de pomină și cîteva grame de drog, un tînăr braconier îl va trece pe Atanazy granița. Dar într-un moment de luciditate superioară el realizează sensul de dezertare cuprinsă în fapta sa și se înapoiază.)**

...Ideea lui dementă se contura tot mai limpede : Să întoarcă mecanizarea umană folosindu-se de organizarea gata obținută, să organizeze conștiința colectivă împotriva acelui proces aparent implacabil. „E limpede ca lumina zilei că, dacă, în loc să propagi materialismul socialist, îl vei face să înțeleagă pe fiecare, dar absolut pe fiecare, de la nătărău la geniu, că sistemul de noțiuni și de activități sociale cu care operăm acum trebuie să ducă la îndobitocire și automatism, la o fericire animalică și la dispariția oricărei creații, a religiei, artei și filozofiei (treime care a fost întotdeauna de nebiruit), dacă acestea vor deveni limpezi pentru oricine, atunci, opunîndu-ne prin conștiință colectivă și prin fapte, vom putea opri acest proces. Altminteri, peste cinci sute de ani, ne vor privi ca pe nebuni, așa cum privim și noi cu oarecare dispreț la anumite culturi apuse, pentru că ni se par naive în concepțiile lor. În loc să ne prefacem că totul are să fie bine și să ne bucurăm chipurile de renașterea religiei, pentru că se ivesc niște bazaconii mistice de categoria a treia, care nu reprezintă nimic alta decît darea îndărăt de la un anume nivel intelectual, să fie folosit acest intelect pentru a conștientiza monstruozitatea viitoarei îndobitociri. În loc să plutim într-un optimism al celor lași, să privim cu îndrăzneală cumplitul adevăr în față. E nevoie de îndrăzneală și cruzime, nu de narcotice. Deoarece prin ce anume se deosebește trîncăneala lașilor, care încearcă să facă un compromis între precara gîndire contemporană, misterul Existenței și burta plină a maselor — prin ce anume se deosebește de cocaină ?..." Atanazy continua să cugete astfel, erau în asta contradicții și anume neclarități, dar ceea ce era inteligibil i se impunea ca o necesitate absolută [...] și abia acum deveni conștient că trebuie să se înapoieze cu noua lui idee, să-l convingă pe Tempe și să-l folosească pentru întemeierea unei atari organizări a conștiințelor, utilizînd în acest scop organizarea existentă a statului său. [...]

— Stai ! Cine e ? Parola ! strigă un glas răgușit și Atanazy avu reprezentarea clară a mutrei din gura căreia ieșea această voce.



Stanislaw Ignacy Witkiewicz

Toată situația i se înfățișa cu o limpezime diabolică, supranaturală. Nu se temea de nimic : avea conștiința relativ curată și o hîrtie.

— Parola nu o știu. Sînt de-ai noștri. M-am rătăcit în munți. De-al nostru, de-al nostru, repetă și auzi scrîșnetul de armă binecunoscut încă de pe vremea armatei. Vă rog să mă duceți la comandant.

— Îmi dai ordine ? Acuși îți vîr un glonte în burtă. Așa e porunca, să tragem în oricine.

— Condu-mă, tovarășe. Sînt prieten cu tovarășul comandant Tempe.

— Treci !

Atanazy trecu pe sub țeava puștii, celălalt îl urma de aproape, atingîndu-l cu baioneta. Se auzea susurul șuvoaielor și o adiere răcoroasă venea din munți.

— Tovarășe comandant, un prizonier ! strigă straja ajungînd în fața ușii barăcii luminate.

— Ce-i ? întrebă cu un accent rusesc careva. Cum ai îndrăznit, scîrnăvie, să vii încoace din oraș ? Știi ce ți se cuvine ? Și tu de ce n-ai tras ?

„De unde limbajul ăsta rusesc aici ?" se întrebă Atanazy, amintindu-și brusc că numeroși autohtoni rusificați, ba chiar ruși sadea veniseră în țară să ajute revoluția de aici.

— Zice că e prieten cu tovarășul comisar Tempe. Mai zice că s-a rătăcit, începu să spună cu evidentă spaimă santinela.

— Oricine poate să spună orice ! Eu am ordin. Să fie împușcați pe loc amîndoi.

Din gheretă mai ieșiră cîțiva. Atanazy tăcuse pînă atunci, convins că lucrurile se vor lămuri. Cu ideea lui în cap, cu cocaina în sînge și hîrtia în buzunar, era plin de certitudini. Dar acum înțelese puterea demonică a lui Sajetan Tempe care-și extindea cîmpul magnetic pînă în cele mai îndepărtate hotare ale țării lor.

— Eu, tovarășe, chiar.., începu iar santinela, și în glas îi tremura o nemărginită spaimă, aproape certitudinea morții.

— Sînt salariat clasa a treia, îl întrerupse Atanazy, întinzînd documentele însului care vorbea pronunțînd rusește.

Între timp santinela a fost dezarmată, iar acum gemea încetișor. În locul lui se duse un altul. Actele lui Atanazy, luminate de lanternă, au fost privite, nu și citite.

— Ce-ai căutat în partea aceea ? Și cum ai făcut să treci ?

— M-am rătăcit, spuse Atanazy cu glas tremurat.

Frică nu-i era, dar se simțea jenat că fusese nevoit să mintă. Poate c-ar fi fost mai bine să spună că venise direct aici sau poate că ar fi fost mai rău ! Era limpede că domnea teroarea.

— Ai umblat să spionezi trimis de contrarevoluționari ? Ce-ai spionat ? La zid cu el, împreună cu Maciej. S-a înțeles ?

— Tovarășe, am știri importante pentru tovarășul comisar al treburilor interne.

[...] Auzindu-și glasul, Atanazy simți că stătea rău, că și-a pierdut toate atuurile. Dar nu-i era frică — era în afara acestor categorii — unde adică, nu știa nici el. Se uita la ce se întîmplă dintr-o parte de parcă nu el privea, ci cineva străin și nepăsător, înspăimîntător în această nepăsare. Își simțea puterea zăgăzuită, ca un vulcan gata să erupă. Se sufoca, dar își spunea că erau ultimele lui cuvinte către niște făpturi vii — de aici încolo va fi numai tăcere — orice s-ar întîmpla, n-are să mai tresară. Se afla de pe acum într-o altă lume... și de pe acea lume auzi aici pe pămînt un glas, nu glasul rusificat al unui fidel de-ai niveliștilor, ci însuși glasul destinului, care însemna altceva, avea cu totul alt înțeles decît ceea ce spunea.

Prezentare și traducere de
Olga Zaicik

LA Rabi Levi bar Chemio, care trăia în Orient cu mai bine de două sute de ani în urmă, și se bucura de o mare faimă, au sosit într-o bună zi învățăcei și l-au întrebat :

— Rabi, de ce a găsuit Domnul — al cărui nume este sfînt — cînd a început Creația ? Dacă ar fi vrut să vorbească și să cheme la viață cu vocea Sa, lumina, apele, stelele și Pămîntul ca și ființele de pe el, pentru ca ele să-L audă și să-I urmeze porunca, atunci trebuiau să existe toate dinainte. Dar nu exista încă nimic : nimic să-L audă, căci abia după aceea a creat toate, după ce a grăit. Aceasta este întrebarea noastră.

Rabi Levi bar Chemio încruntă din sprîncene și răspunse cu supărare în glas :

— Vocea Domnului — sfîntă ca și numele Său — este tăcerea Sa, iar tăcerea Sa este vocea Sa. Vederea Sa este orbire, iar orbirea Sa este vedere. Fapta Sa este nefaptă, iar nefapta Sa e faptă. Acum mergeți dară acasă și cugetați la acestea.

Au plecat necăjiți de la el, căci îl mîniaseră în mod vădit, iar o zi mai tîrziu apărură șoviători și înfricoșați :

— Iartă-ne Rabi, începu timid cel ales să vorbească în numele lor, ne-ai spus ieri că pentru Domnul — al cărui nume este sfînt — fapta și nefapta sînt aidoma. Cum s-a făcut oare că El însuși a separat fapta de nefapta Sa, odată ce a ales odihna în cea de-a șaptea zi ? Și cum se poate ca El, care a creat totul dintr-o singură suflare, să aibă nevoie de odihnă și să obosească ? A fost oare truda Creației o încordare atît de covîrșitoare pentru El, încît a trebuit să se îndemne El însuși, cu propria Sa voce, ca s-o poată înfăptui ?

Ceilalți aprobară aceste cuvinte dînd din cap. Și Rabinul, care observă cum îl privesc plini de spaimă ca nu cumva să se mînie iarăși pe ei, își puse mîna la gură, să nu-i observe zîmbetul, și rosti :

— Dați-mi voie să vă răspund cu o întrebare. De ce a poruncit El, — care s-a vestit în numele Său sfînt — să se stringă îngerii în jurul Său ? Cumva ca să-I dea vreun sprijin, odată ce El nu avea nevoie de sprijin ? De ce s-a înconjurat de ei, odată ce își este Sieși suficient ? Acum mergeți dară acasă și cugetați la acestea.

Se duseră acasă uimiți de întrebarea primită drept răspuns și, după ce puseră în cumpăna timp de jumătate de noapte tot ce era pentru și împotrivă, se întoarseră în zorii zilei următoare la învățător și-l vestiră cu bucurie în glas :

— Credem că am priceput întrebarea ta și putem să-i dăm dezlegare.

— Atunci să vă aud, spuse Rabi Levi bar Chemio.

Așa că se așezară în fața lui, iar cel ales să vorbească în numele lor începu să înfățișeze tîlcul pe care-l găsiseră ei :

— O, Rabi, potrivit tălmăcirii tale, pentru Domnul — al cărui nume este sfînt — tăcerea și vocea, ca și toate cele potrivnice, sînt aidoma ; deci în fiecare tăcere a Sa se găsesc vorbele Sale, însă El a statornicit că vorbele pe care nu le aude nimeni n-au sens, sînt la fel de lipsite de sens ca o faptă care se mișcă într-un gol fără de creație. A orînduit deci — întru împlinirea însușirilor Sale sfinte — să aibă trebuință de îngeri, ca să-L înconjoare într-o ascultare desăvîrșită. Și-a înțeles dară vocea către ei, cînd a poruncit Creația, și ei, care L-au urmat în opera Sa uriașă, au fost atît de sfîrșiți, încît au simțit nevoia de odihnă ; atunci s-a odihnit și El cu ei în cea de-a șaptea zi.

Mare a fost spaima lor, cînd Rabi bar Chemio a început să rîdă din rărunchi ; rîdea iar ochii i se făceau mici de atîta ris deasupra bărbii sale :

— Îl credeți deci pe Dumnezeu — al cărui nume este sfînt — un poznaș care se ține de șotii în fața îngerilor Săi ? Un vrăjitor de bilci, care atinge cîte un obiect cu bagheta magică și-și dă la iveală înșelătoriile ? Mai că îmi vine a crede că a creat nebuni precum voi pentru a putea rîde de ei, așa cum fac eu acum, căci, drept să vă spun, seriozitatea Sa este rîs, iar rîsul Său este seriozitatea Sa.

Fură cuprinși de rușine și totuși erau bucuroși să-l vadă atît de vesel pe Rabin, așa că îl rugară :

— Ajută-ne să pătrundem mai departe, Rabi.

— O s-o fac, replică învățătorul, o s-o fac, răspunzîndu-vă printr-o întrebare. De ce a folosit Dumnezeu — cel sfînt — șapte zile pentru Creația Sa, odată ce putea s-o înfăptuiască în fărîma unei clipite ?

Se duseră acasă pentru a se sfătui și, cînd apărură în ziua următoare în fața Rabinului, ei știau că se află aproape de dezlegare ; cel care vorbea în numele lor spuse dară :

— Ne-ai arătat calea, Rabi, deoarece ne-am dat seama că lumea pe care Domnul — numele lui este sfînt — a creat-o constă din timp, iar de aceea și Creația, odată ce aparținea creatului, avea nevoie de un început și de un sfîrșit. Dar pentru a fi un început, trebuia să fi existat înainte timpul, iar pentru răstimpul dinaintea începutului Creației erau îngerii, ca să străbată timpul în grabă și să-l poarte pe aripile lor. Fără de îngeri nu ar exista nici măcar eternitatea lui Dumnezeu, în care, potrivit poruncii Sale sfinte, este cuprins timpul.

Rabi Levi bar Chemio părea mulțumit și spuse :

— Acum sînteți pe calea cea bună. Totuși, prima voastră întrebare despre cuvintele pe care Domnul — în sfințenia Sa — le-a rostit pentru a înfăptui Creația... ce credeți acum despre aceasta ?

Atunci învățăceii spuseră :

— Ne-am trudit multă vreme pînă cînd am răzbit la cele pe care ți le-am împărtășit. Dar pînă la ultima întrebare, care a fost și cea dintîi a noastră, nu am putut pătrunde. Acum, că ne ești iarăși binevoitor, sperăm că o să ne dai tu răspunsul.

— Asta o să fac, spuse Rabinul, și voi fi foarte scurt.

Așa că el începu :

— În fiece lucru pe care El — al cărui nume este sfînt — L-a creat sau pe care-L va mai crea pătrund — cum ar putea oare să fie altfel ? — o parte din însușirile Sale sfinte. Ce înseamnă tăcere și glăsuire în același timp ? În adevăr, dintre toate lucrurile pe care le cunosc, timpul este cel ce îngemănează această dublă însușire. Da, timpul este acela și, cu toate că ne cuprinde și ne străbate, ne este totodată mutenie și tăcere ; însă, cînd îmbătrînim și învățăm să ascultăm cu atenție spre trecut, auzim un murmur slab, iar acesta este timpul pe care l-am părăsit. Și cu cît ascultăm mai atenți și mai profund în trecut, cu cît avem mai mult putința să facem așa, cu atît mai clar auzim vocea timpurilor, tăcerea timpului pe care El a creat-o în măreția Sa pentru El, dar și pentru voi întru desăvîrșirea Creației prin noi. Și cu cît s-a scurs mai mult timp, cu atît mai puternică ne apare vocea timpurilor ; vom crește odată cu ea, iar la sfîrșitul timpurilor vom întrezări începutul ei și vom auzi chemarea pentru înfăptuirea Creației, căci atunci o să deslușim tăcerea Domnului — în sfințenia numelui Său.

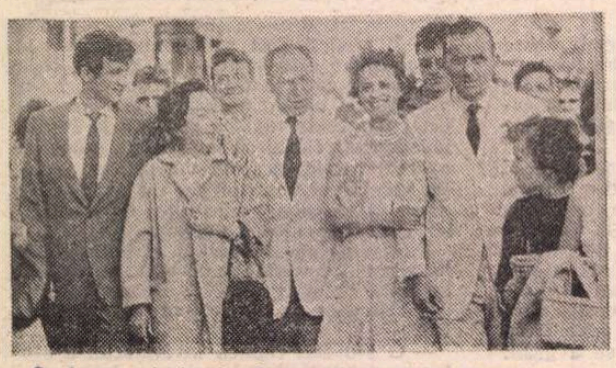
Învățăceii tăceau profund mișcați. Cînd Rabinul însă nu mai adăugă nimic, stînd și ținînd ochii închiși, ieșiră în vîrful picioarelor.

Prezentare și traducere de
Peter Sragher

Interviu

● Dirijor şef al operei Scala din Milano şi al Orchestrei simfonice din Philadelphia, Riccardo Muti se conturează ca o personalitate distinctă în peisajul muzical mondial — după cum reiese şi dintr-un amplu interviu acordat publicaţiei **Frankfurter Allgemeine Magazine.** Am aflat din mărturisirile dirijorului că pentru el un lucru sfînt îl reprezintă respectarea cu stricteţe a partiturilor originale, că nu admite nici o intervenţie, nici o denaturare, oricît de mică, a stilului autorului. Calitatea sa de conducător al celor două prestigioase instituţii muzicale îi răpeşte nouă luni pe an, restul timpului folosindu-l pentru îmbogăţirea repertoriului. Preferă opera ? Oricare dirijor îmbină cele două genuri, aşa cum au făcut-o Bueno Waster, Klemperer, Toscanini, Karajan, Furtwängler — opinează Muti. Opera nu este o artă retrogradă, aşa cum se vehiculează — estimează dirijorul — ea reflectînd întotdeauna drama vieţii, iar această dramă nu se supune timpului.

Mai ţineţi minte ?



● Acum treizeci de ani Peter Brook transpunea pe ecran romanul Margueritei Duras, **Moderato cantabile.** Un an mai tirziu era prezentat cu succes la Cannes. Marcînd sărbătorirea, revista **Paris Match** publică această fotografie, în primul plan fiind Jean-Paul Belmondo, Marguerite Duras, Peter Brook, Jeanne Moreau şi Raoul Levy.

Giorgio Manganelli

● „După mine, cuvintele sînt cele care inventează realitatea", afirma Giorgio Manganelli, scriitorul italian de curînd decedat la vîrsta de 68 de ani aplicînd această maximă în cele aproape 20 de cărţi pe care le-a publicat. Născut la Milano, a frecventat avangarda italiană reunită în „Grupul 63" : a tradus pe Edgar Poe şi a colaborat la principalele reviste ale epocii. Prima sa carte, **Hilarotragedia,** a apărut în 1964, fiind salutată de Italo Calvino.

Libertate pentru Puşkin

● În numărul omagial consacrat aniversării naşterii lui Puşkin (6 iunie) **Literaturnaia Gazeta** publică, printre altele, articolul **Libertate pentru Puşkin,** de Andrei Bitov. Textul a fost scris pentru albumul de desene (din care reluăm unul) realizate de Rezo Gabriadze, apărut în editura pariziană Sintaxis. **Puşkin în Spania** se intitulează primul din aceste cicluri de desene cu menţiunea, făcută de autorul prefeţei, că marele poet rus nu a depăşit niciodată graniţele ţării sale. „L-am rugat pe Rezo Gabriadze — spune Bitov — să-i elibereze viză lui Puşkin : a făcut-o deîndată, fără nici o amînare".

Simone Signoret

● La editura Robert Laffont a apărut recent, în colecţia „Elle était une fois", volumul **Simone Signoret, ou la mémoire partagée** semnat de Catherine David. Autoarea îmbină „multiplele roluri" ale celebrei actriţe, o carieră nuanţată, o participantă activă la viaţa cetăţii, marele amor cu Yves Montand şi preocuparea ultimilor ani, scrisul. Catherine David a întîlnit-o abia în 1985, deşi ştia totul despre ea. Slăbită, aproape oarbă, Simone Signoret îşi implinise destinul. Autoarea mărturiseşte că fără această „scurtă întîlnire" nu ar fi putut să scrie „lunga scrisoare adresată unei femei pasionate şi pasionante, a unei femei a epocii noastre, care a trăit din plin."

Glory 2

● Stanley Kramer, care n-a mai realizat nimic din 1979, neconcretizînd proiectul cinematografic despre Cernobîl şi nici biografia lui Lech Walesa, anunţă pentru a doua parte a anului începutul filmărilor la **E.R.N.** Este vorba de un regiment american format din soldaţi negri, care a însemnat în al doilea război mondial ceea ce personajele din **Glory** au fost pentru războiul de Secesiune. Traducerea titlului : **Negrii Eleonorei Roosevelt.** Kramer speră ca realizarea să aibă rezonanţa celorlalte două filme, **Lanţul** şi **Ghici, cine vine la cină ?**

Premiul Viareggio

● Întrunit la Roma, sub preşedinţia lui Rosario Villari, juriul Premiului Viareggio a desemnat finaliştii actualei ediţii a premiului, pentru proză şi eseistică. Printre aceştia se află : Malerba, cu **Il fuoco greco,** Aguirre D'Amico — **Vivere con Pirandello,** Bay — **Ecologia dell'arte,** Bellocchio — **Dalla parte del torto,** Di Benedetto — **Lo scrittoio di Ugo Foscolo,** Grazzini — **Cinema '89** etc. Finaliştii secţiei de poezie nu au fost încă desemnaţi. Decernarea premiului va avea loc pe 29 iunie, la Viareggio.

De la Iisus la Voltaire

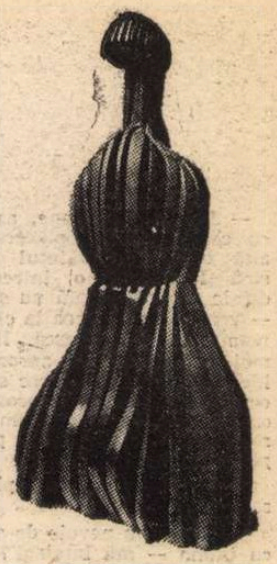
● Iubitorii scrierilor semnate de Alain Decaux vor avea de ales între două lucrări contrastante ale academicianului. Pe lîngă **Viaţa lui Iisus,** Decaux a anunţat că este pe punctul de a încredinţa tot editurii Perrin şi volumul **Voltaire.**

Demolatori

● Pickfair, legendara vilă care a aparţinut lui Mary Pickford şi Douglas Fairbanks la Beverly Hills va fi demolată. În locul ei, noii proprietari ai domeniului, Pia Zadora şi Meshulam Riklis, vor construi un palat în stil veneţian.

Simenon după Simenon

● „Nu mă pot împiedica să mă gîndesc la reuniunea diverşilor mei mostenitori în faţa notarului şi la cearta ce se va isca după dispariţia mea..." spunea Georges Simenon în 1976. Reuniunea — după cum informează **Le Monde** — a avut loc şi n-a urmat nici o încăierare. Simenon — imaginează ziarul — ar fi putut scrie un roman intitulat **Moştenitorii** cu următoarea posibilă acţiune : un scriitor bătrîn moare lăsînd o avere considerabilă, mai multe văduve, numeroşi copii reali şi „de hîrtie", precum şi milioane de cititori.



Subira-Puig

● Originar din Barcelona, dar stabilit în Franţa din 1955, Subira-Puig sculptează în lemn în asemenea manieră încît René Char îl definea „un fiu al arborilor, culegător de muguri, reîntors printre noi din naufragiul Arcei şi din strălucirea Hiroshimei". Muzeul de artă şi istorie din oraşul Colombes găzduieşte o amplă expoziţie cu opere ale acestui artist de mare originalitate. (În imagine, una din creaţiile lui Subira-Puig).

Colecţionarul din Veneţia

● Un nou roman apărut de curînd la editura pariziană Fayard : autoare, Marina Vlady. După succesul de acum cîţiva ani cu **Vladimir sau zborul oprit,** cunoscuta actriţă evocă în paginile primului său roman, **Colecţionarul din Veneţia,** gloria şi singurătatea pe fundalul scenelor şi platourilor de filmare, parcurgînd distanţe, epoci şi mentalităţi.

Metamorfoză

● Steven Soderberg, laureatul din 1989 la Cannes, a renunţat la proiectul anunţat, **The Last Ship,** o poveste cu un bărbat, o femeie şi o barcă în ajunul unui apocalips nuclear. El va începe în luna august, la Praga, filmările „unei interpretări personale a unui scenariu despre Kafka". În rolul principal, actorul Jeremy Irons.

Reflecţii despre intrarea în „post-istorie"

UN articol apărut nu cu mult timp în urmă în trimestrialul **The National Interest** pare să fi stîrnit o adevărată furtună intelectuală în Statele Unite. Este vorba de eseul politologului Francis Fukuyama semnificativ intitulat **Sfîrşitul istoriei ?** Între cei care au replicat, mai mult sau mai puţin aprobativ, textului menţionat figurează filosoful Allan Bloom, politologul francez de origine română Pierre Hassner, cunoscutul publicist neo-conservator Irving Kristol şi sociologul Daniel Patrick Moynihan, senator democrat din partea statului New York. Ceea ce-mi pare demn de semnalat de la bun început este caracterul inovator al demersului lui Fukuyama. Autorul, care este în prezent o personalitate marcantă a grupului de planificare politică din Departamentul de Stat, nu se sfieşte să abordeze marile probleme ale culturii politice globale la finele acestui veac. Urmărind să traducă în limbaj politologic ipotezele post-modernismului, Fukuyama apelează la conceptele filosofiei istoriei elaborată de Hegel. Este astfel îmbucurător să observăm renaşterea interesului pentru metafizică după atîta triumfalism pozitivist în ştiinţa politică americană.

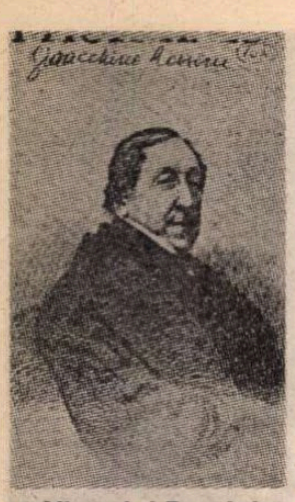
Dar eseul lui Fukuyama, deşi sprijinit pe eşafodajul conceptual al dialecticii hegeliene, nu **se reduce la** o simplă recidivă speculativă. Fukuyama preia de la Hegel conceptul sfîrşitului istoriei, însă afirmă că acest moment ţine de ordinea imanentă, iar nu de aceea a unui spiritualism absolut. Mai limpede spus, în viziunea lui Fukuyama, omenirea a ajuns la un punct în care căutarea formulei politice perfecte s-a dovedit deopotrivă inoperantă şi dăunătoare. Utopiile totalitare, construite pe visuri de inginerie socială şi fericire universală, au generat abominabilele experienţe concentraţionare. În schimb, deşi prin definiţie imperfect, modelul democraţiei industriale avansate întemeiată pe pluralism şi toleranţă a devenit principiul inspirator al căutărilor de reconstrucţie socială în marea majoritate a statelor lumii. Cu excepţia unor tirani anacronici, afirmă Fukuyama, nimeni nu mai crede în legitimitatea cruciadelor ideologice. Reformele din lumea comunistă, chiar dacă uneori ezitante şi nu întru totul consecvente, sugerează tocmai această epuizare a mesajului ideologiilor totale. Chiar revitalizarea fundamentalismului religios, în special în varianta sa islamică, nu îi apare politologului american de natură să-l submineze teza. Pe scurt, pentru Francis Fukuyama, omenirea a atins gradul omogenizării politice universale şi al irezistibilei răspîndiri a culturii consumeriste a Occidentului. Acest lucru nu se produce însă din simple raţiuni materiale. Îndatorat explicaţiei de tip hegelian, Fukuyama susţine primatul principiului spiritual asupra condiţiilor economice concrete. Mai clar, victoria ideii democratice premerge şi condiţionează generalizarea formelor sociale democratice.

CE CONCLUZII se pot trage din această temerară tentativă de sinteză spiritual-politică ? Mai întîi, că era fanatismelor revoluţionare şi a exclusivismelor ideologice se apropie de sfîrşit. Pe de altă parte, universalizarea unui model centrat pe satisfacerea intereselor economice şi construit în spiritul liberalismului reduce pericolul unor confruntări şi masacre de masă de genul celor care au marcat istoria acestui secol. Chiar Uniunea Sovietică, consideră Fukuyama, nu-şi poate menţine statutul de supra-putere dacă nu acceptă un dialog cu Occidentul. Decesul marxism-leninismului în China şi U.R.S.S. semnifică astfel o veritabilă mutaţie în conştiinţa istorică mondială. În pofida persistenţei unor mişcări leniniste în Lumea a Treia, ca şi a rezistenţei dogmatice a unor dictaturi vetuste, precum cele din Coreea de Nord, Albania sau Cuba, ideea revoluţionară marxistă şi-a pierdut deopotrivă forţa de fascinaţie şi capacitatea subversivă. În limbajul lui Hegel, negativitatea ar fi fost absorbită în pozitivitatea democraţiei pluraliste de masă. Cum am mai spus, această secularizare a mesianismelor politice duce la scăderea riscurilor de conflict global. Desigur, ciocniri de interese vor exista şi în ceea ce s-ar putea numi era post-istorică. Originile şi mizele lor vor fi însă de altă natură decît cele motivate ideologic. Pentru Fukuyama, apartenenţa la istorie, în sens hegelian, înseamnă implicare totală în logica disputelor ideologice. Dar, odată cu extenuarea utopiilor, Occidentul a intrat în era post-istorică.

Cum vede Fukuyama această lume post-istorică ? În concepţia lui, „sfîrşitul istoriei va fi o epocă foarte tristă. Lupta pentru recunoaştere, voinţa de a-ţi risca viaţa pentru un scop pur abstract, lupta ideologică planetară care pretindea îndrăzneală, curaj, imaginaţie şi idealism, vor fi înlocuite de calcul economic, rezolvare necontenită de chestiuni tehnice, preocupări ecologice şi satisfacerea celor mai pretenţioase exigenţe de consum". Cu alte cuvinte, va fi o eră a mercantilismului şi a hedonismului universal. Asemeni unui Herbert Marcuse, autorul faimoasei cărţi **Omul unidimensional,** Fukuyama se întreabă dacă perspectiva unor secole de plictis post-istoric nu va duce la redescoperirea negativităţii şi geneza unor noi ipostaze ale istoricităţii.

TEZELE lui Fukuyama au fost rapid preluate şi amplu discutate în paginile celor mai influente publicaţii americane. **New York Times,** de pildă, desemna această tentativă politologică neo-hegeliană drept „teoria care sfîrşeşte toate teoriile". Săptămînalul **Time** se întreabă în numărul său din 4 septembrie dacă istoria a ajuns într-adevăr la punctul ei terminus. Şi fiindcă cititorii se pot întreba cine au fost propagatorii iniţiali ai acestei viziuni, revista alătură fotografiei lui Fukuyama portretele lui Karl Marx şi Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Nu pot să-mi reprim, în acest context, o melancolică remarcă legată de comercializarea instantanee a unei teorii ce pare să regrete excesele comercialiste. Apoi, şi sper să nu fiu greşit înţeles, îmi vine greu să nu observ că, oricît de seducătoare ar fi, raţionamentele lui Fukuyama sînt bazate pe o perspectivă raţionalist-optimistă despre faptul politic contemporan. Pentru că, tot aşa cum Hegel văzuse odinioară sfîrşitul istoriei în victoria spiritului napoleonic şi minimalizase riscurile marilor convulsii ce aveau să urmeze, tot astfel discipolul său din Washington pare să ignore extraordinara diversitate a universului politic şi spiritual contemporan. Parte intrinsecă a experienţei umane, radicalismul va continua să genereze acţiuni şi comportamente ce ţin evident de ordinea istorică. Tensiunile şi ostilităţile dintre marile puteri nu au apărut odată cu marxismul şi nici nu vor dispare odată cu el. Iar contrastul dintre ceea ce este şi ceea ce ar trebui să fie nu va putea fi suprimat prin decret tehnocratic. Post-istoria îmi apare astfel mai puţin ca o perspectivă politică imediată. Este vorba, mai degrabă, de atenuarea formelor pasionale ale conştiinţei istorice şi de un anumit repaos necesar după epuizantele cataclisme ale secolului ideologiilor.

Vladimir Tismăneanu



Viața lui Rossini

● Mario Monicelli a anunțat că în toamna acestui an va începe filmările pentru lung metrajul dedicat vieții lui Rossini. Acestea se vor desfășura în orașul natal al compozitorului — Pesaro, dar și la Bologna, Milano și Paris, locuri legate de biografia sa. Din distribuție fac parte Philippe Noiret și Christopher Lambert, în rolul lui Rossini tînăr și matur, Roberto Benigni — în rolul lui Stendhal. Scenariul filmului este scris de Suso Cecchi D'Amico și Bruno Cagli, directorul fundației Rossini și specialist rossinian.

Boccaccio ecranizat

● Prozatorul italian Aldo Busi a optat de curînd pentru regia de film. În prezent lucrează la ecranizarea uneia dintre nuvelele **Decameronului**, finanțată de Alfredo Bini.

Din Lee Miller Archives

● Centrul Internațional al Fotografiei din New York a prezentat, pînă la 10 iunie, expoziția fotografii ale lui Lee Miller, celebra artistă-fotograf dintre cele două războaie mondiale a cărei viață tumultoasă s-a împărțit între S.U.A., Franța și Anglia. Expoziția urmează să fie itinerată apoi la Chicago și Santa Monica. (În imagine, **Autoportret** — 1932).

Să ne apostrofăm !

● **Să ne apostrofăm !** este titlul spectacolului semnat de Jean Canole, Jacques Brière și Stéphane Hillel, prezentat pe scena de la Grand Théâtre d'Edgar din Paris și inspirat din celebra emisiune televizată a lui Bernard Pivot. În piesă eroul Bernard Pivot invită — într-o emisiune aniversativă —trei scriitori excepționali : George Sand, Charles Baudelaire și Victor Hugo. Este o emisiune pe care Pivot și-ar fi dorit-o...

International Rock Awards

● Formația Aerosmith, Tom Petti, Erich Clapton și Rolling Stones sînt laureații celei de-a doua ediții a premiului International Rock Awards, echivalentul Oscarului pentru muzica rock, fiind desemnați de un juriu alcătuit din 100 de membri — reprezentanți ai industriei discografice și critici muzicali ai principalelor publicații americane și europene de specialitate.

Focuri încrucișate

● Celebra colecție de literatură străină a editurii franceze Plon renaște din propria-i cenușă. Creată în 1927 de către Charles du Bos, condusă apoi vreme de patru decenii de către Gabriel Marcel (care a publicat pe la Roche și Virginia Woolf, Kazantzakis și Junger, Huxley și Rosamond Lehmann, Saul Below și John Cowper Powys), colecția redemarează în prezent cu **Oscar și Lucinda** de australianul Peter Carey (Booker Prize 1988) și **Călătorie nesentimentală** de germanul Albert Drach (premiul Büchner 1988).

Reapariție

● Pentru prima dată în ultimii 20 de ani, cunoscutul actor irlandez de film Richard Harris a apărut recent pe scena unui teatru. El a jucat rolul titular din **Henric IV** de Pirandello, la Teatrul Yvonne Arnaud din Guildford, Surrey, alături de Sarah Miles, înlocuită ulterior cu Isla Blair.

Societatea România—Portugalia

● În ziua de 13 iunie s-a înființat Societatea România-Portugalia, afiliată la Asociația Română pentru Europa. Societatea, cu scopuri exclusiv culturale, a fost fondată de 21 de personalități ale vieții noastre culturale. Președinte a fost aleasă d-na Micaela Ghițescu. Informații suplimentare la telefon 14 67 62.

Belimunda și Baltasar

● Teatro Lirico din Milano a găzduit recent premiera, în regia lui Jérôme Savary, a operei **Belimunda și Baltasar**, după romanul **Memoriale del convento** al scriitorului portughez José Saramago. Libretul și muzica aparțin compozitorului Azio Corghi. „Ceea ce m-a șocat imediat la Saramago, mărturisește Corghi, a fost ironia amară la adresa puterii. Povestea de dragoste dintre Belimunda și Baltasar capătă grandoarea forței morale care se opune violenței puterii politice și ecleziastice". La rîndul său, romancierul portughez precizează : „A fost vorba de un adevărat «coup de foudre» care m-a făcut să accept ceea ce îmi părea inițial o glumă de prost gust : adaptarea romanului meu la o operă lirică". (În imagine, José Saramago).

Record

● Dintre operele de artă moderne puse în vînzare la licitație de firma new-yorkeză Christie, o pictură a cunoscutului reprezentant al artei pop Roy Lichtenstein, **Sărut-2**, a obținut suma record de 3,6 milioane de dolari. Aceasta este o copie mărită a unui fragment dintr-o bandă desenată realizată de artist în 1962. Beneficiarul acestei achiziții (în imagine) este un industriaș japonez care a cumpărat-o pentru galeria „Fudzi" din Tokio.

Ștefan Heym : trecerea spre Est

● **Reluăm dintr-un interviu acordat reporterei Sophie Humann și apărut în** Le Quotidien de Paris **în primăvara aceasta :**

Întrebare : Ați părăsit Statele Unite, în care trăiați de mulți ani, pentru R.D.G. Nu este un drum într-un sens neobișnuit ?

Ștefan Heym : În epoca aceea Statele Unite se aflau în plin macartism. Intelectualii erau cu adevărat persecutați. Eu nu eram singurul. Mă gîndesc în mod special la Thomas Mann. Cu toate că era ca și mine, eu am plecat în R.D.G.

Î. : De ce nu în R.F.G. ?

S.H. : Cînd îi părăsești pe americani, nu te duci să prinzi rădăcini într-o colonie americană.

Î. : V-ați stabilit într-o țară care v-a interzis cărțile ?

S.H. : Da, **Cinci zile din iunie** a fost interzisă pentru că înfățișa realitatea. Deranja.

Î. : Atunci ați publicat în R.F.G. De ce nu ați plecat acolo ?

S.H. : De ce să fi părăsit R.D.G.-ul ? Credeți că socialismul ar fi trebuit să fie mai puțin dur ? Mi s-a părut că trebuia să rămîn pentru a fi util.

Î : Și ați fost cu adevărat util ?

S.H. : Ridicați o problemă destul de complexă. Este oare scriitorul util ? Poate. Opera lui îi apropie pe oameni într-un fel sau altul, le stimulează gîndirea, le schimbă modul lor de gîndire, deci îi influențează. Astfel, autorul se dovedește util.

Î. : Lucrați cu alți scriitori est-germani ?

S.H. : Nu. Sînt în relații foarte bune cu ei. În special cu Christa Wolf. A scrie, însă, după părerea mea, este o muncă exclusiv a unui solitar.

Î. : Vă întîlniți cu scriitorii din R.F.G. ?

S.H. : Bineînțeles. Am fost întotdeauna foarte apropiat de Heinrich Böll și, de asemenea, de Günter Grass.

Î. : Nu ați mai fost publicat în țara dumneavoastră de treizeci și cinci de ani. Ce ați simțit la apariția romanului **Cinci zile din iunie ?**

S.H. : A fost senzațional. Editorul a organizat o lansare într-o galerie din Berlinul de Est. Era foarte frig, dar oamenii au stat trei ore la coadă, afară, disciplinați, așa cum sînt nemții. Toți îmi spuneau să continui să-i ajut.

Î. : Ce rol doriți să jucați acum ?

S.H. : Acela pe care l-am jucat întotdeauna. Nu pot face nimic altceva decît să privesc și să scriu. Dacă unii germani din Est au înțeles în parte că trebuie să-și asume responsabilitățile în mod individual, majoritatea, însă, s-a lăsat manipulată. Au putut dintr-o dată să se ducă în Vest și să vadă tot ce ei n-aveau. Ei vor să aibă imediat aceleași lucruri. Această dorință a fost folosită în scopuri politice. Eu, însă, nu pot să iau pe nimeni de mînă, nu pot declara război nici unui guvern și nu pot schimba poporul est-german.

Î. : Nu este mai stimulativ să scrii în Est decît în Vest ?

S.H. : Începe să devină, deoarece se petrec atîtea lucruri ! În orice caz, eu voi avea ce scrie.

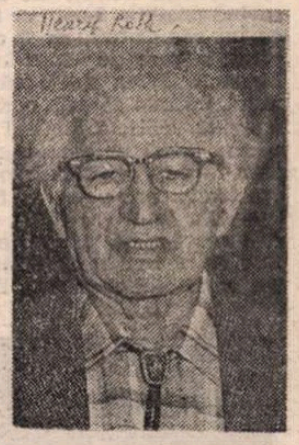
Traducere de DIANA RADU

Emigrarea în 2000

● Cauzele și remediile unui fenomen de dimensiuni mondiale — emigrarea — au fost dezbătute la Roma în cadrul unui colocviu prilejuit de prezentarea cărții lui Franco Reviglio **Le chiavi del 2000** (Cheile anului 2000). Extraordinara creștere economică a țărilor industrializate din ultimii 30 de ani — susține Roviglio — a fost favorizată de lipsa unor serioase conflicte, de liberalizarea comerțului internațional, de progresul științei și tehnicii. Dar, cei bogați reprezintă astăzi a 5-a parte din populația lumii. Peste 60 de ani, din cele 10 miliarde de locuitori ai Terrei 9 vor aparține „lumii a treia". De aici inevitabilul fenomen al emigrărilor din sud către nordul planetei, fenomen care a început să se facă simțit încă de pe acum.

Octogenarul Henry Roth

● Scriitorul american Henry Roth, (în imagine), astăzi octogenar, s-a decis după o tăcere de peste jumătate de secol, să publice, numai în italiană, primele 100 de pagini din cel de-al doilea roman al său, **Mercy of rude stream.** Din 1934, cînd i-a apărut primul roman, **Să-i spunem somn,** republicat și tradus în mai multe limbi în anii '60, Roth a lucrat la al doilea roman al său, în patru volume, intenționînd publicarea lui postumă, din dorința de a evita susceptibilitățile rudelor și ale altor personaje citate într-o operă autobiografică, și pentru a avea posibilitatea să revadă textul cînd dorește. Prietenia stabilită încă din 1962 între autor



și traducătorul italian al primului său roman, Mario Materossi, l-a determinat acum să admită publicarea primelor 100 de pagini din **Mercy of rude stream,** în limba italiană.

Paul GOMA

Patimile după Pitești (12)

RĂMĂSESEM eu. Dar, în ciuda rănilor de la genunchi (aș zice : datorită lor), nu acceptam „adevăru clasii 'ncitóre". Mă bătuseră. Drăgan îmi umblase cu creionul chimic prin găurile din genunchi, mă confruntaseră cu Nicu Apolzan... Eu mă gîndeam la Seliva, la mama, la Elisav. În ziua de 21 decembrie, Crăciun mă anunțase :

— La noapte, mergem la curve, șmechere ! Tu, banditule, nu ești în stare nici să ți-o iei la labă, așa că o să te uiți la alții care, mamă-mamă, ce-or să fie ei în stare... Aduc de la închisoarea de drept-comun zece-cinșpe criminali stătuți. Și pe mă-ta, banditule. O dau pe mâna hoților — zic și eu, așa, mâna, fiindcă-s băiat bine-crescut... — să-i facă ce n-au mai făcut, săracii, de ani de zile... Dar dacă te răzgîndești... Dacă te hotărăști să fii sincer cu ancheta... Pînă diseară ai timp să te gîndești — să fie dus jos !

Fusesem dus la loc, jos, în pivniță. Unde mă sfătuisem cu învățătorul basarabean (arestat, pentru că, în recreații, se uita pe cer, își privea ceasul și zicea : „Ce dracu, bre, nici azi, la oară fixă, nu vin Americanii ceia ?"). Acesta mă liniștise : vor să mă sperie, atâta — dar eu să o țin pe-a mea, să nu recunosc — zic ei ce zic, că or să-i facă, să-i dreagă mamei, sunt niște porci, dar și mincinoși : cum să facă așa ceva, cu o mamă ?

Dar în acea noapte (coincidență : cea mai lungă noapte a anului ; noaptea în care se născuse Stalin, cu șaptezeci de ani în urmă) fusesem scos din pivniță și dus la „baie" — așa-i spuneau ei unei încăperi fără ferestre, cu două bănci de leațuri, cîteva taburete și pereți împroșcați de ceva maroniu. Mai fusesem la „baie" — pentru bătaie.

Mă întîmpinase vechea mea cunoștință, sublocotenentul Csáky, cu balalaica în poziție de tragere (nu-l văzusem niciodată altfel, cred că nu se despărțea de ea nici cînd se culca cu nevasta — presupunînd că își găsise una). Intrase și Drăgan — după obicei, din prag începuse să se descheie la tunică : îl aștepta munca-grea...

— Gata eș', mă banditule ? Ț-o sunat ciasu', fă-ț' Tatanost', că tovarășu Csáky are și alț' clienț'... — îi făcuse ungurului cu ochiul, apoi : Zâci că eș' vitiaz ! Că eș' dat-dracu'... No, las-că te-nmòie pe tine clasa nostă 'ncitóre... 'Ncepiem cu mumă-ta, de-i în baia-ailantă : de nu recunoști cinsti', tăte crimile de le-ai făptuit 'potriva nòstă, minteni o dau pe mâna la ăia... — își scosese ceasul de la mână : 'Z dau on minut, pe cias...

Bineînțeles, își scosese ceasul, nu ca să măsoare minutul acela, ci ca să nu și-l strice, în timpul „lucrului". Numai că eu mai trecusem pe-acolo : nimic nou sub soare.

— Nu vrei ? No, las-că vrei tu ! — Drăgan, asudat, deschisese ușa dinspre coridor și strigase : No, luați-o-n fabrică pe curva de mumă-sa, draj' tovarăș' !!

DE UNDEVA, de foarte aproape, țâșniseră țipete de femeie. Se auzeau lovituri, îndemnuri, înjurături, gemete, plînsete.

Mi s-au strîns, nod, măruntaiele. Dar mi-am spus : Nu-i mama, nu-i mama... Uite, în primul rînd, țipetele au izbucnit **înainte** de prima lovitură ; în al doilea, nu poate fi mama mea, mama mea a amuțit demult, n-ar scoate un sunet, nici măcar bătută.

Îi făcusem semn lui Drăgan să se apropie de banca de care eram legat — în vederea. El se apropiase, cu gura pînă la urechi :

— No, vez' mă ? Că suntem òmini de-nțâles ? Nu putèi recunòște de la-nceput ? De să nu recurjem ? No hai, zi ce-i de zîs !, mă îndemnase, prietenos.

— Zic, zisesem. Zic să le ziceți drajtovarășilor să dea cu adevărat în femeia aceea...

Dăduse — cu adevărat Drăgan în mine, apoi se năpustise pe coridor și zbierase un ordin. Țipetele încetaseră, țăiate. Apoi se auzise distinct un chicot de râs — al femeii.

După un timp, în care cîteva perechi de pași trecuseră pe coridor într-un sens, apoi alți pași în celălalt sens, Drăgan revenise. Lăsase ușa deschisă. Intraseră mama, tata, bunicul Pamfil. Comandantul Crăciun se oprise în prag. Din cozorocul căsketei îi făcuse lui Drăgan un semn. Acesta se apropiase de mine, cu un ciomag :

— Gata cu tiatru' ! Aaacuma să viez' tu ce pățăști ! De nu recunoști cinstit... Recunòște, mă ! Fii sincer cu ancheta !...

Nu fiu ! — îi voi fi răspuns lui Drăgan, după un obicei din copilărie cînd nu se cerea : „Fii cuminte !" — la care eu răspundeam : „Nu fiu !".

Nu fiu ! — cuminte, sincer cu ancheta. Nu fiu, mai ales în prezentul de atunci, maica noastră, memoria, știe ea prea bine cînd trebuie să fiu și cînd să nu fiu, maica noastră, memoria mă ajută să tac, să mă nefiesc, nu îngăduia ca maica mea bună, Ana Pop, născută Cojoc să fie ceea ce nu se cade.

Așa că nu fiu! Acolo, undeva, înăuntru, s-a depus tot ce s-a fiit, în „baie", cu mama mea, în cea mai lungă noapte a anului lui Stalin, maica noastră, memoria, a învelit la loc genunchii mamei mele, a acoperit-o în ne-ființă — fiindcă nu se cade să-i fi făcut ce i-au făcut mamei mele.

Așa că nu, de loc. Pot urui mașina cu un dinte, cu doi, încolo, încoace, dar pot să și sar un dinte care nu fie : fiindcă nu se cade.

Așa că sar peste ființă, cât să reaud, la urmă, glasul lui Elisav, retrimis de ! pe unde va fi fiit :

— Lasă, Vasile lasă... Ne-au umblat ei și cu altele, prin noi, dar lasă... Plătesc ei pentru toate — da, da. Da-da...

Giovanni Papini:

O vizită la Lenin

M-AM trudit aproape o lună, dar, în sfîrşit, am reuşit. Venisem în Rusia numai ca să cunosc pe acest om şi nu voiam să plec fără să-l fi auzit vorbind. Mi se părea că e, în genul său, unul din cei trei sau patru oameni în viaţă care merită să fie ascultaţi. Ca să ajung pînă la el, am cheltuit aproape douăzeci de mii de dolari — cadouri nevestelor comisarilor, bacşişuri soldaţilor roşii, daruri orfelinatelor — dar nu regret.

Mi se spunea că Vladimir Ilici era bolnav, obosit şi că nu putea să primească pe nimeni, în afară de intimii săi. Nu mai locuieşte la Moscova, ci într-un sat din apropiere, într-o veche locuinţă boierească, cu obişnuitul peristil de coloane albe la intrare. Vineri seara, ultimele dificultăţi fură înlăturate şi telefonul mă înştiinţă că eram aşteptat duminică. I se spusese lui Lenin că fondurile mele ar putea să ajute începuturile anevoioase ale **Nep**-ului şi acesta consimţise să mă vadă.

Fui primit de soţia lui, o femeie grasă şi tăcută, care mă privi aşa cum privesc infirmierele pe un nou bolnav care intră în sala lor. Găsii pe Lenin pe un mic balcon, şezînd la o masă mare, acoperită cu foi vaste de desen. Îmi făcu impresia unui condamnat, căruia i se permite, în ultimele ore pe care le mai are de trăit, să-şi piardă timpul în pace, cu fleacuri. Capul său, foarte cunoscut, de tip mongol, părea tăiat din brînză veche şi uscată : ţeapăn şi totuşi molatec. Între buzele lui respingătoare se vedeau două-rînduri sinistre de dinţi, ca ai unui cap de mort. Craniul său, lung şi gol, făcea impresia unei urne barbare, tăiată din osul frontal al vreunui monstru fosil. Doi ochi vicleni şi inchizitori de pasăre de pradă, stau pitulaţi îndărătul pleoapelor însîngerate. Mîinile se jucau neglijent cu un creion de argint : se vedea că fuseseră groase şi puternice, mîini de mujic, dar în aspectul lor descarnat anunţau apropierea morţii. Nu voi uita niciodată urechile lui de fildeş lustruit, întinse în afară ca pentru a prinde ultimele sunete ale lumii, înainte de liniştea cea mare.

PRIMELE minute ale conversaţiei noastre fură mai curînd penibile. Lenin se trudea să mă cîntărească, dar cu un aer distrat, ca şi cum şi-ar fi îndeplinit o datorie de care de acum înainte nu se mai sinchiseşte. Iar eu, înaintea acelei măşti obosite de culoarea şofranului, nu mai găseam curajul să-i pun întrebările pentru care venisem. Îngînai la întîmplare o laudă despre marea operă pe care o săvîrşise în Rusia. Şi atunci, acea faţă pe jumătate moartă se umplu de strîmbături spectrale, care voiau să fie un zîmbet sarcastic.

— Dar totul era făcut, exclamă Lenin, cu o însufleţire neaşteptată şi aproape crudă, totul era făcut înainte de a veni noi ! Străinii şi imbecilii presupun că s-a creat aici ceva nou. Eroare de burghezi orbi. Bolşevicii n-au făcut altceva decît să adopte, dezvoltîndu-l, regimul instaurat de ţari şi care e singurul potrivit cu poporul rus. Nu se pot guverna o sută de milioane de brute fără băţ, fără spioni, fără poliţie secretă, fără teroare şi spînzurători, fără tribunale militare, muncă silnică şi torturi. Noi am schimbat numai clasa care îşi baza guvernarea pe acest sistem. De unde erau şaizeci de mii de nobili şi poate patruzeci de mii de mari funcţionari, în total o sută de mii de indivizi, azi sînt aproape două milioane de proletari şi de comunişti. E un progres, un mare progres, deoarece privilegiaţii sînt de zece ori mai numeroşi, însă nouăzeci la sută din populaţie n-a cîştigat prea mult prin această schimbare. Fii chiar sigur că n-a cîştigat nimic şi e tocmai ceea ce vreau, ceea ce doresc şi, de altfel, ceea ce este absolut inevitabil.

— Şi atunci, bombănii eu, Marx, progresul şi celelalte ?

Lenin mă privi cu un aer foarte mirat.

— Dumitale, care eşti un om străin şi puternic, reluă el, pot să-ţi spun tot. Nimeni nu te va crede. Dar aminteşte-ţi că Marx însuşi ne-a învăţat că teoriile n-au decît o valoare pur fictivă, o valoare de instrument. Dată fiind starea de lucruri din Rusia şi din Europa, a trebuit să mă servesc de ideologia comunistă pentru a realiza adevăratul meu scop. În alte ţări şi în alte vremuri, aş fi întrebuinţat altceva. Marx nu era decît un burghez evreu, călare pe statisticile englezeşti şi admirator în secret al industrialismului. Îi lipsea simţul barbariei şi de aceea era aproape o treime de om. Un creier îmbibat de bere şi de hegelianism, în care amicul Engels injecta cîteodată unele idei geniale. Revoluţia rusească e o dezminţire completă a profeţiilor lui Marx. Comunismul a triumfat tocmai într-o ţară unde aproape nu exista burghezie.

Oamenii, domnule Gog, sînt nişte sălbatici fricoşi, care trebuiesc stăpîniţi de un sălbatic fără scrupule, aşa cum sînt eu. Restul nu-i decît vorbărie, literatură, filozofie şi altă muzică, pentru folosul nerozilor. Ori, cum sălbaticii sînt la fel cu criminalii, ultimul ideal al oricărui guvern trebuie să fie acela de a face în aşa fel, ca ţara să semene cu o ocnă. Vechea **catorga** *) ţaristă este ultimul cuvînt al înţelepciunii politice. Dacă te gîndeşti bine, vei vedea că viaţa de închisoare este cea mai potrivită celor mai mulţi. Nemaifiind liberi, ei sînt, în sfîrşit, feriţi de riscuri şi de neplăcerile pe care le au oamenii responsabili şi în situaţia de a nu putea săvîrşi răul. Îndată ce un om intră în închisoare, trebuie, prin forţa lucrurilor, să ducă o viaţă de nevinovat. Mai mult decît atît, nu mai are nici gînduri, nici preocupări, deoarece sînt alţii care gîndesc şi poruncesc pentru el : lucrează cu corpul, dar îşi odihneşte spiritul. Şi ştie că în fiecare zi va avea ce să mănînce şi unde să doarmă, chiar dacă nu lucrează şi chiar dacă e bolnav, fără grija pe care o are cel liber de a-şi procura o pîine în fiecare dimineaţă şi un pat în fiecare seară. Visul meu este acela de a transforma Rusia într-o imensă închisoare : şi să nu crezi că spun aceasta din egoism, căci într-un astfel de sistem cei mai sclavi şi cei mai sacrificaţi sînt tocmai paznicii şi ajutoarele lor !

*) Catorga — muncă silnică (nota trad.)

Familia Ulianov în 1879. Primul din dreapta este V. I.

LENIN tăcu deodată şi începu să contemple un desen pe care-l avea dinainte şi care reprezenta, mi se pare, un palat înalt ca un turn găurit de neumărate ferestre rotunde. Îndrăznii să pun una din întrebările mele.

— Şi ţăranii ?

— Urăsc pe ţărani, răspunse Vladimir Ilici cu o strîmbătură de dezgust ; urăsc pe mujicul idealizat de acel ramolit occidental care era Turgheniev şi pe acel faun convertit care era ipocritul de Tolstoi. Ţăranii reprezintă tot ce urăsc : trecutul, credinţa, ereziile şi maniile religioase, lucrul manual. Îi tolerez şi îi cultiv, dar îi urăsc. Aş vrea să-i văd dispărînd pe toţi, pînă la cel din urmă. Un electrician valorează, pentru mine, cît o sută de mii de ţărani.

Se va ajunge, sper, să trăim cu alimente produse în cîteva minute de maşini, în laboratoarele noastre chimice şi în sfîrşit vom putea masacra ţărănimea devenită atunci inutilă. Ţăranii se vor face lucrători sau vor crăpa. Viaţa în natură e o ruşine preistorică.

Bagă-ţi în cap că bolşevismul reprezintă un război triplu : al barbarilor ştiinţifici împotriva intelectualilor corupţi, al orientului împotriva occidentului şi al oraşului împotriva satului. Şi în acest război nu ne vom uita la alegerea armelor. Individul e ceva care trebuie suprimat. Este o invenţie a acelor pierde-vară de greci şi a închipuiţilor de germani. Cine rezistă, va fi tăiat ca o tumoare vătămătoare. Sîngele e cel mai bun îngrăşămînt oferit de natură.

Să nu crezi că sînt crud. Toate aceste execuţii [illegible] spînzurători, care se fac din ordinul meu, mă p[illegible]sesc. Urăsc victimile, mai cu seamă fiindcă mă s[illegible] să le ucid. Dar nu pot face altfel. Visez să fiu directo[illegible] general al unei închisori model, al unei ocne pacific[illegible] şi bine întreţinute. Dar se găsesc, ca în toate închisorile, neascultători, neliniştiţi, şi din aceia care au nostalgia stupidă a vechilor ideologii şi mitologii omucide. Toţi aceştia vor fi suprimaţi. Nu pot permite ca numai cîteva mii de bolnavi să primejduiască feciirea viitoare a milioane de oameni. Şi apoi, în definitiv, vechile lăsări de sînge nu erau un fel rău de a îngriji corpurile. Este oarecare voluptate să te simţi stăpîn pe viaţă şi pe moarte. De cînd vechiul Dumnezeu a fost omorît — nu se ştie bine dacă în Franţa sau în Germania — unele satisfacţii au fost acaparate de oameni. Eu sînt, dacă vrei, un semi-zeu local aşezat între Asia şi Europa, dar pot totuşi să-mi permit unele mici capricii. Sînt gusturi al căror secret s-a pierdut, după decăderea păginilor. Sacrificiile omeneşti aveau ceva bun : erau un simbol profund, o învăţătură înaltă, o sărbătoare sănătoasă. Dar aici, în locul imnului credincioşilor, aud ridicîndu-se spre mine, urletele prizonierilor şi ale muribunzilor ; şi te asigur că n-aş schimba această simfonie cu cele nouă ale lui Beethoven. Acesta e cîntecul religios care anunţă beatitudinea apropiată.

MI se păru atunci că faţa descompusă şi cadaverică a lui Lenin se întinde înainte ca să asculte o muzică înceată şi solemnă, sensibilă numai pentru el. Apăru doamna Krupskaia, să-mi spună că soţul său era obosit şi că avea nevoie de puţină odihnă. Ieşii îndată.

Am cheltuit douăzeci de mii de dolari ca să văd pe omul acesta şi, în adevăr, am impresia că nu i-am aruncat pe fereastră.

Traducere de
Ileana Zara
(Din volumul Gog, *1937)*

PETRU MIHUŢ : **La scăldat**

Director : NICOLAE MANOLESCU

Redacţia : Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Alex. Ştefănescu (critică) ; Constanţa Buzea, Ion Horea (poezie) ; Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Ţoiu (proză, reportaj) ; Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (arte) ; Adriana Bittel, Mihai Minculescu (externe) ; Ion Cucu (fotoreporter) ; Maria Croitoru, Irina Horea, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (corectură) ; Olga Andronache, Octavian Telceanu, Mihai Grecu (secretariat de redacţie) ; Andriana Fianu (secretariat) ; Georgeta Gheorghiu, Ioana Niculescu (stenodactilografe) ; Maria Micu (curier)

Secretar general de redacţie : MIHAI PASCU

Revista noastră va costa 7 lei. Cerem iertare cititorilor, dar n-am putut rezista presiunilor pieţii libere. Abonaţii vor primi în continuare revista în vechiul preţ, iar abonamentele noi vor fi majorate

7 lei

Biblioteca judeţeană MUREŞ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 28 iunie 1990

(Anul XXIII)

26

ARHIMEDE

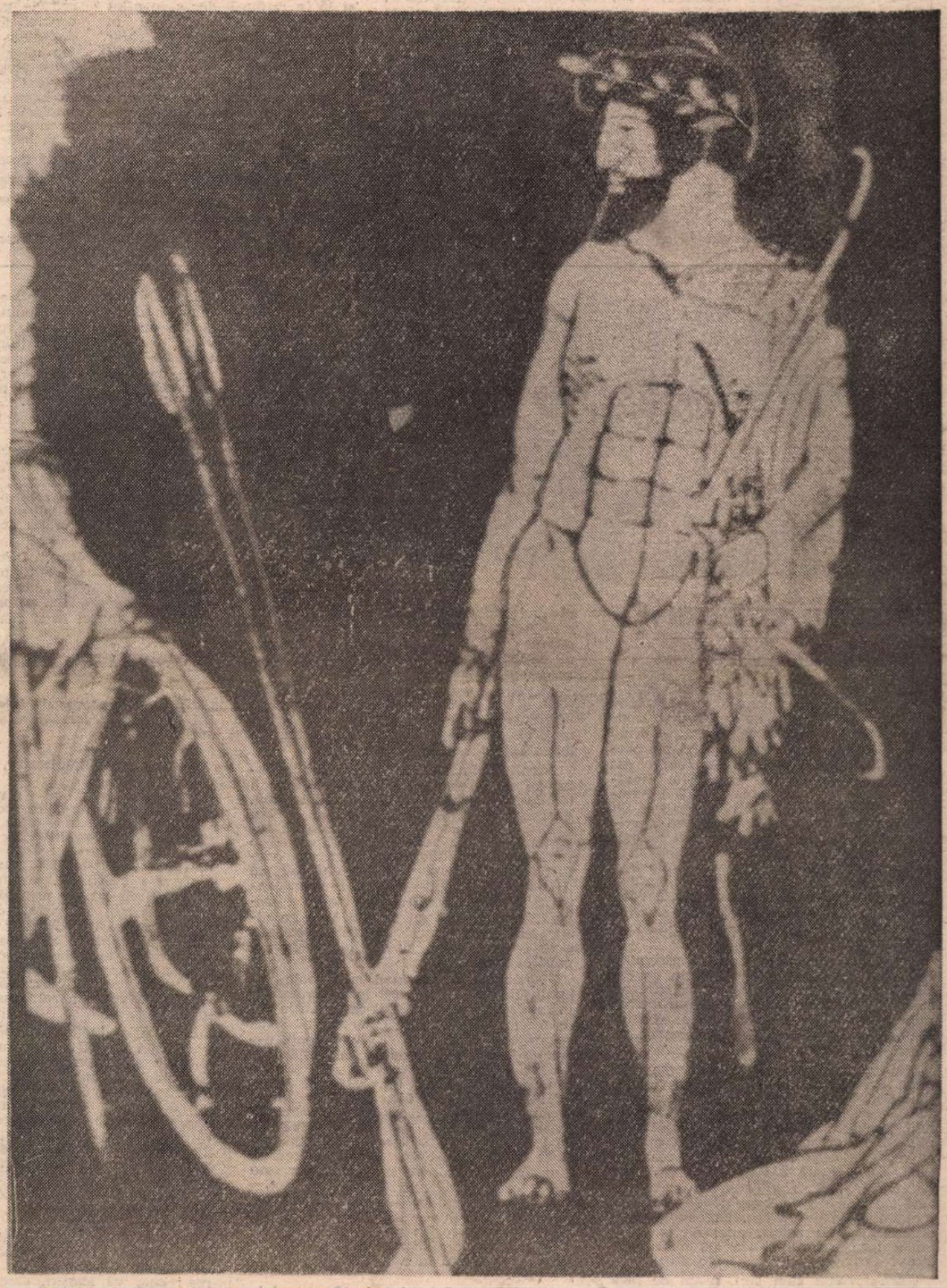
ÎN memoriile sale, Trotki, general, dar și bun scriitor, povestește o scenă curioasă. Se afla în biroul lui Lenin. Cînd, intră, apare Felix Edmundovici Dzerjinski, șeful securității, — CEKA. Discută ei ce discută și pe urmă Dzerjinski pleacă. Rămînînd singuri, Trotki, excelent observator — un romancier ratat —, îl întreabă pe Vladimir Ilici dacă i s-a părut doar, sau, într-adevăr, el, Lenin, după ce dăduse mîna cu omul represiunii, își șterse ușor palma de fundul pantalonilor... Da, ar fi zis cu vivacitatea sa Lenin, așa este, nu știu cum, dar de cîte ori dau mîna cu el, am impresia că are mîna pătată de sînge.

Reacție umană, imposibil de stăpînit, anulînd, omenește, deși inconștient, toate decretele, dispozițiile strașnice. Teroare avînd acest bizar **efect**: greața, sila de pata criminală de sînge vărsat. Cei doi mari doctrinari s-au amuzat de această întîmplare, și-au trecut la altele... Din întreaga operă teoretică a ideologului revoluției permanente, căruia, în Mexic, un agent al lui Stalin i-a crăpat țeasta cu o toporișcă — fiindcă pe cei ce-și pun prea mult capul la bătaie, e bine, e nimerit, este pilduitor chiar să le dai cu ceva, anume în cap — dacă a rămas ceva valabil, a rămas acea observație de artist, calitatea ei literară. Însușire zdrobită sub fălcile dialecticii materialiste.

Cel puțin ne-am ales cu atît: cu o imensă experiență nefericită. Catastrofal cîștig. Un cîștig, totuși, ducînd la ceea ce un politolog subtil numea „repaosul ideologic". Omenirea se va bucura în fine de o pauză binefăcătoare; cît? nu se știe. Măcar însă s-a înțeles, acum, în ultima decadă a mileniului ce se încheie, că nobilele utopii ale bătrînilor umaniști clasici europeni, — altoite de Marx, în secolul nouăsprezece, — puse în practică pe spinarea unui miliard și încă multe alte sute de milioane de inși, au provocat un dezastru universal. S-a înțeles că fericirea pămîntească nu poate rezulta din constrîngere. Că nici eficacitatea materială — ne mai vorbind de cea spirituală — nu e posibilă fără libertatea individului, fără adevăr și o comunicare sinceră, directă, critică, între cetățeni. Că o idee, chiar justă, dacă-i trecută prin labirinturile ministerelor de interne, cu toate anexele lor, plus fondul uman abject, ca aliat, scos la iveală, întreținut, folosit în mod diabolic împotriva oamenilor înșiși, împotriva tezaurului lor sacru, Conștiința, se strîmbă, se desfigurează pînă la grotesc. Și nu numai ideea politică, — cunoașterea în general. În locul ciberneticii, Abacul, Einstein (fugind de Hitler) ar fi fost judecat de staliniști, trimis la munca de jos. Arhimede însuși ar fi avut vreo șansă dacă descoperirea principiului fundamental al hidrostaticii ar fi făcut-o în anii cincizeci?... Sărind în pielea goală din putina în care se îmbăia, ar fi îndrăznit el să strige alergînd în culmea bucuriei **Evrika, Evrika!?** Ar fi fost arestat pe loc, anchetat, condamnat. Și celălalt — Galileu.... Ar mai fi avut el curajul să sufle, la interogatoriu, **și totuși se mișcă!?**

ERA o zi însorită la Siracuza. Trei ani îi ținuse la respect Arhimede pe romani cu mașinăriile sale. Pînzele corăbiilor se aprindeau de focul oglinzilor lui reflectînd soarele. Mai era și arma nouă, teribilă, a lui π, trei și paisprezece. Nici o ideologie politică din lume nu face cît face acest π. Ghemuit pe nisipul încins, bătrînul tot calcula la cercurile lui, fără de care NASA nu l-ar fi putut expedia pe **Voyager** spre stele. Invazia romană se revarsă în insulă. Cu paloșul în mînă, bruta, nemuritoare, se apropie, calcă pe cercuri, dinadins, apăsat, cu acea plăcere nestinsă a sadismului neghiob, popular, — posesorul cercurilor, adîncit în calcule, ridică fruntea și țipă enervat **nu te atinge de cercurile mele,** cuvinte ce pot suna oricînd **ca o devizã... Măcar să nu fi zis nimic. Să nu fi protestat. Dar cum să nu zici? — și acela îi dă una, precis în cap, și-l ucide. Era în anul 212 înainte de Cristos.**

Constantin Țoiu



HERCULE ÎN EXPEDIȚIA ARGONAUȚILOR – pictură cu figuri roșii pe fond negru, secolul V înainte de Cristos

DIN SUMAR:

● Reparația morală necesară ● Mircea Ciobanu în actualitate ● Interviu cu Mircea Zaciu ● O convorbire cu N. Steinhardt despre muzica ușoară ● Subtilitățile veselului haos ● Pelecinema ● Vasili Grossman: Madona Sixtină ● Ilustrația numărului: plastică de artiști români care trăiesc în străinătate (la pagina 18: „Romanian artists in the west" de Ionel Jianu)

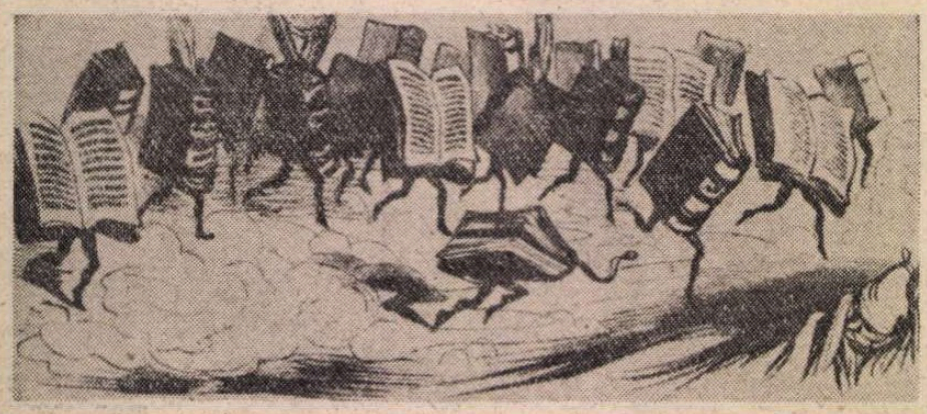
Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU MUREȘ

Post-scriptum: reparația morală necesară

AȘADAR, PRIMUL MINISTRU ÎNSUȘI A RECUNOSCUT, într-un interviu acordat agenției EFE, televiziunii și radioului național spaniol (și reluat de radio București și de ziarul **România liberă**, nu însă și de vreuna din publicațiile F.S.N. ori de TVR) că fosta securitate se află la originea provocărilor care au dus la incidentele sîngeroase din 13—15 iunie. Foști securiști, dintre care 4 000 au fost trecuți în rezervă numai în ultimele două luni, ar fi urmărit să destabilizeze regimul, spre a juca din nou un rol în guvern, în stat și în organele de ordine. Dl. Petre Roman a mai afirmat că „alte forțe" s-au găsit amestecate și la Timișoara, în decembrie, cînd nu manifestanții au atacat unitățile militare. D-sa s-a întrebat, referindu-se la actele de vandalism săvîrșite de unii dintre minerii sosiți în Capitală în dimineața de 14 iunie, lăsînd să se înțeleagă prezența în spatele actelor acestora a unor „alte forțe": „Cine i-a determinat pe mineri să facă aceasta ?" Un efect al acestor dezvăluiri s-a văzut și în cuvîntarea de investitură a președintelui Iliescu, în care doar caracteristica de rebeliune antistatală a mișcării din 13 a fost păstrată, nu și natura ei legionară, de dreapta, apreciere la care președintele a renunțat, nu fără temei. Cu alte cuvinte, dintre cele trei scenarii sugerate de noi săptămîna trecută, valabil s-a dovedit al treilea. Între versiunea devenită acum oficială (săptămîna trecută oficială era prima) și aceea propusă de noi subzistă totuși unele deosebiri. Sîntem de acord cu dl. Petre Roman (deși, în fond, mai corect ar fi să spunem, dată fiind cronologia, că d-sa e de acord cu noi) că „manifestațiile care au provocat ciocniri, au avut un caracter marcat antistatal și NU au fost organizate de rebeli din popor sau (de) oponenți ai sistemului, ci de oameni pregătiți să atace instituțiile de stat". Deosebirea apare în două privințe. Mai întîi, noi credem că **exact aceiași oameni** dinainte instruiți au fost la originea atît a incendierii TVR și a sediilor poliției din seara de 13, cît și a devastării sediilor partidelor, a Universității și Institutului de Arhitectură, precum și a vînătorii de vrăjitoare din 14—15. Dl. Petre Roman se mărginește a sugera discret identitatea, în întrebarea de la sfîrșitul interviului. Mărturiile existente arată limpede nu numai cine i-a determinat pe mineri să se comporte ca niște vandali, dar și cine i-a condus în instituțiile și la persoanele care trebuiau „pedepsite". Cazuri ca acelea ale fostului ofițer de securitate Cămărășescu (vezi **Expres** și **România liberă**) sau ale fostului anchetator de securitate în afacerea Goma (vezi **Dreptatea**), ambii deveniți conducători de mineri (iar Cămărășescu apărînd la TVR !), nu sînt, cu siguranță, izolate. În al doilea rînd, noi nu credem că doar securitatea dezafectată a participat la evenimente. Există indicii tot așa de limpezi că au participat și securiști aflați în continuare în funcție. De pildă, ușurința cu care a fost devastată și arsă clădirea din Calea Victoriei — Eforie a poliției e o dovadă de existența unor complicități interioare. Incendiul a izbucnit la... ultimul etaj, într-un moment în care atacatorii nu pătrunseseră decît în curte. Între civilii și militarii care au condus pe mineri în zilele de 14 și 15 în raidurile lor s-au aflat oameni cu funcții și grade în M.Ap.N. și în poliție, ba chiar simpli activiști F.S.N. Unii nici nu și-au ascuns rolul de șefi. Era neîndoielnic că poliția și armata primiseră dispoziții să însoțească comandourile de mineri și să le îndrume. Întrebarea este : de la cine emanau aceste ordine ? Dl. Petre Roman afirmă că președintele și guvernul au cerut minerilor și altor muncitori sosiți din provincie „să se deplaseze în Piața Universității și să ajute la deblocarea ei", adăugînd : „Cîteva ore mai tîrziu, am fost confruntați cu situații complet diferite, cu brutalități, cu acte de vandalism, cu devastarea sediilor celor două partide de opoziție și cu agresarea unor persoane nevinovate". Dacă guvernul își declină în acest fel categoric răspunderea, înseamnă că altcineva poartă această răspundere și trebuie să ni se spună cine anume.

RECUNOAȘTEREA ERORII ESTE LAUDABILĂ. Dar, pentru a avea cu toții conștiința împăcată (și, mai ales, pentru a nu se mai repeta tragedia), mai e necesar ca guvernul să reabiliteze moral pe cei care au fost calomniați, prin acuzația de instigare, ca să nu mai vorbim de cei aflați încă în spitale, cu grave leziuni sau fracturi în urma bătăilor. Dl. Petre Roman, care a făcut declarațiile amintite unor reporteri străini, trebuie să se adreseze țării cu acele clarificări și să prezinte scuzele guvernului său pentru eroarea de apreciere comisă. Așteptăm același lucru din partea unor ziare **(Adevărul, Azi, Libertatea** etc.) care s-au dovedit extrem de vehemente în în campania lor contra unor intelectuali și publicații independente sau din opoziție pe care le-au taxat de instigatoare la dezordine și destabilizare. Dl. Răzvan Theodorescu este dator **României libere** scuze pentru a fi îndreptat în chip ingust contra ei furia opiniei publice, traumatizate de ce se petrecea la TVR și incapabile în acele clipe să reacționeze nuanțat. Procuratura trebuie să elibereze pe Marian Munteanu și pe alți lideri ai organizațiilor care s-au aflat în Piața Universității și care sînt în continuare inculpați pe nedrept. Mai e, în fine, necesar ca acea comisie parlamentară (aleasă cu inexplicabilă reticență din partea majorității care nu a voit cu nici un chip să admită că violența din 13 și cea din 14—15 are aceleași cauze și e la fel de nejustificată, refuzînd Universității și Arhitecturii dreptul de a sta alături de sediile unor partide pe lista instituțiilor vandalizate) să procedeze la dezvăluirea completă a adevărului. **Opinia publică n-a fost doar traumatizată, ci și dezinformată.** Concluzia noastră e că dezinformarea a jucat un rol la fel de mare ca și violența fizică. Trebuie pus capăt atitudinii discriminatorii în informație, dacă nu dorim să retrăim momente ca acelea din 13—15. Nu ne facem iluzii că vom fi ascultați, dar ne simțim datori să pretindem reparațiile cuvenite pentru toate victimele și pentru toți cei pe nedrept acuzați. Cît despre leziunile morale suferite de sute de oameni tineri și mai puțin tineri, cît despre mutilarea sufletelor lor, sîntem sceptici că ele vor putea fi vreodată vindecate. Singurul lucru pe care ni-l dorim este ca astfel de lucruri să nu se mai repete.

N.M.



NE SCRIU CITITORII

Stimate domnule Manolescu

Îngăduiți-mi (totuși !) ca simplu cititor al revistei dv., — întrucît împrejurările vitrege, de-o viață, au determinat condiția mea de „veșnic veleitar", — fiind nevoit, în aceste circumstanțe, să mă prevalez de faptul că la un moment dat m-am aflat în atenția unor Geo Dumitrescu, Ștefan Aug. Doinaș, Anghel Dumbrăveanu etc., care m-au și sprijinit cît le-a stat în putință, înlesnindu-mi apariția prin revistele literare sub numele [...] ; îngăduiți-mi, deci, să vă relatez, pe scurt, momentele unei zile din viața mea de „slujbaș" la stat, fără nici-o pretenție estetică, ci doar documentară. Simt imperios nevoia să mă mărturisesc. Altfel n-aș avea conștiința împăcată. Să-i zicem relatării „Strict autentic" :

Realitatea depășește orice închipuire. Iată un truism care niciodată nu va cădea în desuetudine. Cele ce urmează nu se petrec în sfera oniricului, n-au un caracter verosimil, probabil sau veridic. Sînt strict autentice și de aceea, poate, incredibile.

Sîntem la prima oră, la semnarea condicii. Șeful contabil și șeful serviciului contabilitate se întrec în a-și exprima indignarea, înfierînd vehement vandalismul, barbaria celor întîmplate pe 13 iunie. Acuză organele de ordine și armata că n-au intervenit mai prompt, mai hotărît. Trebuie să remarc, fără prejudecăți, fără spirit vindicativ, că sînt aceiași șefi care s-au bucurat de scaunele lor și înainte de 22 dec. Executanți obedienți dacă nu zeloși, mici dictatori pe feuda lor, expresii tipice ale oportunismului carierist, unși cu toate alifiile.

Gură proastă cum sînt, n-am ce face și-mi exprim părerea că evenimentele petrecute sînt doar efectele unor cauze mai adînci.

Furioși, cu ochii ieșindu-le din orbite, în stare să mă ia la bătaie, mă interpelează și mă acuză pentru cele întîmplate, ca și cînd aș fi participat direct la evenimentele detestabile sau le-aș fi pus eu la cale. Le spun că, din principiu, detest violența de orice fel, că nu împărtășesc cu nimic cele întîmplate, dar susțin că acestea trebuie să fie efectul tragic al unor cauze obscure, nedeslușite.

Privit cu tot disprețul și ostilitatea, sînt lăsat în plata domnului. Ce pretenție poți avea de la un... poet, de la un nebun care habar nu are ce-i aia politică și cu ce se mănîncă.

Între timp biroul s-a umplut. Atmosfera rămîne tensionată tot cursul zilei. Colegele nu mai contenesc cu discuțiile, căutînd zadarnic să afle adevărul. Sînt singurul bărbat rămas între ele. Șeful e într-o continuă alertă. Iese, iar dispare, nu se știe unde și de ce. Directorul a plecat cu muncitorii la miting.

La ora H a zilei vorbește președintele țării, liber ales. Susținut și aclamat de entuziasmul general al minerilor, chemați să apere democrația, să mențină ordinea într-o capitală debusolată.

Ascult cuvîntarea și sînt consternat. Totul mi se pare a fi un vis urît. Violența tonului, limbajul, acuzele, intoleranța, exacerbarea. Trebuie să fie clar pentru toată suflarea că forțele legionare au acționat bestial în vederea unei lovituri de stat, că o anumită presă și anumite virfuri ale inteligheției se fac vinovate, că partidele de opoziție au fost funeste pentru democrația noastră „originală" și trebuie lichidate. Să nu se mai tolereze nimic, să se ia toate măsurile etc., etc. Ceea ce se și face, cu sprijinul nepreocupețit al minerilor.

Displăcîndu-mi profund manevrele politicii, ticăloșiile pe care le generează și le întreține, era imposibil ca în atîția ani de muncă să nu mi se cunoască părerile, speranțele în instaurarea unei reale democrații. De fiecare dată cînd luam act de intervenția unui om de artă sau de cultură, la televizor, în presă mă bucuram. Urmăream cu interes orice demers pentru libertate și democrație și făceam chiar recomandări colegilor. Atitudinea mea era fermă, deschisă. Șefii nu încetau să ia în derîdere totul, să discrediteze, să murdărească. Ei, cei ce ne interziceau pînă și cea mai scurtă discuție asupra unui film, a unei cărți, pînă și deschiderea unui ziar, după bunul lor plac. Amenințîndu-ne la orice pas, conform „indicațiilor", cu desfacerea contractului de muncă, așteptînd la poartă o sută să fie angajați.

Așa se face că în ziua de 13 eram deja un om cu „antecedente". De partea „legionarului" Liiceanu, a „Bosgoriței" Doina Cornea, a „monarhistului" Paleologu, a „poetesei" (peiorativ !) Ana Blandiana etc.

După ce mitingul a luat sfîrșit în aclamațiile unanime ale bravilor mineri, cu adeziunea totală a beneficiarilor vechilor structuri, mi-era dat să văd fața șefului exultînd de satisfacție. Învinsese. Și, n-a lipsit mult, ca, din te miri ce, să-și reia prerogativele de mic dictator. Să terorizeze iarăși, urlînd, amenințînd colectivul. Să-i știe de frică. Și nu mică mi-a fost mirarea cînd mi s-a adresat, amenințîndu-mă că dacă nu-mi văd de treabă și mai fac politică (adică am și eu o părere personală, sînt în dezacord cu el), oricînd pot fi acuzat că sînt legionar, oricînd pot fi dat afară din serviciu.

I-am răspuns că nu mi-e teamă de nimeni și de nimic, că politică eu nu fac și nimeni nu are a-mi reproșa în privința executării atribuțiilor, rugîndu-l, totodată, să renunțe la metehnele comuniste, la teroarea urletelor și amenințărilor. Ca la niște sclavi pe moșia d-lui (asta doar am gîndit-o !).

Așa stînd lucrurile, revoluția a învins, „democrația" minerească, s-a instaurat, orice încercare a exprimării libere fiind un act fascist sau legionar, n-avem decît să fim liniștiți și împăcați, orice s-ar mai întîmpla cu noi. Și, copleșit de neliniște, vă mărturisesc că ne putem aștepta la orice. Într-o democrație „originală" totul fiind posibil.

Un popor încătușat, înfeudat și orbit diabolic atît amar de timp, cu complicitatea oportunismului pervers și a ticăloșiei de toate gradele, a fost încă o dată înșelat și-i musai să-și continue tragedia pînă la capăt.

Cu cele mai alese sentimente,

P.V.

(Din motive lesne de înțeles, n-am putut da numele semnatarului acestei scrisori).

Stimate domnule director,

Ca ex-redactor al revistei literare ANUL 2000, aș vrea ca, prin bunăvoința dumneavoastră, să aduc la cunoștința ex-colaboratorilor/cititorilor numitei publicații următoarele : după tipărirea numărului 3/martie 1990, asociația fondatoare s-a desființat, urmare a unor disensiuni așa-zis de principiu. Pe scurt, cum s-a mai întîmplat, din păcate, în istoria „mișcărilor de idei" (oricît de modeste), a învins și de această dată mercantilismul, tentația pricopselii cu orice preț, prin orice mijloace, și mai ales prin exhibarea vocii de jos, țîșnită direct din glanda cu venin a refulatului. A refuzatului.

Reapariția, după o sincopă de două luni, a revistei ANUL 2000 sub egida „de onoare" a Societății Scriitorilor Români, cu numele poetului Cezar Ivănescu pe frontispiciu — constituie în sine o tentativă izbutită de (la) făr'-de-lege. O fraudă pe care d-sa o comite poate fără să știe. Fără să știe că există deja, înregistrată ca persoană juridică încă din luna martie, o asociație culturală ANUL 2000 (!). Fără să știe că ideea, totuși bunul cel mai de preț pentru un intelectual, **ideea**, nu banul (ah, ochiul dracului, ce să-i faci ?), ideea conținută în titlul revistei aparține unui scriitor, altul decît însuși Cezar Ivănescu sau oricare dintre emulii săi (! ?). Se naște întrebarea : cum vă simțiți, domnule C.I., parazitînd „onorific" o frumoasă (idee) care nu vă aparține ? N-aș vrea să cad în viscoasa capcană a limbajului d-voastre, dar am impresia, și v-o spun franc, bărbătește și nu mitocănește, că vă aflați în delict. Flagrant. Cum m-aș fi aflat eu, bunăoară, dacă printr-un delicios hazard mi-aș fi văzut într-o zi modestul nume pe una din cărțile lui C. I. Însă hazardul, măcar el, are bunul simț să nu-mi joace o asemenea festă „onorifică". Și iată-mă irevocabil condamnat să semnez exclusiv propriile-mi producții, propriile-mi biete idei. Vorba cîntecului : bune, rele, dar ale mele. Iar dacă-mi mărit vreuna dintre ele, n-aș vrea de mire tocmai pe Richard al III-lea. Nici pe drăguțul de Iago, autor la propriu al raptului. Nu-i scriu numele real, fiindcă nu are. Și-a confecționat unul din eteruri edulcorate. Prin siluirea unui tranDafir.

Un lucru e limpede : S.S.R. încearcă să existe prin copierea în negativ a Uniunii Scriitorilor. N-are idei. Așa că le fură, ca-n codrul (cadrul) democrației. De unde poate, și cum poate. Cu Iago cu tot. Rezultatul nu poate fi decît o caricatură. Jalnică. Să lăsăm.

Deci, domnilor ex- și viitori colaboratori, vă așteptăm în paginile unei reviste noi și curate. Cînd va fi să fie. Cît privește ANUL 2000, Dumnezeu cu mila ! Ne disociem public de hoitul batjocorit al ideii. Nici Patriarhul, se știe, nu ne-ar putea-o înapoia — pe ea, pe idee — neîntinată, oricît prisos de smirnă și tămîie s-ar prăpădi în arderi deasupra leșului. Pierdem ceva dacă rămînem cu convingerea că (tot bunul simț o spune) marile idei plutesc în aer ? Și că, pentru a le capta, e nevoie între altele de înălțime morală ?

Cu acestea îmi reprim orice elanuri polemice la adresa S.S.R. Un răspuns la nota mea îl consider nul și neavenit. Ar trăda, încă o dată, criza de subiecte. Mania publicității, ca spectacol al lipsei de duh. Dezolant spectacol ! Vă rog, cortina !

Cu mulțumiri,
MARIAN DRĂGHICI,
membru al Uniunii Scriitorilor

Domnule Director,

Se pare că după Revoluția din decembrie fabricile de profil au trecut la producerea unui nou tip de hîrtie, destinată unor ziare și reviste : acela care suportă orice înjurie, denigrare sau calomniere, fără măcar a... ros. Altfel nu se explică de ce una dintre cele mai serioase și respectabile reviste de cultură — am numit, evident, „România literară", pe care, personal, o apreciez încă de la prima sa apariție — poate publica, fie și sub masca formală a neimplicării redacționale de tipul „Ne scriu cititorii", suita de injurii, aprecieri defăimătoare și calomnioase, sub semnătura „omului de bine" Radu Băiesu. Sînt convins că aceste rînduri au fost strecurate pe ușa din dos, deoarece nici un gazetar care-și respectă meseria nu și-ar fi permis să publice asemenea fantasmagorii, fără ca măcar să verifice, cît de cît, autenticitatea și veridicitatea celor semnalate. De aceea, mă văd nevoit să **protestez vehement împotriva conținutului și a modului tendențios** (chiar suburban) în care sînt prezentate faptele în articolul **Oameni pe care nu-i mai vrem** din „România literară" din 7 iunie 1990. Deocamdată în presă (și sper că în același spațiu, deoarece și eu mă consider un cititor al revistei), și într-un viitor foarte apropiat în fața instanței judecătorești, unde domnul Radu Băiesu are posibilitatea să probeze cele afirmate. Pentru că, în cele din urmă, trebuie să avem putința de a ne apăra, în mod civilizat, de veleitari. Mai ales că sînt suficienți confrați de-ai autorului (de astă dată, cu adevărat profesioniști) care mă cunosc, dar nu în ipostazele grotești prezentate de autor. Și, în numele bunului simț, care trebuie să guverneze odată societatea noastră civilă, nu-mi permit, într-o revistă de cultură, să fac portretul semnatarului articolului denigrator, personaj cunoscut, de altfel, foarte bine, în cercurile pe care le frecventează. Ar fi sub demnitatea mea !

ION TOMESCU

În loc de orice poem:

Tu ce-ai fi vrut?

ACUMA știu de ce ești posomorît. Acuma știu de ce ți s-a șters de pe față lumina aceea care îmi aducea aminte de sorgintea noastră, a tuturor, cerească. Știu acum și de ce umbli cu ochii în pămînt, cu dinții strînși, cu buzele pecetluite, nedormic să mai privești în ochii aproapelui tău, să-i mai auzi glasul.

Tu ai fi vrut să fie bine.

N-ai vrut puțin lucru — dar parcă niciodată, de la război, această dorință n-a fost mai întemeiată ca acum, parcă niciodată n-ai trăit cu mai multă putere credința că ți-ai cîștigat dreptul de-a te socoti iarăși o făptură ce se naște doar o singură dată pe pămîntul lui Dumnezeu și că neasemănarea ta cu nimeni îți dă liberă trecere spre ceea ce oamenii numesc fericire.

N-ai vrut puțin lucru — dar de data aceasta dorința ta se născuse din amestecul sîngelui cu pămîntul ; de data aceasta porunca istoriei fusese ca sîngele să curgă la vedere și nu într-ascuns, ca odinioară ; ai avut așadar pînă și îndreptățirea de-a spune cu glas tare ceea ce doar cugetul îndrăznea să-și murmure : că pe sîngele vărsat la întuneric, în dedesubturi, n-au crescut decît, ca două plante negre, ura celor ce l-au vărsat și neputința victimelor de-a răspunde după legea măsurii pentru măsură ; că acum, iată, ai văzut cu ochii tăi cum cerurile s-au deschis ca să primească aburii sîngelui, suind de-a dreptul de pe pămînt, ca în vechime fumul arderilor-de-tot.

Sîngele acesta te-a stropit pe mîini, pe umeri, pe față. Unde a picat el, a lăsat urme ca de arsură — și dacă ți-a mai rămas o bucurie dintre atît de multele pe care ai fi avut dreptul să le trăiești și nu le-ai trăit, ei bine, ea vine din credința că puterile nici unei ape nu vor izbuti să le facă nevăzute. Căci stropii acestui sînge nu te-au pîngărît : te-au însemnat — pentru ca uitarea să nu biruiască asupra ta niciodată.

TU ce-ai fi vrut ?

Tu ai fi vrut să fie bine — ticălosul să fie sancționat după faptele sale ; delatorul să fie împins cu severitate la marginea societății ; cel ce trecea pe lîngă tine făcîndu-te să înțelegi, numai dintr-o aruncătură de ochi, că poate oricînd să-ți modifice destinul, cel ce trecea pe lîngă tine însoțit de duhul rău al amenințării, să se retragă în locurile unde numai ascultarea cuminte și desăvîrșită îngăduie viețuirea ; cel ce-și făcuse îndeletnicire din preschimbarea minciunii în obiect de credință să-și cîștige pîinea de toate zilele cu ajutorul oricăror alte mijloace numai nu cu ajutorul cuvîntului ; răspînditorul de frică să-și părăsească locul dobîndit prin răspîndirea fricii ; cel ce s-a hrănit din plata pentru aplauze să se întoarcă la munca lui de odinioară sau, dacă n-a avut una, dacă din copilărie altceva n-a apucat să învețe, doar cum să potrivească palma răsunătoare de palmă, să fie trimis printre lucrătorii de pămînt, printre coborîtorii în adîncurile de sare, printre teslarii de la marginile pădurilor, printre țesătorii de năvoade, printre fierari, printre vînturătorii de nisip.

Așa ai crezut — că a venit vremea ca lucrurile să-și intre în matca lor iar omul să-și recunoască, în sfîrșit, locul ce i-a fost hărăzit în lume încă de la naștere. Iar cel ce și-a pierit cu condeiul în mînă fratele — să tacă ! cel ce a scormonit printre rîndurile poeților și povestitorilor după înțelesuri ce-ar fi vrut să zdruncine sumbrul monolit dictatorial, cel ce le-a arătat cu degetul și le-a hulit pentru liniștea lui și pentru netulburarea siestei lui păcătoase — să tacă ; cel ce știindu-se pe sine pîngărit și i-a pîngărît și pe alții, vrînd ca nimeni să nu mai rămînă bun de dat pildă pentru năzuința omului de-a se păstra în curățenie, cel ce la porunca îndeletnicirii lui pîngăritoare a aruncat lătură pe haina celui nevinovat — să tacă ; calomniatorul — să tacă. Atît ai fi vrut : să tacă, măcar pentru o vreme ; nu să piară, căci nu tu hotărăști peste viețile oamenilor, ci numai să tacă — el și asemenii lui.

Erai îndreptățit să crezi că dorința aceasta este mai întemeiată ca oricînd — și plînsul fiului tău pentru viața pierdută a celor de-o virstă cu el l-ai ascultat într-o noapte ca pe încă un argument al îndreptățirii tale.

ACUM știu de ce ești posomorît. Tu ai uitat pentru o clipă tăiosul avertisment al bătrînului Iov, ai uitat că „în ziua nenorocirii cel rău este cruțat" și că „în ziua miniei el scapă" — tu ai uitat că legea compensației, strămutată în universul moral, nu e decît un leac mîngîietor pentru cel drept, ca și pentru cel ce-și face o datorie din a-și îmbărbăta copiii și a-i învăța să lucreze în fața (și în pofida) dovezilor strigătoare ale zădărniciei. Tu chiar ai crezut că va fi bine.

Și ce vezi ?

Vezi o adunare de lume într-o piață. Plouă, dar ploaia nu alungă pe nimeni acasă, la un adăpost mai sigur decît umbrelele și pomii ce străjuie spațiul. Oriunde întorci privirea dai cu ochii de fum — flăcări și trîmbe negre de fum se ridică pînă la cer din interioarele arse pe trei sferturi ale unor mașini. Nici nu-ți vine să crezi că de-aici, din aceste locuri, acum o lună s-a ridicat răsunetul unui cîntec ce-ar fi trebuit să se lipească mai bine de mintea acelei Europe în stare să decidă, nu prea demult, că e mai bine roșu decît mort. Acum nu mai cîntă nimeni ; ca să cînte cineva „mai bine mort decît comunist !", i-ar trebui ceva mai multă putere — puterea de afirmare a mulțimii s-a scurs, în locul ei n-a mai rămas decît deznădejdea și un fel de furie a neputinței și a dezorientării. Ochii oamenilor privesc fără nici un gînd spre coloanele groase de fum ; din cînd în cînd, cîte o sticlă încendiară dă flăcărilor înălțime și vuiet. De la înălțimea unui balcon, un bărbat tînăr se adresează unui grup de oameni ceva mai compact, situat în centrul mulțimii — stația de amplificare, plină parcă de apă și bolborositoare, alterează vocea tînărului dar nu într-atît încît să nu deslușești printre zgomotele de prisos, insistentă și rugătoare, ridicîndu-se uneori pînă la treapta de sus a poruncii, chemarea la non-violență. Îți dai seama că totul e zadarnic. De unde argumente ? Tînărul pare să fie mai sărac decît oricînd în argumente, te gîndești că micul lui discurs a început și s-a sfîrșit în afara oricărei demonstrații. Ce se va întîmpla de aici înainte ? îți întrebi sufletul — în care vreme, ce vezi ? Vezi cum mulțimea se desparte în două, o parte pornește spre clădirea poliției, să-și scoată de-acolo arestații, parte rămîne să stăpînească mai departe piața și să aștepte. De-aici înainte se poate întîmpla orice. Nu-ți dai seama cînd s-a isprăvit ploaia, nici cînd s-au uscat hainele pe tine. Ești liniștit ? Nu : ești apatic — ceva se pregătește să moară, ceva a și murit de tot ; ridici din umeri — și, totuși, soiul acesta de apatie te ajută să cugeți rece și să-ți urmărești cu atenție gîndurile. Oriunde te întorci dai cu ochii de grimasele neliniștii, ale furiei, dar și ale unei indiferențe care desparte greu cumințenia de nebunie. Îți aduci aminte că la nici un ceas de la cutremurul din Martie 77, un domn în vîrstă te-a făcut să crezi că în urma unei calamități naturale omul își cheltuiește toată frica acumulată în vreme de liniște și că atunci, tocmai atunci, nu e cel mai nimerit să-l întîrîți. Privești la fețele oamenilor și constați că domnul acela de odinioară nu intrase zadarnic în vîrsta senectuții : pe nici una dintre fețele celor ce se mai află în piață nu descoperi trăsăturile fricii, mai degrabă ale îngrijorării — frica e de la Dumnezeu, te gîndești, și e bună întrucît reglează prea marea cutezanță a ființei, acoperindu-i acțiunile cu necesara și obligatorie citime de îndoială ce-l face pe om apt să-și asculte și rațiunea. Un tînăr spune : Gata, nu mai pot, am făcut destul timp cenaclu, am cîntat destul și nimeni nu ne-a ascultat ! — și ochii lui injectați de nesomn caută cînd spre flăcările ce pîlpîie la intersecția cu Batiște, cînd spre balconul, acum gol, de unde fusese chemat cu stăruință la calm. În mîna cui sînt frîiele ? Oriunde, numai nu în mîna acestui tînăr cuprins de minie, nici chiar în mîna vorbitorului de la balcon, pe care-l vezi chiar acum întorcîndu-se în piață, ținut de brațe de doi bărbați, în fruntea unei coloane. Și ce auzi ? Că toți cei ce fuseseră luați și duși astăzi dimineață ca să fie închiși în clădirea Poliției au fost eliberați. Și ce auzi ? Că zidirea miliției de odinioară arde. Ceva s-a schimbat : de-acum înainte se poate afirma orice, e loc destul pentru acoperirea oricărui păcat, e loc să întorci căruța oricărei demonstrații.

Ce se spune la radio ? Ce se spune la televizor ? Ce află acum despre întîmplările din oraș omul ce-și hrănește curiozitatea cu ficțiunea audio-vizională ? El a început să aibă mai multă încredere în ceea ce îi arată ecranul televizorului decît în ceea ce vede cu ochii lui — trebuie să îți amintești de opinia lui.

Tu ai fi vrut să fie bine — și iată, nu este. Puținul bine cît a fost a ținut mai degrabă de nădejdea ta decît de realitate. Se va căuta un vinovat ? Da, și va fi găsit, dacă nu cumva a și fost. Și pe seama lui va fi pusă orice nemulțumire, chiar și nemulțumirea că în țară există o opoziție.

Cine a avut nevoie de-o unanimitate zdrobitoare n-ar fi trebuit să îngăduie apariția atîtor reviste ; ar fi trebuit să țină seama de faptul că, după patruzeci de ani de tăcere, oamenii vor simți nevoia să vorbească și încă fiecare după felul cum îl va îndemna cugetul. Iată acum un prilej ca, după șase luni de vorbire pe toate limbile, cei obișnuiți cu o singură opinie să se ridice cu răbdările ajunse la capăt și să dea cu pumnul în masă strigînd : Liniște.

Liniște nu va fi decît în ceasul cînd va fi rostit întreg adevărul ; cînd omul politic nu-l va mai socoti drept tabu sau drept un privilegiu ; cînd cetățeanul însuși nu se va mai teme de ascultarea lui pînă la capăt și nu va mai accepta ca nevoia lui de liniște să fie adăpată de oriunde, chiar și de la sursa mistificării.

Și-acum ce vezi ? Vezi mulțimi adunate în jurul unei zidiri înalte, deasupra lor, iritîndu-le pînă la răcnet, dă tîrcoale un helicopter. Cineva ar trebui acum să le vorbească și să le trimită acasă, dar nu vorbește nimeni — și dacă ar vorbi cine ar sta să-l asculte ? Acest trup mare se va destrăma în curînd, dar pînă atunci el este în stare de orice. Cîndva, în copilărie, unul din supraviețuitorii celor două fronturi ți-a povestit despre un om decapitat care, înainte de-a se nărui cu totul, a continuat să alerge o vreme, să se lase la pămînt și să alerge iarăși, ca și cînd despărțirea cugetului de trup nu s-ar fi petrecut. De aici încolo, e loc pentru orice faptă. Cine va lovi n-o va face neapărat din propria-i voință, ci și pentru că omul de alături a lovit ; de aici încolo, pot să se arate și sfărîmătorii de profesie și incendiatorii.

Zi nefastă și încă de nepovestit !

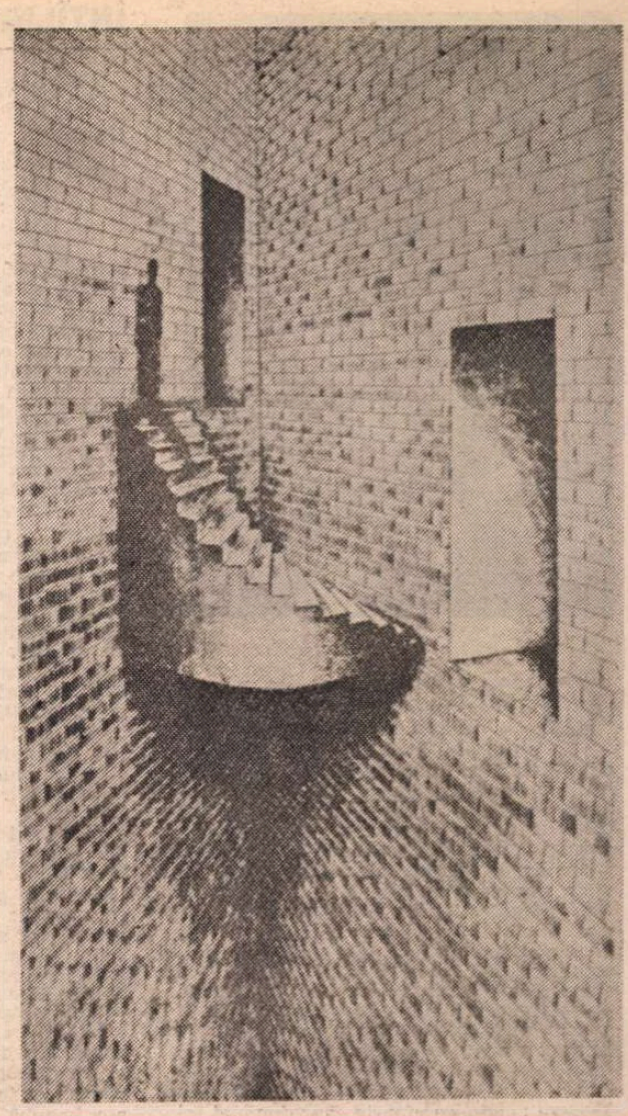
În această confuzie demonică numai spiritele simplificatoare și fanaticii — care ajung la fanatism tot prin operația simplificării — se mai pot descurca. Tu nu. Ție orice amănunt ți se pare important ; aptitudinea de-a ierarhiza întîmplările după mai marea sau mai mica lor semnificație te-a părăsit, trebuie să te retragi înainte ca valul de spaimă ce acoperă din vreme în vreme mulțimea să te cuprindă și pe tine și să te facă agresiv.

O, cuget clar.

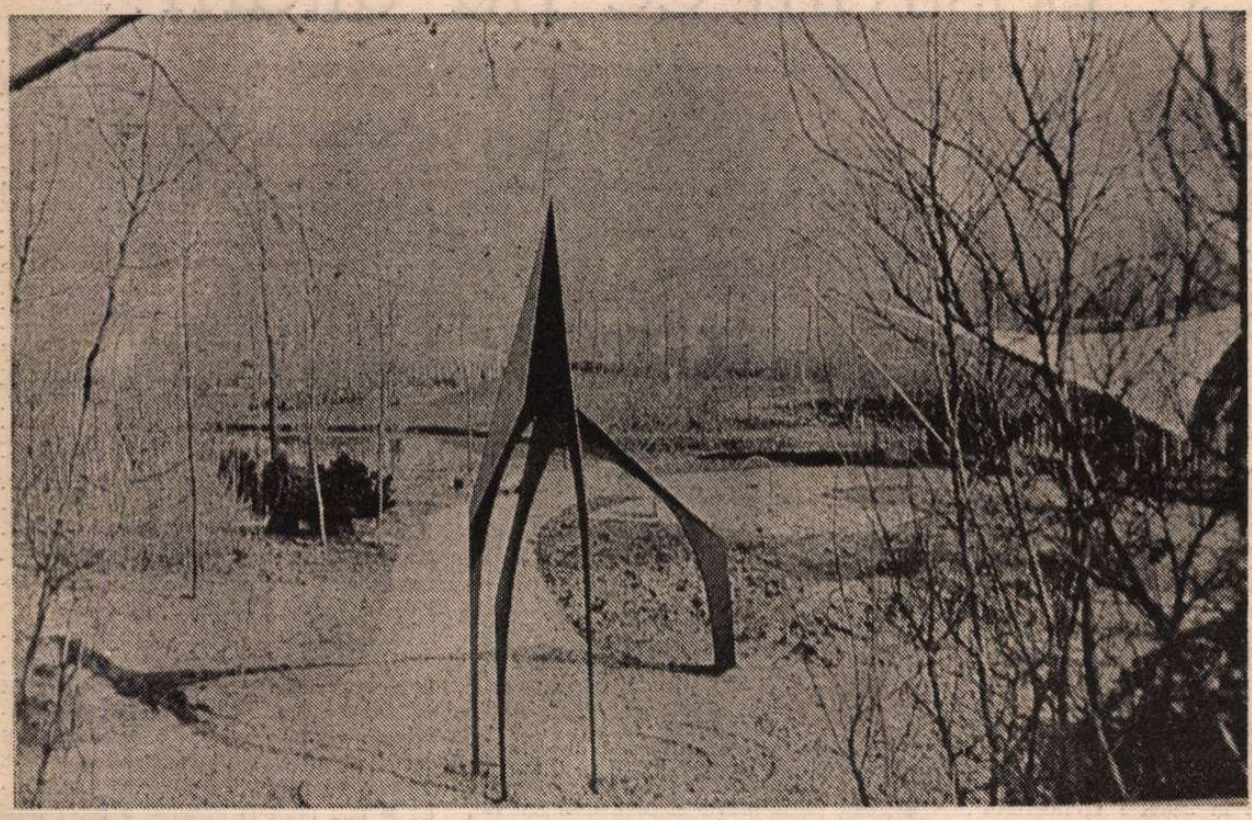
Te întorci acasă cu privirile în pămînt. Și vreme de două zile ce auzi ? Că trebuie să ne unim strîns în jurul guvernului. Ce-a fost ? O încercare de lovitură de stat, condusă de intelectuali extremiști, de legionari. Unde sînt legionarii ? Aș vrea să văd unul, aș vrea să-l văd pe doctrinarul violenței și al xenofobiei. Oameni cu apucături legionare sînt, scrierile unora dintre ei le-ai văzut tipărite în Săptămîna de odinioară, în Luceafărul de odinioară. Nu, nu despre ei e vorba în acest fel vag de informare a opiniei publice — peste cîteva ceasuri vei înțelege că legionari sînt intelectualii care n-au spus un da confuziei cu dinadinsul ce s-a instalat în țară încă din primele săptămîni ale lui Ianuarie.

Unde este sociologul ? Unde este cel priceput în chestiuni de psihologie colectivă ? Nu ei ar trebui să-și dea cu părerea despre nefastul 13 și despre și mai nefastul 14 Iunie ? S-ar zice că nici acum nu este nevoie de specialiști. Ei s-ar cuveni să te călăuzească pînă aproape de înțelegerea cauzelor din adînc ale dramei — ei, și nu omul de pe stradă, care, fără să șovăie, împrăștie știrea că vina o poartă Blandiana, Paler, Liiceanu și alții ca ei. Care ar fi fost datoria scriitorilor ? Să pună umărul la dosirea procedeelor de manevrare a conștiințelor. Să tacă. Să-și dea consimțămîntul. Să ajute la suirea majorității spre sută la sută. N-au făcut-o. Și ce vezi ? Un om este ținut de mîini și bătut cu bîtele. Și ce vezi ? Pe o stradă din Europa, un bărbat fugărește două femei. Și ce vezi ? O bătrînă scuipă peste rănile unui adolescent. Sfîntă simplicitate. Așa crede ea că-și va dobîndi liniștea sufletească, pîinea, mîntuirea. De ce te îndoiești că Dumnezeu i le va da pe toate, întocmai după credința ei ?

Mircea Ciobanu



Desen de EUGEN MIHĂESCU



INGO GLASS : **Expansiune spațială**

ÎNTÎLNIRI CU

Alexandru Ivasiuc

O MONOGRAFIE închinată lui Al. Ivasiuc și apărută relativ recent sub semnătura lui Cristian Moraru (Ed. Minerva, 1989) mi-a readus în minte figura și opera regretatului romancier și eseist, dintre cei mai mari prin structura sa lăuntrică contradictorie, dar și prin destinul accidentat, curmat prematur, în plină afirmare. L-am cunoscut îndestul pe autorul **Păsărilor** pentru a atesta că vanitatea lui scriitoricească va fi fost plăcut gidilată văzînd că a inspirat o monografie atît de savantă și în care bibliografia critică, precumpănitor anglo-saxonă, îi plasează opera într-o țesătură explicativă demnă de cele mai complexe fenomene ale artei.

Cum nu vreau să vorbesc în numele lui, voi adăuga la aceste temeiuri de admirație și unele mici rezerve față de întreprinderea monografică a lui Cristian Moraru : analiza foarte aprofundată și subtilă nu duce la rezultate de ordinul valorizării estetice, iar „situația" atît de particulară a lui Al. Ivasiuc e văzută într-un fel de transcendent a-istoric, de mirare tocmai pentru cel care l-a cunoscut pe omul atît de implintat în realitate, trăind în cotidian și chiar cu ambiții în acest domeniu să-i zicem al relativului și imanenței. Spirit original în generația sa, el avea totuși legături certe cu romancierii eseiști interbelici, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Anton Holban pe care nu cred că i-ignora, deși nu-i cita printre precursorii săi. Ca și scrisul ultimilor doi, stilul lui Ivasiuc era marcat de experimentalism, interesant prin aceea că incită spiritele mai mult decît le-ar satisface și dă certitudini doar de ordinul... provizoriului. O anume febrilitate juvenilă, o dispersare îi marchează traiectoria mai ales după o vreme, căci dacă primele patru romane pivotează cam în jurul aceleiași teme, **Apa** și **Corn de vînătoare** se deosebesc tranșant de rest, iar **Racul** (indiscutabila lui capodoperă) reia problematica veche într-o nedisimulată ecuație, dată ca atare, în care virtuțile lui intelectuale să se regăsească transfigurate într-o adevărată sinteză ideologică și artistică. **Racul** nu e „altceva" în opera lui Ivasiuc, așa cum se întîmplă cu surprinzătorul roman **Apa** (aproape un pariu cu sine al autorului că va scrie un roman de Titus Popovici), ci o chintesență a talentului și preocupărilor demonstrative ale autorului.

Al. Ivasiuc era un spirit prin excelență politic și în această calitate își căuta adversari și aliați nu numai în literatură dar și în viața literară. Fără a-mi fi arătat o specială simpatie, am simțit din partea lui o curiozitate încă de cînd am apărut printre scriitori : dacă nu mai putuse cîștiga într-o alianță, sînt convins că m-ar fi dorit măcar complice. Al. Ivasiuc vedea viața ca un cîmp de luptă și își închipuia că, în regimul comunist, în care el era un net handicapat, va putea să izbîndească studiind și adoptînd armele adversarului. Primele lui patru romane, în ciuda unor calități certe, se întemeiază pe această eroare : autorul lor era obsedat de putere și de ideea de putere, pe care o analiza în retortă și o trecea prin alambicurile sale cerebrale, deducînd-o din scrierile programatice ale marxiștilor, închipuindu-și că prin abilitate și eforturi intelectuale va ajunge în situația dorită. De aici, mitificarea statului (a directorului, omului cu funcții înalte, deținînd „poziții" de superioritate), dar avînd și probleme de conștiință și contorsiuni morale. Aceeași eroare a comis-o într-un stil mai încîlcit Augustin Buzura).

A trebuit să vină romanele unui stab adevărat ca Dumitru Popescu (îndeosebi **Muzeul de ceară**, 1984, o adevărată patografie a psihologiei acestui tip) ca să se vadă ce e cu adevărat un ministru, sau măcar un director de centrală industrială și care sînt „problemele" acestuia. Asta cu mult înainte ca procesul unui Dincă, Postelnicu, Bobu etc. să ni-l dezvăluie în toată nuditatea.

Literatura intelectualistă a lui Ivasiuc, bazată pe o dialectică specioasă, dar vie și pe alocuri cuceritoare, și-a avut momentul ei în jurul anului 1970. El a vrut s-o impună nu doar ca formulă literară acceptabilă, dar și cu drept de exclusivitate. Ivasiuc era un spirit intolerant, încît artiștii de structură și formație opusă îi provocau nu doar rezerve dar și o adevărată oroare. Cititorii care cunosc puțina mea stimă pentru aventurile lui Marin Preda în domeniul romanului intelectualist și urban își închipuie cu greu o scenă în care, într-o seară întreagă, am luat apărarea acestuia (dar și a lui Fănuș Neagu și Adrian Păunescu) împotriva diatribelor lui Al. Ivasiuc care nu voia să-i accepte în nici un chip și în cursul căreia formula interlocutorului meu, după care autorul **Moromeților** ar fi fost un „om al cavernelor", e singura pe care o pot reproduce.

DIN această amicală „dispută", Al. Ivasiuc a tras în zilele următoare conținutul unei tablete pe care a și publicat-o în **România literară** (sau **Contemporanul**) unde deținea o rubrică fixă, speculînd însă doar una din temele dezvoltate în fața mea : că scriitorul român are o adevărată carență intelectuală sau creativă, deoarece nu e în stare să treacă de stadiul „amintirilor din copilărie" în care ar excela. I-am replicat curînd mai apoi, dar din discuțiile mele cu acest raționalist cam derezonabil m-am ales cu ceva mai neplăcut : scriind un articol comemorativ despre cei 40 de ani ai lui Nichita Stănescu, el s-a apucat să afirme că nu întîmplător (cuvîntul acesta, precizez eu, era preferat de I. V. Stalin) detractorii lui George Călinescu sînt și aceia ai lui... Nichita Stănescu, virîndu-mă astfel pe mine într-o supă cu M. Nițescu, un critic care într-adevăr putea fi calificat astfel.

Cu tot protestul meu, autorul celor **11 elegii** a acceptat ceea ce spusese prietenul său și rezultatul a fost o netă reținere față de mine, care l-am considerat totdeauna un mare poet, de maximă importanță pentru tot lirismul românesc din ultimul sfert de veac, adică dintr-o epocă de aur a poeziei. Nichita Stănescu n-a știut nimic din toate acestea ; începuse chiar să mă ocolească atunci cînd mă vedea, iar eu am considerat sub demnitatea mea să-i adaug vreo explicație între patru ochi peste ceea ce scrisesem sau nu despre el. Omul a murit fără să ne fi împăcat și astăzi încă îmi ajung ecouri de la apropiații lui despre o amărăciune pe care nu eu i-am provocat-o.

Revenind la Ivasiuc, să spun că încă de cînd l-am cunoscut, la începutul anilor '70, i-am înmînat cărțile pe care le făcusem să apară pînă atunci. Nu mai țin minte dacă i-am dat **Simple întîmplări cu sensul la urmă** (1970), dar în mod cert am făcut acest lucru cu **Clepsidra cu venin**, celălalt volum al meu de proze apărut în anul următor. Întîlnindu-l după un timp, l-am întrebat dacă a găsit acolo ceva care să-l intereseze și am avut surpriza să aud cuvinte amabile, dar că își fixase preferința la povestirea **Supremul sacrificiu**. N-ar fi trebuit să mă mire, mi-am dat seama ceva mai tîrziu, era singura piesă din cele zece cu conținut politic și doar Al. Ivasiuc era în primul rînd un om pasionat de politică. Această pasiune îl stăpînea atît de mult încît se dăduse cu tot sufletul marxismului, într-un moment istoric în care măcar prudența ar fi trebuit să-l îndrume spre altă atitudine. Explicația poate să fie aceea pe care mi-a dat-o mie odată, reproșîndu-mi că nu am aderat și eu la comunism : e doar singura doctrină care îngăduie unui mic grup de oameni inteligenți și hotărîți să terorizeze o mare masă de oameni simpli și proști. E ușor de bănuit (de către cititorul care cunoaște spiritul de toleranță și mentalitatea mea liberalistă) cam ce i-am putut răspunde. Ivasiuc a rămas să creadă că nu sînt un om suficient de hotărît și mai ales prea inteligent.

El devenise, ca să zic așa, „comunist" și lucrul era stînjenitor pentru că ajunsese chiar să se vadă. El a rupt o mulțime de lănci inutile și a consumat multă energie intelectuală ca să dovedească (exact nu știu cui) ceea ce nu mai avea nevoie să fie justificat în acea vreme. El credea că pe calea „ideologicului" va parveni să posede mecanismele de ascensiune, dar din acest eșec a rezultat totuși ceva interesant : un anume personaj rar în tipologia epocii, asupra căruia aș vrea să insist pentru că ține de contribuția originală a omului politic, așa cum se credea amicul meu.

CU puțin înainte de a muri, a apărut **Racul**, romanul său cel mai caracteristic, dar și cel mai fabricat, conceput pe baza unei ecuații clar enunțate, a unui joc cerebral, deși realizarea depășește cu mult schematismul și reprezintă o carte plină de viață și de atmosferă, nu numai de „probleme" — asemeni celorlalte. Este indiscutabil o carte ce va rămîne, ea depășind ideea de experiment, în ciuda faptului că e și așa ceva, în punctul ei de pornire.

Mi s-a părut surprinzător că nici unul dintre numeroșii critici ai acestei cărți nu a observat că Ivasiuc relua în această carte tema povestirii mele **Supremul sacrificiu**, dezvoltînd-o în stil propriu negresit și amplificînd un nucleu de care n-aș putea să afirm că ar fi original măcar în versiunea mea. A făcut-o deliberat, sau a „căzut" peste o schemă seducătoare care i-a precipitat o idee în curs de elaborare ? Cititorul va judeca. În **Supremul sacrificiu** este vorba de un bătrîn președinte al unei republici hispano-americane, un general care a luat conducerea țării prin forța armelor și se menține prin autoritatea vîrstei și a unei soluții pacifice. E un tiran poate bonom, acceptat de popor, dar bănuitor și nelinistit, chinuit de teama comploturilor forțelor ostile. La un moment dat, mai marele poliției urzește o acțiune tipică de diversiune, un atentat nereușit care să-i îngăduie o vastă acțiune de represalii, de arestări, în umbra stării excepționale decretate pentru a putea manevra mai ușor.

La Ivasiuc această idee aparține tiranului însuși, ceea ce mi se pare o eroare, soluția mea fiind mai bună pentru că oamenii de acest tip nu gîndesc și nu își exprimă totdeauna gînduri, ci sugerează numai o soluție, lăsînd pe acoliții lor să-și manifeste zelul, aparent depășindu-le intențiile și dîndu-le apoi ocazia să-și dovedească „moderația" și acționînd ca niște împăciuitori. De aici încolo (nu mai urmărim subiectul) arta lui Ivasiuc intră cu adevărat în acțiune. Lăsînd la o parte alte aspecte ale reușitei sale, el realizează o figură tipică pentru mentalitatea lui, pe acel Miguel, un intelectual de structură ambiguă, trăind ca participant și spectator detașat alături de un tiran fioros (personajul e prefigurat în tînărul jurist Liviu Dunca din **Apa**) și în care nu se poate să nu recunoști ceva din personalitatea romancierului însuși, care a străbătut în **„diagonală"** realitatea timpului său față de care ar fi trebuit să aibă o adevărată repulsie. Am comparat o dată acest tip cu acela al lui Malaparte, om de penumbre, de poziții echivoce, de profitor (măcar intelectual) al unei situații unice, cînd anomaliile sociale înaltă bruse în posturi înalte indivizi față de care spiritele nobile nu pot avea decît rezerve, dar curiozitatea intelectuală și acel stil al subordonării (tipic aristocratului) față de ceea ce e dat deasupra sa, îl pune într-o situație de acceptare ironică, măcar pentru că e decretată de Providență. Ivasiuc a realizat acest tip și (nu-mi vine să zic : din păcate !) l-a jucat în viața de toate zilele, încît acei care vor dori să-i reconstituie cîndva figura, de la acest „personaj" vor trebui să plece.

Va fi interesată viitorimea și sub acest aspect de Al. Ivasiuc, sau numai sub acest aspect ? Răspunsul meu, dacă ar fi afirmativ, ar însemna un elogiu mult prea perfid, de care nu m-aș învrednici în clipa acestei simple întîlniri.

Alexandru George

Ce păstrăm, ce nu uităm!

FAȚĂ de arta și literatura noastră maleficul impuls distrugător al dictaturii ceausiste n-a putut, nu putea avea aceeași eficiență spulberatoare ca în cazul sutelor de localități rurale șterse de pe fața pămîntului. Din principiu, o construcție spirituală fundată pe valoare are o putere de dăinuire ce depinde prea puțin de intemperiile climatului social-politic sau de seismele platformei economico-administrative menite a o susține și sprijini. Poate din intuirea acestui fapt, a acestei inefabile dar decisive rezistențe, se alimenta și suspiciunea permanentă a regimului față de orice formă de cultură autentică, după cum ura primitivă cu care întîmpina valorile definitorii ale spiritualității românești decurgea, probabil, din sentimentul neputinței de a le distruge, de a le agresiona prin legi, decrete sau... buldozere. Un poet poate fi încarcerat, expulzat sau chiar ucis, poezia sa — niciodată !

Iată pentru ce literatura română e departe de a prezenta peisajul dezolant al locurilor virane ivite pe vatra fostelor sate demolate. Ea nu trebuie reconstituită și reconstruită de la început, marcînd un ipotetic „an zero" al regenerării căci, deși bruiat, estompat și perturbat fără încetare, glasul constiinței profesionale și cetățenești a artiștilor și literaților români nu a amuțit niciodată cu totul. El s-a făcut auzit în ecoul pe care nu puține lucrări de un profund angajament intelectual, moral și estetic — scrise și chiar publicate în perioada la care ne referim — l-au avut în sufletele noastre însetate de adevăr și valoare, întreținînd un indispensabil sentiment al dăinuirii.

Această dăinuire prin valoare mi se pare cea mai generală formă de rezistență, poate singura importantă în afara redusei dizidențe explicite, de care s-a lovit tăvălugul anihilator al ceausismului. În confuzia de valori deliberat întreținută orice creație spirituală de vîrf, întrucît se opunea impusturii axiologice, era implicit un act de dizidență. De aceea nu pot îmbrățișa opinia conform căreia orice manifestare artistică sau culturală devenită publică în ultimul deceniu marca automat o formă de colaborare întrucît „seninătatea estetică" crea o impresie de normalitate „într-o vreme în care se demolau biserici și erau arestați poeți". Cui îi puteau crea o impresie de normalitate ? Celor aduși la exasperare de condițiile socio-economice, catastrofale ale traiului cotidian ? Celor obligați să asiste la rara bucurie a unui eveniment teatral cu paltonul pe ei și căciula pe cap la zero grade în sală, sau celor care abureau paginile cărților cu răsuflarea lor înghețată, înghesuiți de frigul din apartamentele neîncălzite în puținul refugiu al unui colț de pat ? Dimpotrivă, în epoca în care se dărîmau biserici, edificiul unei fericite și cinstite închegări literare sau rigoarea majestuoasă a unui eseu erau poate singurele temple în care spiritul nostru „însetat de frumos" își afla un refugiu al reculegerii, al credinței și comuniunii spirituale.

Ar fi fost salutară, în aceste condiții, o grevă a tuturor scriitorilor și gînditorilor cu o „stare de veghe" nesuspendată ? Categoric, nu ! Asta și-ar fi dorit și dictatura care n-a îndrăznit să interzică chiar toate vocile incomode — ar fi fost prea multe. Fără continuitatea de fond manifestată prin cărțile, piesele, eseurile și studiile care, deși scrise în „epoca de aur", își păstrează nealterată valabilitatea și în „anul 1 al libertății", fără scriitorii care au rezistat gîndind normal într-o lume pe dos, s-ar fi creat **un vid de valoare ce ar fi dus la un** inevitabil colaps al spiritualității acestui popor. Colaps ce ne-ar fi situat astăzi în fața unor dezolante locuri virane ale peisajului axiologic. Tăcerea tuturor vocilor semnificative, discordante față de corul osanalelor, ar fi însemnat nu o grevă, ci o **capitulare** în fața nonvalorii și impusturii. Și ar fi lăsat paginile revistelor de cultură cu totul la cheremul nechematilor și impostorilor gata să ocupe imediat și în orice condiții fiece loc lăsat liber prin retragerea sau ezitările unor poziții de atitudine.

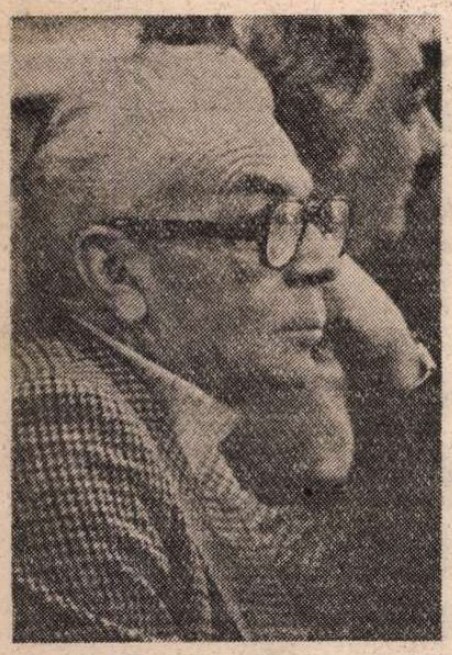
Persistența acestor forme de atitudine constituie o dovadă că totuși **se putea** scrie și altfel decît au făcut-o adulatorii și că degradarea lor morală și profesională nu are nici o scuză. Dacă au scris cum au scris este pentru că **așa au vrut.** Iar amintitele pagini de atitudine, oricît de rare și de sporadice, dovedesc că se putea rămîne totuși demn. Și că, deși nu putea fi abordată **orice** temă, în schimb temele alese puteau fi tratate cel puțin cu decență și profesionalitate.

LUCRĂRILE de valoare publicate în întreaga perioadă postbelică constituie un indispensabil etalon de referință pentru aprecierea gradului de cedare și abandon moral al celor încolonați în tristele rînduri ale colaborationiștilor. La fel cum, puse față în față cu oportunistele scrieri, operele de rezistență și continuitate ale literaturii noastre își conturează cu și mai multă claritate distincția. Confruntarea acestor extreme de atitudine și comportament le radicalizează pozitivitatea sau negativitatea, evidențiindu-le cu și mai multă pregnantă incompatibilitatea de structură. Această confruntare devine necesară și prin aceea că valorile spirituale își află adevărata măsură obiectivă abia prin raportarea la contrariul sau la negația lor. Ca să înțelegem întreaga semnificație morală a unui gest de curaj, de demnitate, de împotrivire, trebuie să decupăm din fundalul aceluiași context istoric și social conturul lor negativ — lașitatea, umilința, cedarea. Pentru ca verticalitatea verbului din poezia Anei Blandiana, a lui Mircea Dinescu, Ileana Mălăncioiu, Marin Sorescu și a multora încă să-și vădească semeția de catarg trebuie s-o raportăm la tîrîșul cuvintelor înnămolite în lingușeală de un Corneliu Vadim Tudor, Nicolae Dragoș, Viorel Cozma, Ion Segărceanu, Ion Potopin, Pavel Peres și alții. După cum forța de împotrivire a unor studii sau eseuri semnate de Mircea Zaciu, Mircea Iorgulescu, Eugen Simion, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu și a altora devine mai ușor perceptibilă, confruntată fiind cu anemia ideatică, cu venalitatea și lipsa de scrupule a unor Mihai Ungheanu și Alexandru Tănase.

Că în cadrul intelectualilor români opoziția, protestul, distanțarea față de formele și imperativele oficiale din politică și cultură s-a accentuat tot mai mult îndeosebi în ultimul deceniu, o dovedește și faptul că volumele de „omagiu" puteau fi tot mai greu alcătuite și atunci, recurgîndu-se mai mult la anonimi a căror lipsă de vocație literară putea fi compensată doar de asumarea fără rezerve a livrelei

Mircea ZACIU:

„Adevărul, documentul netrucat intră în contradicție cu esența totalitarismului"



— Domnule profesor Mircea Zaciu, atitudinea dv. inflexibilă față de moralitatea scrisului, opoziția la minciună și servilism au făcut ca vechiul regim să vă supună treptat unei izolări tot mai mari. Cum s-a produs această marginalizare?

— La început, marginalizarea mi-a fost impusă doar în cadrul vieții universitare. Acum vreo zece ani am fost scos din funcția de șef de catedră și respins de la dreptul de a conduce doctoranzi. Mi-au fost refuzate „aprobările" de călătorie în străinătate, chiar la invitații nominale primite din partea unor universități pentru a ține conferințe sau seminarii.

Ca scriitor, am putut totuși continua o vreme să-mi public cărțile și să-mi desfășor munca de editor și coordonator al unor serii a editurii „Dacia", intitulată „Restituiri", cît și a *Dicționarului scriitorilor români*. Dar în 1985, atît colecția, pe care am condus-o timp de 12 ani, cît și Dicționarul, aflat cu primul său volum sub tipar, au fost oprite. Practic, după 1986 am încetat să mai public. Nu mi-a fost ușor, dar știam că altora le este și mai greu. Apoi, mi-am impus eu însumi tăcerea, ca asumare a unui refuz.

— Vă păstrați, ca să zic așa, pentru vremuri mai bune?

— Deși n-am mai putut ieși cu o carte în arena literară (ultima apărută a fost *Viaticum*, 1983), ceea ce mi-a creat un firesc sentiment de frustrare, am continuat totuși să scriu. Rodul acelor ani va fi concretizat într-un volum ce cuprinde fapte, reflecții, comentarii asupra vieții în „deceniul satanic", cum numesc eu perioada 1979—1989, ani de acutizare a dictaturii, de conturare tot mai limpede a conflictului dintre națiune și sistem. Sper ca această carte să apară spre finele anului.

— Care au fost cauzele tratamentului la care ați fost supus?

— Adevărul, documentul netrucat intră în contradicție cu substanța totalitarismului. În ceea ce scriam, doream să apăr valorile adevărate ale trecutului și prezentului nostru literar, să denunț impostura, veleitarismul, primejdia mediocrizării și trivializării vieții intelectuale. Am vorbit, de pildă, deschis despre falsificarea documentelor literare. În *Dicționar*, varianta-pilot din 1978, am încercat o selecție pe criterii istorice și estetice (pentru care am fost vehement atacat în presă). Varianta mai amplă, din 1984, a fost și ea privită chiorîș, din aceleași motive — spuneam acele lucruri incomode despre ierarhii, opere, autori. Cu colecția „Restituiri", am încercat (în cele 80 de titluri apărute) să corectez imaginea restrictivă a trecutului literar, lărgind granițele prin includerea unor opere și nume de autori ignorați sau ocultați. Inerția birocratică (tipică pentru inerția sistemului totalitar) era deranjată, pesemne, de astfel de inițiative individuale. O anumită libertate de mișcare, neluarea în considerare a prejudecăților oficiale, a ierarhiilor sacrosancte, a ideilor așazise „instituționalizate" mi-au adus o previzibilă sancționare. Nu vreau să mă prezint neapărat ca un opozant deschis sau ca un dizident; simpla comportare normală, ghidată de dorința apărării valorilor devenea *ipso facto* sfidare a unui sistem bazat pe minciună, mistificare, false autorități. Acționînd așa cum îți dicta conștiința, veneai fatalmente în conflict cu puterea discreționară.

— Relativ la proiectele dv. de dicționar, știu că v-au produs multe necazuri...

— Am editat, împreună cu doi colaboratori de mare competență și probitate, Marian Papahagi și Aurel Sasu, un dicționar inițial intitulat *111 scriitori români*, dar cifra a părut defunctei „comisii ideologice" (formată din brontozauri inculți și speriați de orice idee) „suspectă". Așa că titlul a rămas fără cifră. Fiind primul de acest gen, dicționarul a stîrnit, cum era firesc, controverse. Am considerat faptul ca foarte normal. Am și răspuns la acea vreme unor critici. Ținînd seama de unele obiecții întemeiate am purces la elaborarea proiectului unei noi versiuni, mult mai extinse de data aceasta cuprinzînd 1 500 de nume din literatura română, de la origini pînă în prezent. Am angrenat peste 60 de colaboratori, autori consacrați, mulți din ei tineri care s-au afirmat ca autorități incontestabile în materie. Lucrarea era încheiată în linii mari în 1983 și ar fi putut apărea în 1984. Au intervenit însă complicații de ultimă oră, datorate atît editurii cît și forului tutelar, mereu ezitant. Cînd la conducerea treburilor editoriale din fostul Consiliu al Culturii a venit tristul personaj, binecunoscut intelectualilor români, numit Mihai Dulea, acesta a interzis pur și simplu cartea. *Dicționarul* se afla deja sub tipar, zațurile au fost distruse din ordinul pomenitului satrap cultural. Păstrăm corecturile volumului I, avem și copii după referatele „secrete" și alte documente care atestă că distrugerea privea o operă de factură unică în cultura română.

— S-a dat vreo motivație interzicerii și distrugerii cărții?

— Nu, niciodată. Am făcut vreo zece memorii de protest, încheiate cu o sinteză a „cazului", dar n-am primit niciodată nici un răspuns. Cauza cauzelor era ostilitatea funciară a regimului față de orice gest intelectual ce ar fi putut scăpa controlului politico-ideologic.

— Cum socotiți actuala perioadă „postrevoluționară" în literatură? Nu cumva se consumă prea multă cerneală cu patimă jurnalistică, cu pamflete și polemici decît cu scrisul literar propriu-zis?

— Mi se pare un lucru firesc. După comprimarea cumplită a anilor dictaturii, o explozie era inevitabilă, iar ea nu se putea concretiza imediat în opere literare, ci mai degrabă în publicistică. Literatura va veni, sînt sigur, mai pe urmă. Vom asista, desigur, în viitorul foarte apropiat la apariția unor lucrări ținute sub obroc, ascunse în sertare, imposibil de publicat în regimul trecut. Probabil mai multă poezie, sper însă că și proză. Nu cred totuși prea mult în revelația unor romane; va fi multă memorialistică și — sînt convins — o explozie a literaturii-document.

— Nu va fi ușor. Cînd totalitarismul dispare, dispare de obicei odată cu el și literatura „de opoziție". Așadar, cum credeți că vor arăta noile romane, piese, schițe etc. ieșite de sub semnul imediatului social-politic?

— O literatură opozantă, cum spuneți, a existat și, spre onoarea lor, poeții au fost cei dintîi care au promovat-o în ultimii ani. Înainte, proza despre așa-numitul „obsedant deceniu" (reflectînd realități ale anilor '50) a stîrnit reacții felurite, de la aplauzele criticii, la suspiciunea puterii, mai apoi la o inflație a temei, pînă la demonetizare și convenționalizare. La un moment dat supralicitarea motivului politic a surclasat valoarea estetică a multor romane de acest gen. Mă întreb chiar, în perspectivă, cîte din cărțile socotite foarte bune de critica de întîmpinare din epocă vor rezista la o nouă lectură? Nu vor apărea ele datate? Dar nu e cazul, acum, să facem asemenea conjecturi.

Cum vor fi operele noii epoci literare în care intrăm azi, e greu de aproximat. Probabil, vom asista la un val de proză care va evoca însuși momentul revoluționar din decembrie 1989, și tot ce a urmat. Probabil vom asista și la o reacție estetizantă, mai dispusă să eludeze socialul și politicul, să sondeze mai degrabă psihologia individuală, problematica general-umană. Se vor inventa poate noi formule, ieșite din ceea ce am propus pînă mai ieri, bunăoară „textualiștii" noștri. Mulți tineri bat la porțile literaturii, cu o nouă experiență și cu un alt profil psihologic. Ei vor avea un cuvînt decisiv de rostit în forjarea noilor formule literare românești.

Convorbire realizată de

Dorin Iancu

---

de lacheu liric al dictaturii. Asta nu înseamnă însă că lichelismul politic pus în slujba unor scopuri ariviste nu a fost foarte numeros, iar atunci cînd se grefa pe trunchiul unei vocații artistice reale, foarte dureros. Imoralitatea a cancerizat astfel nu puține talente autentice.

Privind în urmă, orice scrutare obiectivă va deslușì un relief contradictoriu în care întinse zone de smîrcuri mlăștinoase sînt întrerupte și negate de semeția izolată a unor creste. Ceața artificială a dezinteresului și boicotului oficial n-a putut niciodată să le ascundă cu totul ochilor noștri. Siluetele lor mîndre ne-au întreținut sentimentul continuității și a dăinuirii. Acum, cu ochii bucurați de piscurile lor în sfîrșit însorite, sîntem gata să trecem cu vederea gropile morale în care ne-am poticnit de atîtea ori. Noroiul din ele a prins să se zbicească, în curînd peste el va crește iarba și totul va părea ca și cînd n-ar fi fost. Dar a fost, ele au fost și datoria noastră este să le marcăm ca un fanion al disprețului, **pentru a nu le uita.** Fiindcă nu au nici o scuză! Așa cum, pe de o parte, nici un fel de represiuni și persecuții n-au putut dezarma încrîncenarea rezistenței spirituale, nici atitudinea opusă nu a fost condiționată de șantaj sau amenințări, lipsa ei de scrupule fiind liber asumată. Nimic altceva — decît abandonul etic — nu i-a determinat pe scribii evocați să siluiască limba română, obligînd-o la temenele necunoscute de întreaga ei istorie anterioară. Așadar întrebarea **ce putem și trebuie să păstrăm** din avatarurile istoriei noastre literare postbelice se cere negreșit însoțită de cea privitoare la ceea ce **nu trebuie și nu avem dreptul să uităm!**

Victor Ernest Maşek

Un oraș colocvial

CRED că atunci cînd am făcut prima călătorie la București aveam treisprezece sau paisprezece ani. Înainte de această vîrstă, singura mea amintire legată de orașul de pe Dîmbovița datează din clasa întîi, cînd Olaru Aurel, colegul meu de bancă, fiu de mecanic de locomotivă, a fost luat de tatăl său în cursă, de la Oradea pînă în Gara de Nord și în triajul de la Chitila, iar la întoarcere mi-a povestit, plin de admirație și de importanță, că la București toate fetele au părul lung și blond, ceea ce — fiind șatenă și tunsă scurt — m-a jignit și a determinat mutarea mea în altă bancă. În aceeași epocă, oarecum mitică, a ideilor mele despre Capitală se situează descoperirea unui titlu de roman, „București, orașul prăbușirilor", despre care am auzit vorbind două fete din clasele mari și al cărui misterios și incitant înțeles mi se părea de nedezlegat. Au trecut mulți ani pînă să-l înțeleg. Între timp, Bucureștiul devenise pentru mine — înainte de a fi o realitate pur și simplu — o realitate literară: era cadrul romanelor lui Camil Petrescu, pe care le știam pe de rost, un cadru atît de concret încît chiar și acum, cînd trec pe Calea Victoriei prin dreptul Telefoanelor, îmi aduc aminte că acolo mi se păruse că trebuie să descopăr amplasarea magazinului de artă modernă al Doamnei T., după cum, indiferent cît de multe lucruri s-au schimbat în jur, la poalele Dealului Mitropoliei îmi amintesc de fiecare dată una din scenele cheie din „Un om între oameni". Dar asta, chiar dacă mai importantă decît realitatea, nu este decît literatură.

Eram, deci, o adolescentă venită din provincie pentru a-și petrece vacanța de primăvară (care nu era și de Paști, căci avea grijă să nu se suprapună niciodată sărbătorii) în Capitală. Prietenii părinților mei, la care venisem, locuiau pe Nerva Traian, o stradă lungă, mărginită de arbori, reușind să lege Calea Dudești de cheiul Dîmboviței, într-o casă absolut deosebită de cele în care și între care crescusem eu în Transilvania: o casă — aveam să-mi dau seama în curînd — specific bucureșteană, așezată perpendicular pe stradă de-a lungul unei curți înguste și pline de flori, cu o marchiză deschisă spre un mic peron acoperit semicircular de sticlă și cu un gărduleț, mai mult teoretic, întrerupt de o portiță de fier. În comparație cu masivele clădiri orădene, lipite una de alta de-a lungul trotuarelor și închizînd prin propriul lor corp curțile ermetice și secrete, aceste construcții păreau să exemplifice un alt fel de a vedea lumea, mai sincer și mai frivol, mai riscant și mai plin de grație. Nu știu dacă acest gînd s-a născut în mintea mea de atunci sau este — mai probabil — un fel de rezumat ulterior, dar îmi amintesc cu precizie surpriza agreabilă pe care am încercat-o la descoperirea lumii diferite, al cărei hedonism nonșalant și nepăsător se putea citi în transparența relațiilor și în aproximația zăvoarelor.

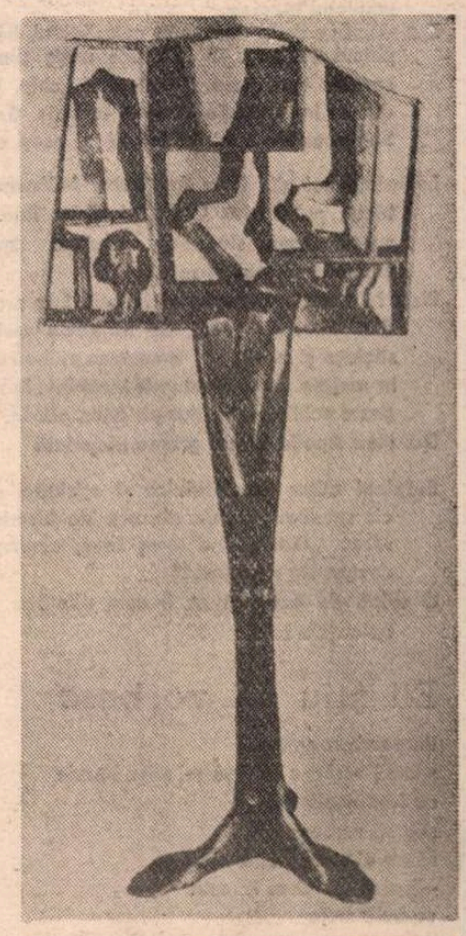
Am petrecut zilele acelei vacanțe umblînd pe străzi (Bucureștiul a fost astfel pentru mine primul dintr-un șir de orașe de care m-am îndrăgostit cucerindu-le cu pasul), lăsîndu-mă să rătăcesc la întîmplare, forțîndu-mă să mă pierd, să uit reperele, să încurc semnele și indiciile. Îmi propuneam să țin minte un anumit colț, un magazin, un turn, un scuar, pentru a-mi marca traseul și a ști să mă întorc, dar după ore de mers numărul lor depășea puterea mea de reținere și atunci venea momentul pe care, de fapt, îl căutam, îl așteptam, pentru care — într-un fel — făceam tot drumul: opream pe cineva la întîmplare și îl întrebam cum aș putea să ajung pe strada Nerva Traian. Felul în care mi se răspundea la această întrebare a reprezentat pentru mine, mult timp, însăși definiția Bucureștiului.

Cel întrebat se oprea, dacă avea un bagaj în mînă îl lăsa jos, se asigura dacă a înțeles bine întrebarea mea și apoi începea să-mi explice, folosind multe cuvinte și o adevărată gimnastică indicatoare. În timp ce vorbea, însă, lîngă el se opreau alți trecători, care începeau să-i urmărească explicațiile, intervenind acolo unde li se păreau neclare, contrazicîndu-l atunci cînd nu erau de acord, contrazicîndu-se între ei atunci cînd apăreau în discuție mai multe puncte de vedere. În scurt timp se forma un mic grup discutînd cu însuflețire și care continua uneori să discute și după ce eu o apucam în direcția indicată majoritar sau eram condusă de un voluntar dispus să-și modifice puțin propriul traseu pentru a mă scoate la drumul drept. Acest scurt spectacol de happening, care putea să dureze trei, cinci sau chiar zece minute, avea pentru mine, obișnuită cu saluturi monosilabice și vorbe economisite, un farmec enorm, spumos și exuberant, un farmec pe care aveam să-l identific mai tîrziu cu însuși farmecul sudului. Peste ani, cînd Bucureștiul încetase să mai fie acel oraș al plăcerii de a vorbi și de a savura comunicarea (ale cărei ultime ecouri le prinsese adolescența mea), cînd adevărații bucureșteni, ființe eminamente colocviale și destinse, erau tot mai greu de descoperit în aglomerația de navetiști grăbiți și de proaspeți mutați la bloc — aveam să redescopăr în Italia (care, poate de aceea, mi s-a părut din prima clipă nu numai uluitoare, ci și familiară, cunoscută) același farmec al comunicării fericite, existînd în sine din plăcerea pură și simplă de a comunica.

Această plăcere, care supraviețuia încă în plin deceniu obsedant, destul de vie pentru a mă fermeca și cuceri, a dezamorsat în mine complexele de totală inferioritate (provincială) și de relativă superioritate (ardelenească), solidarizîndu-mă din prima clipă cu spiritul deschis și sufletist, sincer și candriu al acestei cetăți de cîmpie așezată la răscruce de vînturi, care n-a putut fi înfrîntă niciodată pentru că a știut să se blindeze cu nastratinism și să se apere cu spiritul comunicării.

Ana Blandiana

(Text cenzurat din Almanahul Scriitorilor, 1988)



GEORGE TURCU: **Memorii antropomorfe**

Ioana IERONIM

Ursitoarele

Pe sunetul fără sfirşit (lumină ce ne curbează
făptura şi
sentimentele mereu cite puţin) şedeam cu toţii. Se făcuse
pod de-aramă peste vamă
de argint peste pămint,
suflarea Capricornului aburea pe la ferești, coada in ape
subpămintene i se răsfira

Ca in ziua cea dintii curată, mama
mă infăşase cu pumnii mici ciltoşi pe lingă faţă.
Atunci
prin gene lipite, prin auzul cel mai subţire
au trecut ursitoarele.
Işi purtau darurile bine infăşurate in nour, cite trei feţe
secundă după secundă. Innoptase.
Paşii lor pe caldarim podele scăpărau foc şi stele.
Haine strălucite aveau ursitoarele
(doar ici-colo florile de mărgean incepeau să li se deşire
– in lumina zăpezii nu se cunoşteau foarte bine)

De partea cealaltă, Balanţa in vibrare
cu pleoapa intredeschisă

Personaje în ambianţă

Veneau pe la noi in vizită vulpi şi vulpoi, veneau prieteni
buni cu bomboane in buzunare. Veneau cai sălbăticiţi
de oameni sălbatici şi tata ii imblinzea
Prin tirg se plimbau limfatice domnişoare cu inimi inflorate
la buzunar – băieţi inghiontindu-se la o distanţă
Prin tirg se grăbeau necunoscuţi fără chip fără ochi sub
şapcă, veniţi de la oraş

Piticii zinele pe scinduri ude treceau in munte piraiele

La farmacie

„Dar ei pe unde mănincă ?" am intrebat-o pe mama.
Tăcută, lumea din coadă mă privea.
Mama intorsese capul. Nu-i vedeam faţa.
„Mamă", o trag de mină, „aia de colo, spune-mi, pe unde
mănincă ?" Mama cred că mi-a zis să tac. Unii pe
lingă noi zimbeau, cu faţa in jos.
Intrebam prima oară, dar mă gindisem demult : la farmacie
acolo pe perete, cum erau cu bărbile peste gură, pe
unde puteau ei să mănince ? Şi fiecare prins in rama
lui (MARXENGELSLENINSTALIN scria sub ei. Eu oricum
nu ştiam citi)
Cind s-a intors către mine mama şi m-a privit o dată,
mi-au inghetat cuvintele
Dar n-am prea inţeles ce rău făcusem, in ce fel să mă
păzesc altădată. Cind am fost singure, mama a spus
„niciodată nu ştii cine e lingă tine..." Brazde negre a
făcut glasul ei asupra noastră. Valuri de intunecime
umpleau tăcerea.
E o răscruce unde iţi iese in cale Spinul, băbuţa prefăcută,
piticul cel rău. O răscruce unde ţi-a ieşit in cale
spaima cea mare. Ea nu are chip. Ea nu mănincă,
dar se ingraşă. Ea iţi va fi tovarăş. Grea ca pămintul.
Sub coastele tale. Pe umerii tăi osoşi călătorind.

In halatul lui alb, Herr Apotheker Mühsam era un vrăjitor
tăcut, puţin trist. Creştetul lucios faţa ingustă miinile
subţiri trupul slăbănog treceau imaterial printre
minunile farmaciei sale.
Herr Mühsam nu greşea niciodată. Lua prafuri cu lopăţele
din borcane grele, de farmacie veche, picura din
sticluţe şi eprubete, amesteca pulberi de preţ, otrăvuri
in mojare. Lentile rotunde incheiate in sirmă ii sclipeau
peste ochii de spiriduş pinditor, obosit.
Da. Herr Apotheker nu greşea niciodată

Stăpinul atitor licori tainice şi etichete, el semăna, pe
cit spuneau, cu un şoarece de biserică, atit era de
sărac. „Oricit bine le-aş face, oamenii il plătesc pe
doctor. Nu pe mine..."
O aripă de flutur n-ar fi avut pilpiirea mai fină decit
balanţele sale

Eu ştiu să vorbesc

de parcă n-aş vorbi
ştiu să vorbesc fără să-mi mişc buzele
cu faţa neclintită
ştiu să vorbesc şi voi
să nu observaţi cine cind
– parcă vintul ar fi rostit
vorbele mele

Ramura de măceş

nu mi te apleca peste mină tu ramură de măceş din
copilărie nu-mi veni aproape nu arunca umbra ta de
graţie peste ziua care indoieşte cu apă trează
Vinul

ramură de măceş frumoasă, nu-mi ascunde orizontul
impăturit in suflet ca intr-o raclă

Ţara Bîrsei

In amurg despicind valul de spice poţi sta pe cărarea
caldă ascuns tuturora (flacăra macilor intensă, prea-
iute pieritoare) munţii atingind cu genunchii cu palma
Pe colţii de piatră soarele se prinde in cumpănă, Pasăre
divină. Din tremurul său revarsă aur aerian peste ţara
largă

Valul Europei inalt se sparge in meterezele Carpaţilor.
Catedrale corăbii prin lanuri alunecă aşternute pe
lingă ţărmul muntos, braţ de piatră tinără arcuit in
apărare dulce inşelător

Măsura timpului

Oameni şi lucruri reveneau mereu in ocolul zilelor, după
ceasuri de aer apă foc şi pămint. Ceasuri de frunză
şi vint. După zvonuri de orgă şi flauţi. Umbre peste
poduri
Mişcarea lumii cumpănită pe umeri de copil

Erau zile măsurate in clinchet de andrele. Ori in curgeri
de lină. Erau zile incendiate de bucurie. Sau arse cu
lacrimi de oameni-mari, incet. Erau nopţi cind imi
atingeau cu un inel de aur fruntea de lună nouă
Fără greşeală seara se intorcea o dată cu ciurda de vaci

Eram impreună şi iar nu eram – fiecare după o numără-
toare a lui. Sub coasta tuturora lucra un ceasornic
zimţat : rar ii puteam cunoaşte căile, repeziciunea.

Pe la mijloc de august in toţi anii tata, primul vestitor, ne
ducea de mină pină la capătul străzii şi ne arăta
zăpada nouă pe munţi

Mai trece un an, spunea.
Cu ochii la clinii albi, parcă mai apropiaţi, prinsă de
mina lui tata in sus, trupul tot imi suna de bucuria
zăpezii. Pe stradă umbrele se alungeau

Îndiguire

nu ştiu cine uzurpă azi bine orinduita gravitaţie
cine lungeşte orele peste măsură, grăbeşte clipele

– fiara dintre coaste Işi arată ghearele, cind ea era
dresată atit de bine
cind ea iţi lăsa această blindă libertatea îndiguită cu
trudă precum
păminturile Ţării de Jos

MARIUS COPAN : **Compoziţie**

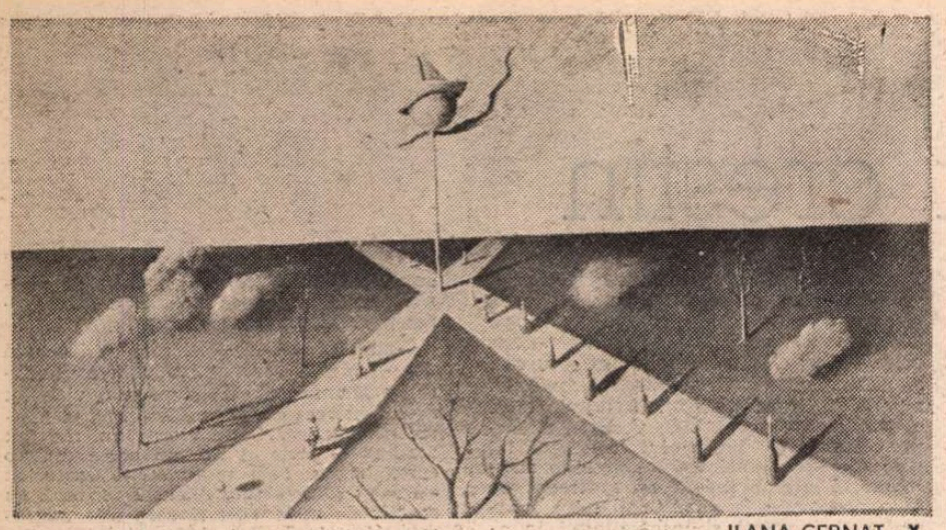
TUDOR DRĂGUŢESCU : **Cocoşul**

Cuptorul de cărămidă

O singură dată am făcut acest drum prin pădure cu
şcoala. Porneam in aventură, ni se părea că sintem
mulţi, că sintem liberi şi mari
pe poteca sfirtecată dintre pietrişuri, noduroase rădăcini
de conifere, noi cintam despre gişte şi vulpi, despre
păsări plecate in depărtare, despre dorul de ducă al
morarului şi vinători voioşi
Deodată ne opream – in marea linişte muntele da glas
de taină. Şi sunete mici ca mii-de-ace
Vietăţi nevăzute rar se chemau. Clopot deschis in tăcere
inima răspundea
Şi iar porneam gălăgioşi cu băiatul Hänschen cel in lume
fugar, cu alte cintece despre dorul de-acasă şi
scrisori foarte dulci şi cite altele, pe care Herr Liess
(„Genosse Lehrer") acum ni le fredona intii. Cit de
mult il iubeam pentru glasul lui adinc şi aspru ca un
drum de munte.
Ne povestise el mai demult despre Krimhilde, Brunhilde
şi Nibelungi. In pădurea asta trebuie să se fi petrecut
totul.
N-am povestit nici unul nimănui că in ziua aceea am
găsit locul unde Siegfried a fost cufundat in riu – şi
stejarul din care i-a căzut o frunză pe umăr.
Intr-o vale frumoasă cu pămintul rupt intr-o parte pină
la os ne-am oprit – la un cuptor de cărămidă.
Printr-o fereastră inlăuntru pămintului se vedea cum
arde un ghem de foc domesticit. Meşterul, un neamţ
bătrin şi el ca pămintul, locuia in apropiere. Intre
tiparele şi cărămizile lui omul părea singur. Doar el
ştia cind s-au copt cărămizile, după două tulpini de
fier incinse la roşu in focul mare şi blind.
Aşa am aflat că din pintecele pămintului cresc toate
casele – şi ele au fost cufundate cu amănuntul in
foc. Iar pină ajungi la coliba meşterului, la cuptoarele
sale, treci riul unde s-a scăldat Siegfried şi i-a căzut
pe umăr frunza trădătoare

Pe cînd plecam

El a făcut ocol cu braţul Său vremii dulci-bolnave : copiii
stăteau la marginea acelei impărăţii. Erau pregătiţi de
plecare. Uriaşă, migratoare o lacrimă cobora de
călăuză – ochean potrivit la mai multe vieţi
Atunci in fintina părăsită a vuit cea din urmă piatră
La zidul cetăţii am chemat ultimul ecou
Am mai gustat măcrişul, o petală
Am măsurat printre creneluri făptura noastră cea mai
liberă şi mai inaltă
Am coborit cu sania din inima muntelui pină departe,
unde cimpia se stingea
Ne-am şi dat in leagănul de sub gură – am mai ţesut o
dată cu trupul suveică petecul de cer intr-un petec
de ţărină ca mătasea neted de joaca atitor copii
Ne-am ascuns apoi : umbră după umbră, numărătoarea
ne-a lăsat la vedere in plină lumină – cu un zimbet
pe faţă, silit
La despărţire Tante Edith a făcut o plăcintă : eu n-am mai
fost să ţin castronul pentru aluat, s-o ajut. Atunci am
mincat mai mult ca niciodată, pentru aducere aminte
cu suflet şi cu trup
Vară dulce-bolnavă toamnă tinără iarnă – o, ne
desfrunzeam de ceea ce al nostru nu mai era. Atit de
goleşi in clipa suspendată
De peste cercuri ale lumii vuitoare, braţul Lui incet se
trăgea



ILANA CERNAT : X

ISTORIE LITERARĂ

Proza scurtă românească în perioada interbelică (II)

ÎN numărul trecut al **României literare**, într-o mică polemică cu Alexandru Philippide referitoare la situația prozei scurte românești în intervalul dintre cele două războaie mondiale, promiseserm să dovedesc, ca un argument pentru varietatea acesteia, că în ea s-ar putea regăsi cele trei stiluri : doric, ionic și corintic, descoperite de N. Manolescu pentru romanul românesc și delimitate de el în cele trei volume ale **Arcăi lui Noe** (1980—1983).

Doricul este de găsit în nuvelele pe teme rurale, în prelungirea unor tendințe semănătoriste și poporaniste, căzute în desuetudine în jurul anilor '30, ca și „micul romantism provincial" de tip I. Al. Brătescu-Voinești și I.A. Bassarabescu, creația acestuia din urmă bucurîndu-se de simpatia lui Philippide, ca și nuvelistica comică a unor D.D. Pătrășcanu sau Damian Stănoiu. Aceasta, la fel cu prozele vesele ale lui Gh. Brăescu și Al. O. Teodoreanu, situîndu-se în descendența lui Creangă, prin „umorul blînd", cum spune autorul **Considerațiilor confortabile**, dar și a lui Caragiale, prin natura procedeelor comice, se află aproape de teatrul clasic, de sceneta comică. Este literatura ființelor rudimentare și hazul vine din urmărirea automatismelor psihice, a stereotipiei mișcărilor, a ticurilor de limbaj. Această literatură este în mod inevitabil de proporții reduse, ea durînd pînă la „epuizarea figurii", cum formula G. Călinescu, subliniind, atît în analiza la **Moș Nichifor Coțcariul (Viața lui Ion Creangă**, 1938), cît și la nuvelele lui Brătescu-Voinești **(Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, 1941), că „odată ce nuvelistul a dezvăluit automatismul eroului, el nu mai are ce spune", pentru că personajul de nuvelă „s-a adaptat la viață o dată pentru totdeauna prin niște gesturi tipice, circulare" și nu mai poate fi pus „în situații noi".

Perspectiva dorică, omniscientă, orientată spre investigarea lumii exterioare, în funcție de care se edifică și psihologiile personajelor, se îmbogățește în perioada interbelică cu o problematică nouă, aceea a proletariatului în formare, și cu mijloace noi de investigare a tipologiilor colective. Se pot cita în acest sens reportajele halucinante ale lui Geo Bogza (volumele **Lumea petrolului**, 1934, **Tăbăcarii**, 1934, **Țara de piatră**, 1935), textele de un expresionism sever ale lui Alexandru Sahia (**Uzina vie**, 1932, **Revoltă în port**, 1932, **Șomaj fără rasă**, 1936 etc), nuvelele din volumul **De la cinci pînă la cinci** (1946) de Ion Călugăru. Tot aici, la doric, ar mai fi de inclus volumele de proză scurtă ale lui Jean Bart, **În Deltă** (1925), **Peste ocean** (1926), **Schițe marine** (1928), **Pe drumuri de apă** (1931), poate nuvelistica pitoresc-etnografică a lui Emanoil Bucuța, din **Legătura roșie** (1926), de exemplu. O cercetare exhaustivă ar găsi, desigur, și alte exemple.

Subiectivizarea epicului vine de la nuvelistii ionici, care, ca și în roman, interiorizează viziunea asupra lumii, prin focalizarea demersului narativ pe perspectiva unuia sau mai multor personaje, interesați fiind de concretul psihologic, ce urcă din zonele subconstientului și ale inconstientului. H. P. Bengescu (vol. **Ape adînci**, 1919), A. Holban (volumul postum **Halucinații**, 1938), Cezar Petrescu (volumele **Omul din vis. Trei povestiri cu morți**, 1918, **Omul care și-a găsit umbra**, 1928), Gib. I. Mihăescu (volumele **La Grandiflora**, 1928, și **Vedenia**, 1929), Victor Papilian (volumele **Sufletul lui Faust**, 1928, **Vecinul**, 1938, **De dincolo de rîu**, 1938) au analizat, fiecare în felul său, stări de spirit, subtile, interesante sau numai ciudate, contribuind cu toții la crearea pentru nuvelistica românească a unui erou modern, elocvent pentru complexitatea sufletului omenesc. Prin bogăția conflictului, a psihologiilor, a modului de investigare, unele dintre aceste nuvele seamănă cu niște romane scurte, după cum altele pot fi comparate și cu teatrul — mai toți nuveliștii și romancierii nostri ionici s-au încercat și în genul dramatic — cu teatrul modern însă, care a evoluat și el de la tipologia morală sau, altfel zis, de la psihologia caractereologică, la drama de constiință și, mai apoi, la parabola existențială.

DRUMURILE spre proza scurtă corintică (artificioasă, ironică, demistificatoare și mitizantă în același timp, absurdă, parabolică sau ezoterică, subminînd în toate variantele ei criteriile verosimilului, în accepția comună a termenului) pornesc în parte de la prozatorii poeți. Intră aici Bacovia, cu parabolele lirice din **Bucăți de noapte** (1926) și **Dintr-un text comun**, Arghezi, cu fragmentele de utopie negativă și de comic absurd din **Tablete din țara de Kuty** (1933), precum și cu pamfletele vizionare din **Icoane de lemn** (1930) și **Poarta neagră** (1930), Ion Vinea cu **Descîntecul** și **Flori de lampă** (1925) și, mai ales, cu **Paradisul suspinelor** (1930), „false nuvele" acestea, cum le numea Călinescu, tocmai pentru că modificau, în sens suprarealist și expresionist, statutul tradițional al speciei, fiind, în viziunea autorului lor „viața visată asemenea visului de care îți amintești într-un vis". De o situare specială, în miezul corinticului, beneficiază Urmuz, cu belicoasele lui ființe „mecanomorfe" din **Pagini bizare** (începînd a fi publicate în 1922 și adunate în volumul postum din 1930), care, în ultimul timp, au declansat un adevărat război al speciilor. Nicolae Manolescu le studiază la roman **(Arca lui Noe**, III, p. 9—35). Mircea Zaciu le trece la schită **(Cu bilet circular. O antologie (posibilă) a schiței românești**, 1974), iar nuvela, dacă ar fi lăsată de capul ei, le-ar înghiți cu totul. În corintic locuiește și misteriosul lord Aubrey de Vere, măcinat de vicîu și de preocupări oculte, descins fulgurant în povestirea lui Mateiu Caragiale, **Remember** (publicată în 1921 în presă și în 1924 în volum), din „portretele lui Van Dyck sau Van der Faës", mistuit de „vraja rea" a nopților berlineze, dar luminat în continuare în memoria noastră de cele șapte safire de Ceylon care odinioară îi străluceau pe degete. Uneori corinticul izbucnește chiar din inima ionicului și unele dintre nuvelele (cele alegorice și cele fantastice) volumelor ionice pe care le-am citat îsi găsesc mai de grabă locul aici, alături de prozele inițiatice ale lui Mircea Eliade, care încep să vadă lumina tiparului în 1940. **Secretul doctorului Honigberger**, **Nopți la Serampore**. Romanele, inclusiv cele fantastice, **Domnișoara Cristina** (1936) și **Șarpele** (1937) — acesta din urmă în fond o nuvelă mai lungă — apăruseră cu un deceniu înainte. Tot aici, la corintic, trebuie situate și cele trei nuvele ale lui Al. Philippide : cea poetică, **Drumul** (1920), și cele fantastice, **Îmbrățișarea mortului** (1940) și **Floarea din prăpastie** (1941).

Verificînd funcționalitatea în domeniul prozei scurte a celor trei stiluri, doric, ionic și corintic, în accepția pe care am văzut-o, am utilizat noțiunea de verosimil în sensul ei comun, popular, de credibilitate în ordinea realului, exterior (doric) și interior, psihologic (ionic), considerînd că doar corinticul scapă rigorilor acestei calchieri, datorită altor criterii de valorizare, acelea impuse de legile imaginației libere.

Mai există însă o accepție a termenului de verosimil, cu originea în **Poetica** lui Aristotel, accepție modernizată de Gérard Genette (a se vedea **Verosimil și motivație**, în **Figuri**, Ed. Univers, 1978, p. 166—192) în acord cu teoria lingvistică a lui Ferdinand de Saussure. Astfel, povestirea, ca și semnul lingvistic, ar fi arbitrară, ca justificată doar „de funcția sa". În povestire orice unitate narativă este determinată de cea care îi urmează și toate sînt „impuse" de ultima secțiune narativă a textului. Această „determinare finalistă" este chiar „regula ficțiunii". „Determinările retrograde", constituind „arbitrariul povestirii" sau „functionalitatea ei", se opun „motivației", aceasta, „caz de iluzie realistă", care maschează „ceea ce era aranjat", „artificial", „fictiv", dînd funcționalității posibilitatea să se ascundă „sub o mască de determinare cauzală", prin transformarea „raportului (artificial) de la mijloc la scop într-un raport (natural) de la cauză la efect", spre satisfacția lectorului obisnuit, „care cere ca ficțiunea să fie cuprinsă într-o iluzie, fie și imperfectă și pe jumătate simulată, de realitate". „Conținutul" poate fi astfel doar „o motivație, adică o justificare a posteriori a formei, care, de fapt, îl determină". Valoarea sau randamentul unei unități narative este dată de diferența dintre funcție (care este „un profit") și motivație (care este „un cost"). **V=F—M**. Este tocmai formula verosimilului, acesta, „subiectul" oricărei ficțiuni, ce nu trebuie confundat „nici cu adevărul, nici cu posibilul". **Verosimilul**, care este totuna cu **valoarea unei ficțiuni**, este deci cu atît mai prețios cu cît motivația este mai redusă și proza mai arbitrară. În această accepție el poate deveni criteriul suprem al **corinticului**.

Urmărind liniile clasificărilor lui Nicolae Manolescu, am ajuns și la un dezacord, întrucît am inclus la corintic prozele fantastice, inclusiv pe acelea ale lui Mircea Eliade, în timp ce autorul **Arcăi** refuză prin statut dreptul fantasticului de a figura în corintic, iar pe Mircea Eliade, la care găseste o indecizie a formulei epice, îl cantonează în exclusivitate la ionic. În ceea ce mă priveste, consider că ambele aspecte pot fi rediscutate în favoarea legitimizării lor corintice. Aspect asupra căruia îmi propun să revin.

Ioana Lipovanu

Mic dicționar

RUGĂCIUNE. Dacă, de milenii, rugăciunile rostite cu voce tare au formă strict codificată, formă din care n-ai voie să clintești nici o silabă și nici o virgulă, e pentru că primii autori de rugăciuni au înțeles imediat un fapt simplu : acela că, în intimitate, nu există două rugăciuni identice. Nu numai că fiecare om se roagă altfel, dar — presupunînd că o face de mai multe ori pe zi — acelasi om își schimbă uneori radical textul de la oră la oră. Poți pătrunde în intimitatea rugăciunii ? Numai prin efracție. Sau numai cu ajutorul fanteziei, atunci cînd îl cunoști pe cel care o rostește. Și chiar cînd nu-l cunoști personal, dar îți e familiar modul lui de gîndire.

Într-o țară oarecare, păstorul turmei se retrăsese la mînăstire spre post și meditație. Și spre rugăciune, desigur. Contestat de mulți, acuzat de alții, trebuie să fi călcat pragul noii sale chilii cu mare scîrbă și amărăciune. Atunci, poate pentru prima dată de multă vreme, și-a deschis lui Dumnezeu sufletul, într-o fierbinte rugăciune :

„Doamne, iată-mă ajuns și aici, la acest părăias al Vavilonului ! Spune-mi, e oare drept ? De ce, Doamne, tocmai eu ? Adevărat, fost-am nevrednic, părăsit-am turma și lăsat-am oile în colții lupilor, dar parcă alții au fost mai buni ? De ce dintre toți tovarășii mei eu să rămîn singurul pedepsit — și încă așa de crunt ? Ei hălăduiesc în scaunele lor cu slavă și cinste. Alții au sporit chiar în mărire, din colonei au ajuns generali. Nu-ți cer așa ceva, nu vreau nimic cu asupra de măsură (atît de desarte sînt cele omenești !), dar să fiu, Doamne, măcar ce-am fost înainte. E prea mult ? Adu-mă, Doamne, la cinstea și lumina dintîi ! Să biruiască mila ta cea nesfîrșită !".

Cu adevărat necunoscute sînt căile Domnului ! De la magnifica frază „Tu esti piatra pe care voi clădi biserica mea", adresată lui Petru, cel dintîi apostat, știm că Divinitatea posedă și un superior simț al umorului. Dumnezeu a ascultat ruga păstorului, care a revenit, glorios, în fruntea turmei regăsite.

Să nu credem însă că lucrurile ar fi așa de simple. Cînd semnează un cec în alb, Dumnezeu cîștigă întotdeauna. El utilizează iertarea mai eficace decît pedeapsa și blîndețea cu o forță pe care asprimea n-o posedă. Criteriile sale, însă, în veșnicie, vor fi altele decît ale noastre, generalul și păstorul suprem îi apar doar ca niște biești oameni. Față de ei, mila lui are însă dimensiuni corespunzătoare, asta-i tot ! Omul poate deci renaște la fel de bine în urma unei mari iertări, ca și în urma unei mari pedepse. Singuri, în gînd cu rugăciunea, probabil că toți oamenii sînt egali — de la primul păstor al țării pînă la ultimul cerșetor.

Și dacă măcar un dram din umilința cerșetorului s-a strecurat, în urma acestei experiențe, în constiința supremului păstor — sîntem salvați. Creștini sau necreștini, adepți ai virtuților canonice sau ai virtuților agnostice, oare ce ne rămîne altceva, pînă la urmă, decît speranța ?

Mihai Zamfir

Trapez

CCCIX

1533. Marele farmec al oamenilor care sînt în același timp rustici și rafinați. Brâncuși a fost unul dintre ei.

1534. De-aș fi fost ciine, nu i-aș fi făcut decît necazuri lui Pavlov : rareori mi-ar fi lăsat gura apă.

1535. Unul se vrea dictator, altul se mulțumește să fie bulibașe.

1536. Cînd îi se stringe șurubul, mașinile merg mai bine. Dar numai mașinile.

1537. Fusese atît de decăzut, încît nici moartea nu i-a mai putut reda demnitatea.

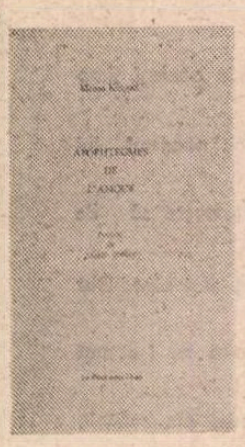
1538. După ce am coborît din maimuță cum am coborît, acum ne întoarcem la loc cu ascensorul.

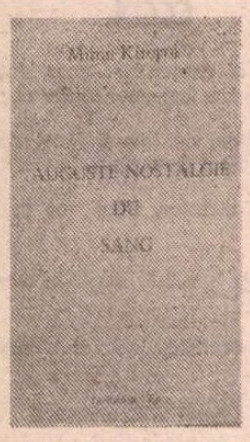
Geo Bogza

Eugen Ionescu – portret de ANDREIA BOVE

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Un poet creștin





MIRON KIROPOL este un poet creștin într-o generație (generația '60) care a dat puține spirite religioase. I-am răsfoit în aceste zile ultimele cărți (**Le rang johannique**, 1983; **Apophtegmes de l'Amour**, 1989) scrise în limba franceză și mi-am amintit de debutul lui, în 1967, cu **Jocul lui Adam** : o poezie imaterială, cu accente inițiatice și unele semne ezoterice. Spiritul religios se ascunde, aici și în poemele următoare (**Transfigurarea**, 1968 ; o a treia carte, **Rosarium**, va fi interzisă după plecarea lui în Occident) într-o reverie greu de determinat. O **reverie pietroasă**, o **anxioasă bucurie** (îi împrumut două expresii din ultimele scrieri) în fața lucrurilor și în vecinătatea unui zeu necunoscut. Zeul capătă după 1969 (dată când Miron Kiropol se hotărăște să rămînă în Occident) determinări creștine. Fondul religios al poetului se exprimă acum liber și versul lui devine o neliniștită căutare miraculoasă : o căutare de sine și, mai ales, căutarea unui Dumnezeu greu, iarăși, de definit. Dumnezeul Sfîntului Ignatio de Loyola și Dumnezeul lui Ciprian Magul, cel care a părăsit înțelepciunea culturii egiptiene și grecești pentru dragostea divină, zice Alain Simon în prefața la volumul **Apophtegmes de l'Amour.**

Un Dumnezeu, totuși, înconjurat de o mitologie păgînă și o poezie puternic influențată de cultura laică. Lîngă Rilke, Claudel și Benn, simțim în poezia lui Miron Kiropol îngerii lui Voiculescu și acel sentiment mai general în poezia română modernă de solidaritate cu lucrurile mărunte. O înfrățire și o umilință întrerupte de „sages demences", o iubire care tinde, prin exces și exigență, să copleșească pe Dumnezeu, iată ce se observă în aceste poeme ciudate, asfixiate de semne religioase și pline, în același timp, de imagini lumești, foarte lumești. Dacă Miron Kiropol, spirit autentic religios, are un păcat, acesta este de ordin estetic : nu uită, în rugăciunea sa, frumusețea lucrurilor din afară, în căutarea lui întîlnești des o „zînă buboasă", amurgurile lui sînt somptuoase și rătăcirile în lume (tema pelerinului este esențială) sînt însoțite de o notă de extaz. Toate acestea dovedesc că poetul creștin nu s-a lepădat de trufia unei poezii de tip barochist, cu subtilitățile și prețiozitățile unui poet de atelier. Aceasta este impresia mai generală pe care o ai la lectură : un liric care caută, cu obstinație, semnele divinității într-o natură agresată din toate părțile de miturile culturii. Ciudată vecinătate, încă o dată, între Cristos, simbolul sacrificiului și al grației, și zina buboasă, ispititoare și impură. Discursul liric, întortocheat, fracturat, străpuns de admirabile reverii luminoase, le adună pe toate și, trebuie numaidecît adăugat, le închide pe toate. Sînt, aici, toate semnele și simbolurile din cărțile sfinte (pomul vieții, dragostea creștină „terifiată de armonie", moartea care ia adesea chipul unei femei suple și grațioase, scorpionul și, încă odată, pelerinul mistic, cel pornit în căutarea adevărului suprem), dar sînt, într-o aglomerare extraordinară, multe alte semne și simboluri venite din cărți sau pur și simplu inventate de fantezia unui poet anxios și extatic. Cele două vorbe se îngăduie în poemele lui Miron Kiropol. Poetul creștin nu-și refuză bucuriile cărnii și, în genere, bucuriile unui spirit visător. „Une anxieuse merveille", iată ce este, ce a devenit în ultima vreme poezia lui Miron Kiropol, sfîntul laic de pe rue Bargue...

L-am revăzut prima oară, după plecarea lui din România, în toamna anului 1970, la Paris, și i-am făcut în **Jurnalul parizian** un portret sumar și codificat. L-am revăzut de mai multe ori de atunci și, ultima oară, zilele trecute în modestul lui apartament de pe rue Bargue... Un om bun care trece prin răutățile lumii fără să se atingă de ele, iată ce-ți vine să spui despre el. Prima lui reacție, cînd te vede, este să rîdă. Un rîs sincer, de copil, un rîs prietenos, fără nici o nuanță teatrală. Este un om sărac, dar împarte, fără să ezite, sărăcia lui cu cel care ajunge din Estul Europei, mai sărac decît sine, la Paris. S-a născut la 29 septembrie 1936, în București și a publicat primul poem în **Contemporanul** pe la mijlocul deceniului al VII-lea. Frecventa, în acea perioadă, cercul de scriitori de la **Gazeta literară**, fiind prieten cu Valeriu Cristea și regretatul poet Marcel Mihalaș. Împreună formau un grup pe care noi, ceilalți redactori, îl numeam, cu simpatie, „grupul sfioșilor". Primele lui cărți de poezie au atras atenția criticii literare, dar nu în măsura pe care poezia lui fină ar fi meritat-o. Omul trăia într-o marginalitate acceptată, bucuroasă, fără ranchiună, împăcat — aș zice astăzi — cu Dumnezeul său.

L-am regăsit neschimbat într-un Paris, la acea vreme (1970), sfîșiat de revolta tinerilor. El rămăsese ceea ce era : marginalizat, sărac, generos, plin de fantasmele lui. O singură modificare : dublase poezia cu pictura. Picta icoane pe sticlă și, apoi, pe lemn într-un stil care m-a surprins de la început : sfinții lui bizantini, cu fețe tragice, au în preajma lor un bufon sau o ceată de bufoni. Trupurile sfinților sînt aplecate, figurile stau încremenite între rîs și plîns, răul vine nu numai din afară, răul s-a instalat în interiorul lor. O nesfîrșită tentație și o eternă pregătire pentru asceză, iată ce pare a fi viața pentru acești omuleți suciți, pociți, aruncați de mîna pictorului naiv în spațiul tabloului. Numai în jurul capului lor strălucește, dacă te uiți mai bine, un cerc de lumină. Între timp, pictura lui Miron Kiropol s-a rafinat și a pătruns în muzee. Omul a rămas același. E paznic la muzeul de artă modernă de la Centrul Georges-Pompidou și, după cîte înțeleg din articolul lui Alain Simon (**La Croix**, le 20 Août 1989), paznicul citește în timpul serviciului **Biblia**. Are din această pricină neplăceri cu șefii săi, dar neplăcerile trec și paznicul revine la obiceiurile lui. Se indignează repede și uită repede. Dumnezeul în care crede nu l-a scutit de tragedii, dar el, poetul, nu s-a supărat nici pe Dumnezeu, nici pe lumea lui. Și-a asumat tragicul existenței și, în pictură și în poezie, face în așa fel ca în inima tragicului să se simtă prezența divinității și, deci, speranța unei mîntuiri...

NU i-am putut citi toate cărțile scrise direct în limba franceză *), dar din cele răsfoite (**Auguste Nostalgie du sang, Apophtegmes de l'Amour, Le rang johannique**) îmi dau seama, înainte de orice, de efortul lui Miron Kiropol de a scrie într-o limbă care nu-i a lui și pe care a învățat-o, probabil, tîrziu. Efortul, mai ales, de a scrie poezie, de a inventa, cu alte cuvinte, o limbă în interiorul unei limbi comune. O dublă înstrăinare pentru el, om venit dintr-o limbă (limba română, evident) care permite, cînd este vorba de poezie, orice asociere, orice relație între lucruri și între cuvinte. Miron Kiropol continuă, scriind în franceză, spiritul lui de latin dunărean. Amestecă bine vorbele, suprapune nivelurile limbajului, discursul lui liric este un caleidoscop, imaginile strălucesc și dispar îndată ce ai trecut de la o propoziție la alta. Criticii lui francezi sînt încîntați și înspăimîntați în același timp de această mișcare fantastică a cuvintelor într-un text în care este vorba, totuși, de simboluri grave și eterne : Divinitatea, Fiul, Crucificarea, Încarnarea. Arborele vieții, Răul, Dușmanul, Fecioara, iubirea în toate sensurile, inclusiv aceea pentru fratele nostru vînt și pentru sora noastră natură...

Este limpede că în poezia religioasă a lui Miron Kiropol este multă pietate, dar, cum am precizat mai înainte, și multă fervoare. O fervoare care nu-i, din fericire pentru poezia sa, numai de natură religioasă. Pelerinul mistic din **Augusta nostalgie** sau din **Apoftegmele iubirii** este însoțit ca o umbră de un spirit păcătos, încîntat de splendorile lutului. Miron Kiropol refuză imaginea romantică (măreață) a îngerului căzut, o preferă pe aceea, mai modestă, a individului comun care caută **chietudinea** sa (o vorbă ce se repetă) și grația divină printre mărunțaiele vieții. El este, programatic, servitorul acestei „slăbiciuni doritoare de umilință" și simte mereu răsuflarea golului. Nu-i din această pricină un cîntăreț necondiționat al creației divine, este căutătorul de adevăr spiritual confruntat cu propriile ezitări și imensele lui limite : „Regarde le ciel, c'est ma fatigue / Appuyée à l'immensité. / Vite la nuit apportera l'emprisonnement / De cette âme qui se sauve, nourrisson, / Par ma bouche / Pour se nicher dans une chandelle. / Au moindre cri de la beauté / S'élancent les cyprès et soumettent / L'homme à se maintenir près du vol céleste. / Le front tient sa demeure / Devant le péril fraternel / Et rit et se colle aux rameaux / Verts migrateurs de plaisir. / Il s'immole en lui-même / Et germe plus secret que l'ambre".

Cînd păcătuiește — și asta se întîmplă des — Miron Kiropol laudă în continuare pe Dumnezeu căci și păcatul vine tot de la Dumnezeu. „Mon Dieu, que ta femme este belle / Cette vierge qui me fait fondre" — scrie el într-un poem dintr-o carte cu un titlu programatic ezoteric : **Le sang johannique**. Această fecioară nu se știe de unde vine și care este adevărata ei natură. Rostul poetului creștin este să caute, nu să afle. Știința (cunoașterea) este secretul divinității. Poeziei îi este rezervat doar darul de a interoga. Și, bineînțeles, de a pune interogația într-un scenariu mai vast în care toate se confundă. „Un strigăt locuiește în această fecundă ignoranță" — zice acest estet al chietudinii și al devoțiunii. Poemele din **Le sang johannique** mi se par mai clare și mai expresive, cu o metafizică discretă, pline de melancoliile unui înger beat și lunar. Beat de păcatele cărnii și lunar pentru că iubește fantasmele. Rugăciunea își asumă, astfel, mai multe roluri în poezia lui Miron Kiropol. Inclusiv acela de a medita asupra naturii rugăciunii și asupra destinului celui care și-a pus toate speranțele în Dumnezeu. Însă de multă vreme Dumnezeu vorbește prin melancoliile poeților. Faptul este confirmat de acest admirabil poet religios într-un **Cîntec de seară** : „Par négligence des dieux je n'ai en de l'amour / Que la métaphysique et tout l'automne". Mai este ceva ce Miron Kiropol nu spune și anume posibilitatea de a exprima toate acestea în și prin limbajul poeziei. ■

*) A publicat, între altele, volumele **Dieu me doit cette perte, Auguste nostalgie du sang** (1986), **Chasteté régnante**, cu o prefață de Lucian Raicu (toate la editura Le pont de l'Epée), **Signes legendaires** (Editions Le Pont sous l'eaux ; în 1989 Miron Kiropol a tradus **Trente deux poesies de Mircea Dinescu** (cu o prefață de Lucian Raicu ; „La Bartavelle editeur")...

NICĂPETRE : Triptic

ESEU

Notă la un vers din Eminescu

■ APROPO de „funcția euristică a esteticului și viceversa", de avatarurile „avangardismului" hlebnikovian (...trebuie semănați ochi", „sînt cuvinte ochi, sînt cuvinte urechi") și altele, cum ar fi, zic eu ingineria genetică a sunetului (fonemului), a silabei, a cuvîntului, a frazei, a enunțului, a sintaxei, a discursului, — toate ca procedeu, ca substrat al cîmpului semantic în permanentă devenire.

Cu acest „ochi hlebnikovian" să-l recitim pe Eminescu,

„Ce e val ca valul trece"

La prima vedere, pare a fi un aforism.

Ce anume face ca această „cugetare enunțată într-o formă concisă, memorabilă", să se transforme din maximă, din sentință, în poezie, din epistem în fapt estetic ? S-ar putea incrimina comparația, dar, tropul este minor și nu el face marea poezie eminesciană. Aici intervin și alte lucruri, precum energia ascunsă în cuvînt, în **cuvîntul ca atare**, în **cuvîntul genuin** (samovitoe slovo, slovo kak takovoe) cum spune Velimir. În cazul nostru concret, este vorba de acel cuvînt care **lipsește** din **text**, pe care nu-l vedem, care stă în umbră și care este totuși prezent **în discurs**, pe care-l auzim fără a fi conștienți că-l auzim, — **cuvîntul** compus din cel puțin alte două (un adverb + un substantiv), evident, scrise separat în text, dar care se citesc (se aud) ca unul singur : noul cuvînt compus prin oralitate și care transformă aforismul în poezie : acest cuvînt este **cavalul.**

Tristețea metafizică a trecerii timpului în marele crug al universului o dă sunetul nostalgic al cavalului (sunet, deci undă), ca o imagine a reliefului blînd-învălurat al obcinelor, de pe culmile cărora răsună cavalul.

Dar acest nou cuvînt compus mai ascunde în el și un al treilea cuvînt: adjectivul **cav**, provenit din substantivul cavitate, cavernă, care înseamnă vid, gol, deșert, pustiu... Cavalul, ca instrument de suflat, este o cavitate ; sufletul, conținător al tristeții, este asemenea unui vas golit, vid, pustiu, deșert... Or, acest vid, auzit de cine are urechi să audă, răsună în contextul noului cuvînt **caval**, obținut prin extragerea din umbră, din „straturile mute ale limbii" (cum spune Hlebnikov), potențează și mai mult tristețea metafizică a trecerii timpului : „Ce e val ca valul trece".

Dar mai există și un al patrulea cuvînt ascuns, prezent în **discurs** însă absent în text. Acest cuvînt este **cavalcada** : în el se aude și ropotul și ritmul ce nu mai poate fi oprit, în el **se vede** și silueta grafică a valurilor de călăreți (precum în șarjele de cavalerie) care gonesc spre... viață ?... spre moarte ?, amintindu-ne de valurile oceanice ale lui Hokusai, și suspendîndu-ne asemenea unui stop-cadru... în veșnicie : „Ce e val ca valul trece".

Alexandru Ivănescu

Textul, contextul și pretextul

EXISTĂ, în mod evident, la noi, în clipa de față, o criză a recenziei de carte, a cronicii literare, dacă nu și una a interpretării literaturii. Toată lumea a observat acest lucru. Puțini mai citesc cărți și articole despre cărți. Articolele politice sînt, în schimb, la modă. Independent de dorințele noastre, secrete ori publice, criza trebuie constientizată. Eu pot fi iritat de faptul că cititorii revistei îmi citesc mai degrabă **Ochiul magic** decît **Cronica literară**, dar n-am voie să ignor fenomenul. Și alții și-au pus întrebări cu privire la el și au căutat un răspuns. Cel mai recent este și cel mai amplu și mai elaborat : al lui Ion Bogdan Lefter în **Contrapunctul** de vineri 22 iunie.

Evocînd cele șase luni de la revoluție (și care coincid cu un semijubileu al revistei : 25 de numere), criticul explică de ce a preferat să numească rubrica de cronică literară **Structuri în mișcare**. Notează mai întîi „polarizarea" criticii curente : de o parte acei critici dedați cu totul actualității politice pure, și care au uitat literatura, de alta, cei încă stăpîniți de nostalgia normalității în magistratura lor. Scrie Ion Bogdan Lefter : „De cîte ori s-a pus pînă acum problema, s-au exprimat practic două puncte de vedere «extremiste» : acela că literatura trebuie trecută pe planul doi, altele fiind urgentele zilei ; și acela că, dimpotrivă, e musai să abandonăm politica și să ne întoarcem la recenzarea specializată a cărților". În realitate, trebuie să precizez, aceste puncte de vedere s-au manifestat mai nuanțat : puțini critici au abandonat complet literatura, marea majoritate au devenit așa-zicînd ambidextri, comentînd atît cărți, cît și evenimente politice. Ion Bogdan Lefter merge mai departe, enunțînd principiul după care nici n-ar mai fi au putință astăzi să ne consacrăm textului literar, izolîndu-l fenomenologic de contextul social și politic, fiindcă noi nu mai percepem textul în mod static și autonom, ci integrat unor „structuri în mișcare", fapt care determină extinderea comentariului literaturii la întregul organism social. De aceea, criticii și-ar alege deliberat texte cu implicații politice, cenzurate sau aparținînd unor fosti disidenți și exilați etc. Dar nu e doar chestiune de tematică aici, ci și de metodă a discursului : „În perspectiva unei definiri foarte generale a tipului de discurs critic predominant astăzi — ori care începe să preia puterea în cîmpul cultural — aș zice că el tinde către o structură «mixtă», către un statut de «sinteză» între estetic și sociologic. Și aș mai adăuga [...] că nu întîmplător apelurile de revenire la indeletnicirile recenzistice vin mai degrabă dinspre criticii saizeciști, îndelung exersați în materie, pe cînd adoptarea discursului «mixt» se constată mai ales la foiletoniștii mai tineri, orientați de-a lungul anilor '80 spre o actiune interpretativă cu mai limpezi accente de ideologizare și sociologizare, spre o percepție nu doar estetică, dar și contextuală a literaturii". (Asta ne mai lipsea acum : o ruptură între criticii șaizeciști și optzeciști ! Ca și cum n-avem destule !).

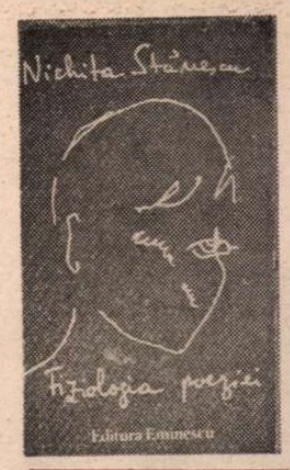
Lăsînd gluma la o parte, am cîteva obiecții de făcut acestui punct de vedere. Începînd cu sfîrșitul, aș spune că optzeciștii s-au îndreptat în masă mai degrabă spre articolul politic decît spre acela mixt, la care se referă Ion Bogdan Lefter. Apoi mi se pare că numai prima parte a considerațiilor criticului are cu adevărat acoperire și anume aceea referitoare la tematica predilectă a criticii din ultima vreme. E de necontestat că politicul reprezintă o atractie mai mare decît literarul. Și nu e necesar să arăt de ce. Cît privește însă discursul critic ca atare, aici Ion Bogdan Lefter se pripește. Nu avem, cel puțin deocamdată, probe evidente pentru teza lui că s-a născut un discurs mixt, mai mult, că el își întinde rădăcinile în practica generației 80 de dinainte de revoluție. E la mijloc o confuzie între un discurs critic cu adevărat motivat sociologic și politic și unul care doar evită o aplicare mai strictă la text, ocolind analiza prin referiri ocazionale la context ori la biografia autorului. Pînă una-alta, singurul în sprijinul căruia putem găsi dovezi este acesta din urmă. Confuzia cu pricina își trage vigoarea dintr-o alta, mai profundă, și anume aceea dintre structurile politice și sociale și structurile literare. Ion Bogdan Lefter pariază cam imprudent pe identitatea lor. El ne dă cîteva exemple sugestive de iuteala cu care structurile politice (nu încă și cele sociale) se modifică de la zi la zi. Dar de structuri literare modificate, la rîndul lor, nu suflă o vorbă. Nici n-ar avea cum, fiindcă îi lipsesc exemplele. Adevărul e că nu știm nimic despre cum se vor schimba aceste structuri, cît de repede sau de adînc. Inertia structurilor artistice este incomparabil mai mare decît a altora. Și, întorcîndu-ne la critică : e foarte posibil ca prefacerile de după decembrie '89 să producă acea deplasare a discursului critic de la estetic la sociologic, de la Maiorescu la Gherea, pe care Ion Bogdan Lefter o consideră deja înfăptuită (ba chiar avînd precedente). Dar să ne ferim a lua excursiunile criticii prin contextul literaturii (explicabile uneori pur și simplu prin dificultatea de a ne sustrage presiunii politice și de a citi cărți) drept o modificare de paradigmă a discursului. „În locul unei recenzii cuminți, criticul foiletonist **n-are decît** să scrie și despre minerii patriei", conchide Ion Bogdan Lefter. Desigur ! Eu aș zice chiar că **n-are încotro**. Dar conjunctura nu actionează niciodată așa de total încît să dea peste cap esența discursului literar sau a celui critic. Ea ne furnizează cel mult **tema** foiletonului săptămînal. Și ca să nu fiu din nou acuzat că mă sustrag politicului, fac precizarea că acest lucru e inevitabil, dar că nu mă împiedică a avea nostalgia cărții pe care am sacrificat-o de dragul (vorba vine !) minerilor și nici nu mă convinge că voi citi, cînd voi avea prilejul, cartea cu pricina într-un mod complet diferit decît o citeam înainte, cînd minerii scoteau cărbune din pămînt iar criticii literari, înțelesuri din cărți.

CUM anume și cît de superficial deviază comentariul critic de la sarcinile lui la context (sau, mai exact, de la text la pretext !) ne-o arată chiar unele din recenziile din **Contrapunct**, de exemplu cele de acum cîteva săptămîni, în care nu **Viața lui C. Stere** a lui Z. Ornea forma obiectul real al articolului lui Ion Bogdan Lefter, ci **Viața lui Z. Ornea** de Ion Bogdan Lefter ! Dacă asta se cade a înțelege prin **structuri în mișcare**, atunci prefer cronicile cuminți de odinioară, cînd regimul Ceaușescu ne silea la evazionism și imobilism politic. Riscînd să cad în eroarea pe care o combat — și anume aceea de a crede că o critică în fond pretextuală e mai bună decît una textuală — mă voi referi pe scurt în continuare la o ediție Nichita Stănescu alcătuită de Alexandru Condeescu și în care „cliseele" criticii (și istoriei literare) teoretizate în numele optzeciștilor de Ion Bogdan Lefter se văd cu ochiul liber și cu urmări pe care le voi aprecia deîndată.

Fiziologia poeziei este o combinație de pretenție științifică și de improvizație. Criticul a reușit să-l convingă pe poet că volumele sale sînt inegale și că ar fi utilă o selecție valorică atentă, ba chiar să purceadă împreună la realizarea ei. După „sedințe prelungite de lucru" în doi, ei ajung la o ediție, din care au apărut (dar abia după moartea poetului) trei volume. Primele două **(Ordinea cuvintelor)**, în 1985, al treilea **(Fiziologia poeziei)**, în 1990. Le-am examinat la timpul potrivit pe cele dintîi. Cîtă vreme au respectat un criteriu clar (cronologic), ele sînt acceptabile, chiar dacă îmi vine greu să admit principiul colaborării de gust între poet și critic. Fiecare putea face selecția lui. Cum anume s-au pus de acord rămîne pentru mine un mister. Volumul recent ridică însă o dificultate mult mai mare. Premisa declarată a selecției este aceea că între poezia și proza, pe de o parte, și concepția „poietică" a lui Nichita Stănescu, pe de alta, există o relație strînsă. Așadar, selecția va avea în vedere acele texte poetice și prozastice ale autorului care conțin cea mai mare încărcătură „poietică". De exemplu, poeziile reținute „stau mărturie trăirii acute de către poet a ideilor teoretice și a revelațiilor existențiale", ele „aduc aerul mai cald al unui «realism liric»", printr-un „caracter biografic mai pronunțat". În privința publicisticii și memorialisticii din volum, antologatorii s-au oprit la acele pagini în care se reflectă acele „experiențe intime și externe (care) au impresionat de-a lungul vieții sensibilitatea poetului" (p. 8—9). În consecință : **„Fiziologia poeziei** este o carte eseistpoematică despre scrierea poeziei și totodată amplul autoportret interior al celui mai important poet al nostru din deceniile șapte și opt..."

Concepția editorului sacrifică, spuneam, cliseelor noii critici : biografism, confesiune, amestec de genuri, libertăți subiective în decuparea textului ș.c.l. Criticul-editor se confesează la rîndul lui într-un preambul care s-ar fi cuvenit să fie o notă asupra ediției, legătura lui umană cu poetul părîndu-i-se mai relevantă decît stabilirea unor criterii științifice. Și așa mai departe. Rezultatul ? Se vorbește de „ediție reprezentativă" (p. 5), ceea ce ar fi presupus măcar o explicare a adjectivului. Criticul stabilește, de comun acord cu poetul, probabil, secțiunile și le dă titluri care uneori au mai fost folosite pentru alte volume. Cronologia e încălcată. Excerptele din texte pulverizează ansambluri unitare (așa-zisele pagini de jurnal de la urmă culeg 579 de fragmente din 225 de texte, într-o ordine imposibil de ghicit). Ca să nu mai spun că poeziile cuprinse în volumul al treilea nu apar (firește !) în volumele precedente : și tocmai ele (pretinde implicit editorul) ar oglindi latura uman-biografică. Ca să vezi ce întîmplare ! Le-am citit și eu. Majoritatea nu au deloc aerul subiectiv-confesiv care li se atribuie. Linia de demarcație între personal și impersonal e de altfel greu de trasat în lirica lui Nichita Stănescu.

N-ar fi, desigur, corect să vreau să devalorizez o teorie prin exemplul unei aplicări greșite. Dar **Fiziologia poeziei** este, ca ediție, o expresie destul de fidelă a exagerării unui anume mod de a se conduce al criticii tinere actuale, atît în general (formulînd principiile de care am pomenit), cît și în particular (creîndu-și alibiuri contextuale pentru o tot mai mare lene hermeneutică, dacă mi se îngăduie gluma). Subiectivismul și arbitrariul alcătuirii ediției ruinează o muncă reală de cîtiva ani, vizibilă în bibliografie, note și indici. Esecul ei trebuie să dea de gîndit celor care, tot mai mult de la o vreme, concep critica și istoria literară ca pe un refuz al textului, ca o „sociologizare" sau „ideologizare" facilă (în fapt, comportînd doar un număr de referințe ocazionale). ■



Nichita Stănescu, **Fiziologia poeziei — proză și versuri (1957—1983)**, ediție îngrijită de Alexandru Condeescu cu acordul autorului, Editura Eminescu, 1990.

PREPELEAC DOI

Frige-vacă și Macrei

VREMURILE se schimbă. Caracterele nu. Făceți în gînd comparații, după experiența pe care o aveți, și veți recunoaște adevărul acestei propoziții... Două personaje perfect actuale : un informator și un călău. De ei a depins viața celui mai luminat intelectual al nostru din secolul șaptesprezece. Pe turnător îl chema Țifăscu, Ilie Țifăscu. Ori era un mincău, ori lumea-l văzuse într-o zi frigînd o vită. Blîndă și dulce-i vorbirea-n Moldova... Dar, să te ferească sfîntul să-ți puie ea o poreclă. **Frige-vacă !** Nici lui Rabelais nu i-a dat prin minte una ca asta.

Totul s-a tras de la o nuntă ce avusese loc undeva pe lîngă Bîrlad. Se însura Ion Pălade, cumnat cu vornicul Velicico, frate bun cu Miron Costin. De față, multă boierime aleasă, nemulțumită de mojiciile bătrînului domnitor. Acesta, **...de pe cum îl era natura lui (fire, hire**, dar Neculce plusează și zice **natură !**) se înțelegea mai ușor cu bădăranii de boiernași parveniți, grosolani ca și dînsul, decît cu boerii învățați pe care îi ura. Știm, știm, s-a mai văzut... Complexul pustiitor al unui șef suspectînd știința de carte. Puterea absolută : singura compensație, însoțită de un fel de răzbunare bucuroasă, îndesată pe șansele ălorlalți muritori. **El făcea neamurile și tot el le stingea.** Ei ?!... Asta **n-o spunem noi ; asta o spune Neculce...**

Revoltați de această josnică tiranie, boerii de neam se sfătuiesc între ei și se jură să fugă cu toții la Brîncoveanu, să obțină ajutor de la el, să-l răstoarne pe Cantemir și să-l pună în loc pe Velicico vornicul. Frige-vacă trage cu urechea și-i toarnă pe toți, imediat.

Cer permisiunea de a întreba cu respect : s-a schimbat radical, în lume, ceva ? !

Bătrînul Cantemir asmute haita lui de roturieri oportuniști ajunși la putere. Cîțiva răzvrătiți reușesc să se refugieze în Muntenia. Alții sunt prinși, în frunte cu Velicico. El este adus la Iași unde domnește o mare agitație întreținută și de Cupărești, vechii intriganți munteni, inamicii lui Brîncoveanu. Și totuși, la mijloc exista „o sfială", învinuitul fiind o persoană de vază și influentă, — cronicarul zice **era mai om decît toți...** Ceea ce nu-l împiedică pe acest domn primitiv să-l bată cu buzduganul pe opozant și să-l bage la beci. Violență tipică omului slab, simplist, influențabil, despotului sentimental, cum se va lămuri în final...

Adepții lui Frige-vacă ațîță și mai mult mînia oarbă a septuagenarului, pe baza acestui raționament cumplit : **De vreme ce te-i grăbit de l-ai bătut, nu-l lăsa viu. Păzește de-l omoară, că, d-è scăpa viu, mine poimîni el ne omoară pe toți.** Și-i taie capul. Și raționamentul este dus pînă la capăt. **Acmu** — mai zice tabăra lui Frige-vacă — **de vreme c-ai omorît pe Velicico, trimite de prinde și pe fratesău, Miron Logofătul, de-l omoară. Ori vinovat, ori nevinovat, să nu scapi** (să nu-l scapi)...

Onorați cititori, dacă îngăduiți... Vin a doua oară, punînd respectuos întrebarea : s-a modificat, în esență, ceva ? !...

ACUM intră în scenă **Macrel...** Mai întîi Neculce îl ceartă pe Cantemir **că nu și-a curățat sufletul.** Om de șaptezeci de ani, cu un picior în groapă, „de numai cît nu-i sosisă ceasul", să ajungă la judecată înaintea lui Dumnezeu, și să se lase cu atîta ușurință păcălit de urzelile „neprietenilor"...

Să citim cuvînt cu cuvînt fraza fatală, neținînd nici cît o respirație :

Ce ca un tiran au trimăs pe Macrei vătavul de pîhărnicel, cu slujitori de l-au luat de-colo (pe Miron Costin), **de la casa lui de la Bărboși, de l-au dus pin-n Roman, și i-au tăiat capul.**

Inocent. Nu știa nimic de complot. **Și nice cu gîndul nu gîndiè că i-a veni o furtună ca acie...** Habar nu avea de înțelegerea fratelui său cu ceilalți boeri, de la nunta lui Pălade. Și-i mai murise nu de mult și soția. Și-tocmai îl trimisese pe fiu-său, pe Neculaiu, la Țarigrad, s-o ia de nevastă pe fata lui Duca Vodă. Și era gata să-l pună și pe celălalt fecior s-o ia pe fiica lui Cantemir vodă, să se încuscrească cu el... Nu era starea de suflet a unui complotist.

Auzind de sosirea lui Macrei și a cetei lui, slujitorii îl îndeamnă pe Miron Costin să fugă la Neamț, să se ascundă, însă el n-a primit, „știindu-să drept". Nu-i nimic, o să-l ducă la Iași, iar acolo o să se explice **și se** va aranja totul. După ce este arestat, se roagă „mult" de Macrei să-l ducă înaintea lui Cantemir, să se apere, „iar Macrei, ca un om rău și de nemic, nu i-au fost milă, și s-au grăbit de l-au omorît".

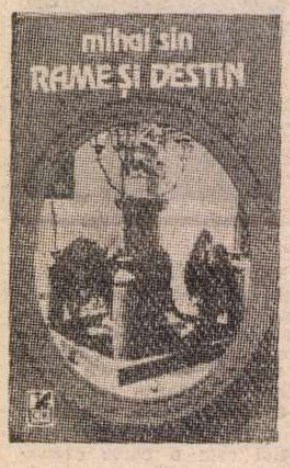
Dacă ar fi fost dus la Iași, presupune Neculce, „poate s-ar hi îndreptat și n-ar hi pierit". Cînd slujitorii își iubesc stăpînii, ei rezistă în fața primejdiei, iar primejdia trecînd, și adevărul ieșind la iveală, sunt răsplătiți. Și a sluji cere caracter. Depinde ce slujești.

CELE mai grele lacrimi pe pămînt cad din ochii tiranilor. Cantemir s-a căit. Și a plîns, zgomotos. **Mult să căiè ce-au făcut și de multe ori plîngea între toată boerimea și blăstăma pe cine l-au îndemnat de-au grăbit de l-au tăiat.** Pedeapsa dată părintelui celui mai mare cărturar al românilor din epoca veche, Dimitrie Cantemir, a fost remușcarea amară. Dar și unui regret îi trebuie timp, o parte din viață, ca să ispășești... Nici un an n-a mai apucat să trăiască bătrînul, și își dete sufletul.

Mulți despoți, la capătul carierii lor, avură lacrimi pe obraz... Posedînd totul, ce le mai lipsea, era doar compasiunea. Pe aceasta, oamenii o dau, creștinește, repede și ușor. E bunul, e valoarea umană care costă cel mai puțin, fiind fără de preț. Istoria însă este o zeiță păgînă. Ea înregistrează, și-atît. Iar dacă ai puterea s-o privești în ochi, din ochii ei de cremene țîșnesc doar fulgere ; și din artere, dacă o tai, nu sînge, cerneală...

Constantin Țoiu

Crepuscul



AUTOR important al promoției '70, Mihai Sin va trebui repus în drepturile sale alături de alți poeți și prozatori aparținînd de aceeași promoție, intrată în conul de umbră al criticii. Promoția aceasta nu a beneficiat de conjunctura favorabilă a marilor momente de ruptură. Ea s-a impus printr-un efort de continuitate, și, între marile recuperări culturale în deceniile șapte și opt, ea a operat pe cele mai urgente, de-ar fi să-i numim doar pe Arghezi, pe Blaga, pe Ion Barbu, în domeniul poeziei, pe Anton Holban, pe Blecher, pe Hortensia Papadat-Bengescu, în domeniul prozei. Nu e lipsit de importanță să urmărim, în cadrul aceleiași promoții, în rîndul căreia îi distingem pe Ion Pop, Marin Mincu, Alexandru Călinescu (să ne oprim la aceste cîteva exemple) mișcarea de translație dinspre actualitate înspre modernitate. Dar faptul acestei recuperări a trecut neobservat, lumina criticii izolind această promoție între alte două promoții, promoția '60 și promoția '80, pe care le-aș numi, cu un cuvînt generic, drept „întemeietoare". Dar despre tensiunile acestui cîmp literar delimitat de ruptură și continuitate voi vorbi cu altă ocazie.

Mihai Sin revine, în volumul de povestiri și nuvele **Rame și destin** *), la realismul cotidian și patetic, pe care i l-am remarcat și într-o culegere mai veche, **Terasa.** Lumea investigată se compune din întîmplări mărunte, extrase din zone marginale ale cotidianului. Punctul de pornire este, pînă la un punct, reportagistic, prin supralicitarea anecdotei și prin sugestia că faptele sînt infinit repetabile, eșantionul oglindind existența în întregul ei, ca picătura de rouă universul. Modelul nu este, prin urmare, reportajul senzațional, ci insertul în clipă, ca punere în abis a duratei. Tranziția către o literatură de tip existentialist se face prin recursul la paradoxul absurd și prin cîteva alte paradigme ce definesc existența ca pe o sumă de perplexități. Fără a fi vorba de vreo influență directă, această proză se situează între dramatismul șukșinian (și acela de inspirație cehoviană) și existențialismul sartrian, saturat de disperare și „greață". Anecdota e spartă, în mai toate cazurile, de fiorul unei angoase fără nume, de presimțirea neantului, ascuns sub pojghița subțire a zilei : „Moartea îi găsea, firește, la fel de nedumeriți, era tot o experiență pe care nu apucaseră s-o învețe și, de aceea, trupurile înțepeneau în timp ce în ochi se adunau, cumplite, spaima și uimirea, o ciudată neînțelegere". Fragmentul, extras din **Autoportret cu passe partout**, se referă la o vînătoare de cîini. Dar scriitorul, pus „în abis", ca personaj în propria poveste, pare, la rîndu-i, bîntuit de același fior : „Buzele subțiri, crispate, i se destinseră o clipă într-un zîmbet, apoi toți văzură cu stupoare cum zîmbetul înghețată și pe față apăru o expresie nouă, un amestec de milă, dezamăgire și, parcă, un soi de disperare".

Noutatea, în volumul acesta, nu o aduce fiorul metafizic, ci o ironie compozițională, prin care naratorul dizolvă ficțiunea. În nuvela **Clipa, ca o lamă rece**, inginerul agronom Dionisie Baica trece printr-o criză existențială. Își părăsește familia și slujba fără vreun motiv anume. Ca și în alte cazuri, motivația psihologică ține de zonele tulburi ale subconștientului, traduse epic în perplexități. Ființa morală clachează sub presiunea unor frustrări acumulate, aș zice, fără știrea personajului. Acesta se trezește luînd hotăriri paradoxale, fără, însă, a avea aerul că cedează unei forțe străine. Baica își părăsește familia, trăiește o aventură buimacă, apoi își pierde urma : „Să-l lăsăm deci, comentează naratorul, și noi pe Baica. Ar fi inutil și poate imposibil să-l mai urmărim, din moment ce i s-a pierdut urma". Naratorul dezertează de la îndatoririle sale, își pierde brusc atotștiința, trece în rînd cu celelalte personaje de ficțiune, mulțumindu-se să consemneze, în final, dezastrul ficțiunii : „Dar cum Baica nu se arăta, nici venind în inspecție, nici altfel, încet, încet, dar sigur, lumea începea să-l uite. Îl pomeneau din ce în ce mai rar și în așa fel, încît parcă se îndoiau dacă existase vreodată".

Perplexitatea definește raportul personajelor în povestirea **Duel.** Rivalitatea dintre Alexandru Brejan, fostul director, și mai tînărul Racoltea, explicabilă în plan social, se prelungește într-o ură oarbă, ținînd de domeniul iraționalului. Întîlnindu-se din întîmplare, pe stradă, cei doi se ocolesc, dar sfîrșesc prin a-și face mărturisiri tulburătoare : „Și deodată, îi spune Brejan lui Racoltea, m-am pomenit singur. Poate nu știți, nu am nici copii. Atunci de ce m-am zbătut ? Nopțile nu prea dorm și îmi trec prin minte tot felul de lucruri. Nici pe nevastă-mea nu am prețuit-o cum ar fi meritat, deși am ținut la ea". Despărțindu-se, cei doi par să întindă o punte peste abisul urii : „Ar trebui să ne mai vedem..." „Cine știe, poate ne-am cunoscut prea tîrziu". Sîntem însă departe de umanitatea lui Dostoievski. Îndărătul cuvintelor nu se aude freamătul ființei, nu e vorba de nici o căință. Ființa sună a gol și pînă și această nevoie de confesiune pare să vină din disperare. Comunicarea nu este însuflețită, ci exasperată de propria inutilitate.

Povestirile cu nuanță stranie, **De luni pînă joi** și **În vizită la bătrînul magistru** își pierd consistența. Eșecul e mai spectaculos în regim realist decît în regim parabolic. La prima dintre ele poate fi menționată aceeași compoziție ironică : Primarul Visalon Pop „primise o slujbă mai ușoară și cîțiva oameni din comună îl văzură plimbîndu-și copilul cu cărucior, într-un parc din apropierea gării. Îi evitase. Ducea o viață liniștită, medicii îi interziseseră să se enerveze". Naratorul dezertează iarăși, livrîndu-se informațiilor primite, în exclusivitate de la celelalte personaje. Acest tip de ironie duce la stingerea ficțiunii, chestiunea finalului rezolvîndu-se printr-o fugă în neant.

RAME ȘI DESTIN, cea mai întinsă nuvelă din volum, pune „în ramă" tema singurătății „în eternitate". Personajele, aflate în crepusculul existenței lor, își construiesc cavouri, „buncăre pentru eternitate". Totul este sub semnul morții : „Da, da, nu mai putea fi vorba doar de miros, parcă duhul sau duhurile celor ce respiraseră acolo, trăind și consumînd timp, uneori fericiți, ca și cum ar fi înflorit, de fapt degradîndu-se clipă de clipă și asta, slavă Domnului, simțind-o mai rar, spre bătrînețe, oricum înaintînd tenace spre moarte, acest duh își făcea simțită prezența, în cazul că aveai norocul sau nenorocul să poți să te cufunzi în această lume închisă". Și dragostea (triunghiurile Bica—Decian—Dorina și Bica—Decian—Gina Roșca) și prietenia (Bica—Decian) stau sub semnul singurătății și întîmplării. Ele nu sînt elective, ci stau sub hazardul contiguității. Destinele sînt puse și ele „în rama" unei existențe în descompunere : „miroase a vechi, a stătut, a carton încins — vara, acoperișul de carton gudronat se încinge într-adevăr, mirosul lui devenind dominant —, a umezeală — asta toamna, în timpul zilelor cu ploi ce par nesfîrșite (...) — a frig — căci și frigul poate să aibă mirosul lui iarna, cînd lucrurile devin scorțoase sau parcă micșorate, închircite de ger — a rugină și a putregai". Toate acestea au „totodată ceva tihnit și amenințător, făcîndu-te să te simți învăluit de renunțare și spaimă".

În piesele lui de rezistență, volumul **Rame și destin** ne propune o investigație pe jumătate patetică, pe jumătate ironică a zonelor tulburi ale ființei. Originalitatea lui Mihai Sin stă în capacitatea de-a da o adîncime nebănuită cotidianului și de-a descoperi, sub neantul truismelor, în chiar „golul" ființei, sunetul unei umanități exasperate. Literatura aceasta, a decepției, în fond, e îmbibată de speranță ironică : „Încearcă să se smulgă de la pieptul ei, ca s-o privească. Dar era atît de bine, și ea îl tot mîngîia, iar el se simțea încă atît de istovit, încît renunță".

Val Condurache

* Mihai Sin, **Rame și destin**, Ed. Cartea românească, 1989.

SEMNAL

● **Lucian Blaga — ZĂRI ȘI ETAPE.** Ediție îngrijită în seria „Patrimoniu" și repere istorico-literare de Dorli Blaga. **(Editura Minerva, 368 p., 17 lei).**

● **G. Călinescu — PAGINI DE ESTETICĂ.** Antologie, prefață, note și bibliografie de Doina Rodina Hanu. **(Editura Albatros, 198 p., 12 lei).**

● **Victor Ion Popa — VELERIM ȘI VELER DOAMNE.** Romanul apare cu o postfață de Ion M. Dinu. **(Editura Minerva, 256 p., 12 lei).**

● **Ioana Bot — EMINESCU ȘI LIRICA ROMÂNEASCĂ DE AZI.** Citatul eminescian în poezia contemporană românească. **(Editura Dacia, 188 p., 12 lei).**

● **Andrei Florin Ionescu — MAȘINA DE MERS PE JOS.** Povestiri. **(Editura Albatros, 220 p., 8,50 lei).**

● **George Radu — ANIVERSAREA.** Roman. **(Editura Dacia, 280 p., 16 lei).**

● **Mircea Mihai — DEALUL.** Roman. **(Editura Minerva, 214 p., 9,25 lei).**

● **Ion Tomoiagă-Maramureșanu — PISCURI ÎNTRE ARIPI.** Versuri. **(Editura Minerva, 100 p., 10 lei).**

● **Violeta Ionescu — LEGENDELE NU SE SCUFUNDĂ.** Roman. **(Editura Ion Creangă, 184 p., 14 lei).**

● **Ion Gh. Pană — ZILE ȘI NOPȚI ÎNTRE A FI ȘI A NU FI.** Roman. **(Editura Militară, 240 p., 10,50 lei).**

● **Saint-Simon — MEMORII.** Antologie, traducere, note, prefață de Maria Carpov. **(Editura Univers, 1 032 p., 56 lei).**

● **Théophile Gautier — ISTORIA ROMANTISMULUI.** Traducere în „Biblioteca pentru toți" și note de Mioara și Pan Izverna. **(Editura Minerva, 250+288 p., 20 lei).**

LECTOR

Oglinzi

ULTIMA carte a lui Grid Modorcea, intitulată **Lumea fără oglindă** *), reia o temă, se pare, mai veche a prozei scriitorului, conflictul dintre civilizația citadină și cea patriarhală. Este cît se poate de simplu, chiar previzibil ; în plus, conflictul, anunțat, enunțat, explicitat, reenunțat, reexplicitat etc., evoluează rectiliniu, fără relief, printr-o permanentă redundanță a argumentelor, a motivelor, a simbolurilor : o lume a oglinzilor și a dedublării umane este opusă uneia suficiente sieși (fără oglindă) ; o lume a deghizării, a alienării morale, este opusă uneia a bunului simț ; comunicativității disimulate a spațiului citadin îi este străină iubirea pură, superficialitatea stării existențiale este opusă lumii esențelor, a tradițiilor rurale. Asfaltului i se opune iarba, iar puilor de cresctorie cumpărați de la alimentara — merele pădurețe. Oricît s-ar strădui autorul să echilibreze (într-un raport cît mai dramatic, să-i spunem) cele două ipostaze antitetice (încercînd să alăture vieții urbane ideea de progres și celei rurale ideea de conservatorism), verdictul lui se face simțit pas cu pas : „o viață de lux, box-office-ul, toate astea sînt incompatibile cu nostalgia, cu un ritm de viață mai liniștit"...

Dar cred că am ajuns prea repede la sensurile „mari" (vreau să spun generale), trecînd peste structura epică a cărții. Traian, actor (un personaj), supus mai ales prin natura meseriei lui tiraniei înșelătoare a oglinzilor care-l măresc, îl multiplică, îi deformează imaginea asupra propriei identități, înaintează la bordul unei mașini, printr-o ceață groasă, cu gîndul de a ajunge la timp la înmormîntarea tatălui său, în satul Lunca. Nu înfirzii să arăt că ceața groasă este însuși simbolul civilizației citadine, spațiul incertitudinii, al singurătății, dar mai ales al rătăcirii ; căci evenimentul propriu-zis al drumului se cere interpretat totodată în perspectiva unei parabole. Oglinzile retrovizoare ale mașinii reprezintă, la rîndul lor, instrumentele „rătăcirii" sale interioare ; nefiind capabile să reflecte nimic, din pricina ceții, nici măcar trecutul, ele reflectă cel mult chipul lui Traian. Timpul epic, ca să-i spunem așa, al înaintării pe șosea, este fragmentat de cîteva momente „retardante", umplute cu amintiri semnificative din viața de zi cu zi a actorului. Într-adevăr, deși incapabil să evite o amendă pentru că-și închisese balconul de la apartament, fiind, în plus, nevoit să-și demonteze lucrarea (și astfel „denunță" birocrația și politica „balconeților" fostului regim), Traian se consideră un învingător, mai exact un „conqueror".

Alăturarea de situații într-o coincidență a semnificațiilor lor mă face să cred că scriitorul a imaginat totul ca într-un scenariu cinematografic. Ajuns într-un tîrziu într-o gară plină de „navetiști" zgomotoși și dezordonați (după ce îi fusese oprită mașina de către miliție), Traian cumpără întîmplător un **Secolul XX** pe care-l deschide providențial la o maximă a lui Kirkegaard : „Procesul de educare a genului uman este un proces de individualizare". După care se întreabă : „Era o întîmplare că prima idee care-mi căzuse sub ochi putea fi aplicată, aici, pe loc ? !". Nicidecum. Am impresia că citesc un scenariu de film în care sînt explicate și trucajele.

Ajuns în satul lui natal, Traian cel corupt de civilizația oglinzilor, trăiește momente de nostalgie a copilăriei, a universului pierdut. Deplînge în același timp decăderea morală a oamenilor, în frunte cu preotul satului. Oamenii încearcă să fugă din sat, să se rupă de tradiție („Oameni buni, unde plecați...?"), cu excepția lui Iovan Iorgovan, cel mai bun prieten al său, de cînd erau copii. În ființa lui Iovan s-a întipărit „însăși taina veșniciei". Un punct de culminație al cărții îl constituie întîlnirea directă dintre Traian și Iovan, un dialog tragi-comic. Tragic pentru emițător, comic pentru receptor ! Comic este modul tranșant în care cele două personaje schimbă replici înalt filosofante în mijlocul uliței, autorul încercînd să prefigureze chiar o „teorie" a celor două tipuri de civilizație. Personajele rostesc metafore, pomenesc de geometrii neeuclidiene, de granițele Necunoscutului, de Don Quijote, de Hamlet, iar Iovan are o exprimare complicată, colorată doar de accentul specific ardelenesc. Pare un dialog de pastorală modernă (tot ne mișcăm într-un spațiu baroc, al oglinzilor, al dedublării...), în care personajele nu mai fac filosofie neoplatonică, ci una cu accente mai degrabă blagiene, dar și cu aluzii shakespeariene... De altfel, parcurgînd epopeea eroului nostru prin satul său natal (în care are să-l afle pe adevăratul său tată, deci adevăratele origini), cititorul ar putea fi derutat și de unele expresii, incluse în meditațiile, în frămîntările lui Traian sau ale lui Iovan, cu aspect de „citate culturale" : „Vom învăța vreodată să murim ?" sau „dacă fericire nu-i, atunci nimica nu-i..." sau „un veac de-omenie și singurătate".

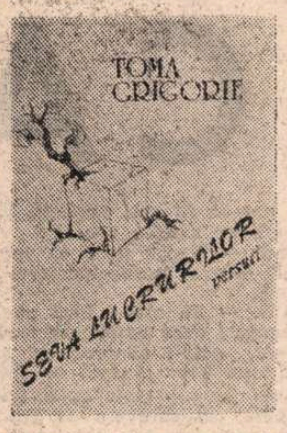
Conflictul dur dintre civilizații (sau, în plan dramatic, între Traian și Iovan, aceștia dovedindu-se în cele din urmă a fi frați) își găsește, însă, o rezolvare în persoana unui personaj exemplar, Haralambie Dincă, expresia tipică a „omului nou", transformator în bine al societății, prin implicarea lui activă, creatoare. El găsește soluția staționiciei oamenilor în sat și concepe o mică industrie, care să nu compromită esența tradiției sătești, în schimb să permită progresul material al oamenilor. Și spiritual, căci, dezinteresat, cu pasiune, se gîndise să cumpere spectacole cinematografice pe care să le proiecteze aici...

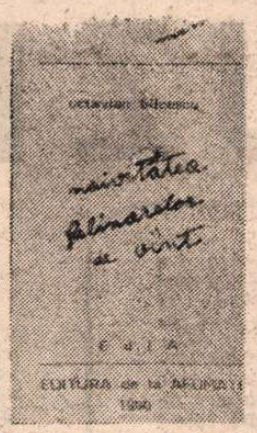
Cu totul surprinzător, rezolvarea pozitivă, salvatoare, a conflictului, prin apariția lui Haralambie, este răsturnată, în finalul romanului, de „planul de sistematizare" a satului și de apariția buldozerelor. Apare, astfel, o oarecare desincronizare a sensurilor în final, demonstrînd o desincronizare a atitudinilor în compunerea romanului. Ultima secvență, cea a demolării, **pare a fi introdusă cîndva mai tîrziu în alcătuirea cărții ;** prezența lui Haralambie Dincă (oricum „suspectă") nu-și mai găsește, în cazul acesta, motivațiile necesare ; se creează acum o nepotrivire confuză și, cred, involuntară între un tipar „consacrat" al personajului-soluție și deznodămîntul necruțător al „sistematizării".

Sebastian-Vlad Popa

*) Grid Modorcea, **Lumea fără oglindă**, Ed. Albatros, 1990.

Poesis omnia vincit





● **PETRE BUCȘA — Trecînd prin anotimpuri** (Cu o prefață — **Ipostazele confesiunii** — de Petru Poantă. Editura Cartea Românească, 1990). Născut în 1919, Petre Bucșa a debutat în 1943 cu volumul de versuri **Cetini mohorîte** și, ca atîția alți poeți din generația lui, a mai publicat o carte abia după un sfert de secol : **De n-ar veni noaptea**, în 1969. Au urmat volumele **Ceremonii**, 1978, **Cutremurul cuvintelor**, 1982, **Mereu iubirea**, 1988, iar de curînd **Trecînd prin anotimpuri.**

Fiind ardelean ca origine și minor ca valoare, Petre Bucșa a intrat de-a lungul anilor, aproape exclusiv, în atenția criticilor ardeleni. Totuși, și-a cîștigat un loc numai al său — oricît de neînsemnat — în istoria literaturii române. El are meritul de a fi scris, între 1941—1944, o suită de poeme în manieră folclorică, simple și emoționante, despre starea de spirit a românilor din perioada marcată de Dictatul de la Viena. Aceste **Poeme rostite cu gura închisă** se regăsesc în volumul **Trecînd prin anotimpuri**. Iată, ca exemplu, unul dintre ele, intitulat **Baladă** : „Lungu-i drumul, vremea-i sură. / Plînge vîntul prin frunzară. / Peste mirişti si tuleie / toamna a-ntins veștmînt de ceară... // Patru săptămîni de-a rîndul / drumărit-a Solovăstru / drumuri lungi de colb și tină / cu murgușul de căpăstru. // Și acuma-l mînă dorul / Ciujului să-i spună jalea... / Greu se opintește murgul / spre Feleac cînd suie calea... // Dar în deal cînd vrea s-apuce / drumul prăvălit pe coastă / trei cătane-i curmă pasul / și-i grăiesc o vorbă proastă : / — Hei, mocane, stăi că-ncolo / Țara nu mai este-a voastră !... // Ca o spadă-l taie vorba / celor trei de altă viță... // Prin ponoară, peste suflet, / urlă vîntu-a răzmeriță...“

Poemele mai recente, de obicei ample și discursive, sînt în marea lor majoritate prozaice. Ele par articole de ziar, tipărite sub formă de versuri : „Întregul meu trup prin lume trecător, / întreaga mea ființă cu tot ce are ea / mai statornic, mai frumos și mai bun, / amiroase cumplit a istorie / plămădită din lacrimi, din sudoare și sînge. // Dar tocmai această întrmătoare, miraculoasă mireasmă, / îmi dă temei să exist, să sper și să cînt“. **(Pasărea cîntătoare).** Încercările de poetizare eșuează aproape de fiecare dată în convenționalism și grandilocvență : „Cu lira-n bandulieră bătrînul Orfeu / rătăcește pe valurile unei mări agitate.“ **(Poezia)** ; „Caut mereu începutul !... Vreau să pipăi cu ochii / limita exactă pînă la care lumina e numai lumină !...“ **(Caut)** ; „abia acuma cînd aud / molidul din mine brusc îmbătrînind / pricep care e prețul / unui vis cu îngeri...“ **(Prețul).** Lui Petre Bucșa nu-i stă bine nici să pozeze în dezinvolt : „Se apropie clipa — și nu e departe / cînd va trebui să-mi adun gîndurile / de peste tot de pe unde or fi fost aruncate : / de prin sertarele meselor / nedesculate de mult ; / de prin buzunarele vechilor haine ; / de prin pubele și coșuri de hîrtii ; / de peste tot și pe toate...“ **(Iată, e vremea).** Talentul său s-a evidențiat o singură dată, în perioada 1941—1944, reconfirmînd valabilitatea dictonului latin **indignatio facit versus.**

● **GEORGE SAVU — Mic tratat de miresme** (Editura Dacia, 1989). George Savu a debutat în 1942 în „Universul literar“, cu un poem publicat la recomandarea lui Ștefan Baciu. Era pe atunci elev de liceu. Avea o mare încredere în viitor, pe care viața a avut apoi grijă să i-o dezmintă. După mulți ani de tăcere, a început să se manifeste din nou ca scriitor, publicînd volumele **Maluri înalte, 1974, Ce nu vindecă vremea, 1978, Cultura de fosfor, 1982, Discursul îndrăgostit, 1986.** Recent, i-a apărut o nouă carte, **Mic tratat de miresme.** În acest volum, ca și în cele anterioare, de altfel, autorul nu pare deloc influențat de stilul generației sale. El se înscrie în aceeași familie spirituală cu poeți ca Mihai Ursachi sau Adrian Popescu, înțelegînd poezia ca o știință himerică, asemenea alchimiei și astrologiei. Nu întîmplător volumul poartă titlul **Tratat despre miresme.** Autorul își propune să scrie o dizertație metafizică, avînd ca obiect de studiu realități vaporoase, neluate în considerare de adevărați oameni de știință. El recurge la clasificări pe cît de pedante, pe atît de fluzorii, la „demonstrații“, la denumiri latinești, pentru a crea o atmosferă de esoterism : „Cărțile mele din bibliotecă miros / A iarbă uscată cu numele Anthoxantum Odoratum / Pe care străveziul adolescent o conținea / Din pădurile copilăriei și / Inima ei o păstrez între file. / Mă descifrez în ochii prodigioși ai / Miresmelor precum situația mea lîngă / Un geamlîc ezoteric prin care se vede / Lumea materială intangibilă, cu metamorfozele / Ei pure din silozul imaginației. / Și azi hrănesc, asemeni unui velur implacabil, / Un convector de fantasme miresmele revolute / Ca-ntr-o seră rezidențială cu fermentații de / Azimi condensate-n ciorchini / Alături de modalitatea unui Kant de topaz / Sau un fel de Hegel de sevă ce înviază / Din colțul privirii“... **(Mic tratat de miresme).**

Imagistica arborescentă, generată de o fantezie „sans rivages“ aduce aminte de retorica poetică a lui Constant Tonegaru. Aceasta ar fi singura dovadă de apartenență la „generația războiului“. În rest George Savu este un poet al anilor '70, renăscut din cenușa debutantului din 1942. Dacă totuși nu intră într-un mod marcant în competiție cu poeții afirmați în deceniul opt este pentru că poemele sale au în mare măsură un caracter aleatoriu. Asocierile de cuvinte sînt imprevizibile și aceasta nu pe baza unui program poetic, ci ca urmare a unei dificultăți de exprimare și mai ales a unei suficiențe, care îl face pe autor să considere fără ezitare drept versiuni definitive ceea ce ar putea fi doar niște schițe. Inteligența și un fel de inventivitate regizorală sînt, la George Savu, superioare talentului literar. Cititorul trebuie să fie lipsit de prejudecăți pentru a trece peste sintagmele stridente — potrivite „ca nuca-n perete“ — și a „vedea“ jocul de idei propus de poet : „Există ierni instalate ciudat / Pe-un vîrf de con rotunjit ca o mamelă / Înconjurată de mici petice de cring. / Un moș de duraluminiu precum / O statuetă șezînd pe pantaloni portocalii / A ieșit cu-n cal roșu-carmin / La păscut zăpadă. / Îl păzește c-un baston încrustat cu fluturi / Ca să nu se satur.“ **(Pastel).**

● **TOMA GRIGORIE — Seva lucrurilor** (Editura Cartea Românească, 1990). Numele lui Toma Grigorie este aproape necunoscut, din cauză că poetul publică rar, iar atunci cînd publică trece neobservat. Versurile sale nu rămîn pentru multă vreme în conștiința cititorului, sînt un fel de arabescuri desenate cu o nuia pe suprafața unei ape. În **Seva lucrurilor** predomină poemele de scurtă respirație (8—10 versuri) care sugerează stări de spirit, reverii, reminiscențe ale unor sentimente cîndva intense. Butonul trăirilor este răsucit de poet la minimum, pentru a nu deranja lumea din jur. Aflat în solitudine, personajul liric se studiază pe sine, cu o vagă melancolie : „Mă uit la palma stîngă, îmi citesc / istorisirile vieții. / Toate stau adunate / în cîte o crăpătură. / Multe meserii neînvățate / se ivesc după îndoiturile degetelor“. **(Mă uit).**

Acest narcisism inofensiv nu poate produce o mare poezie. El evocă preocuparea copiilor de a face experiențe cu propriul lor corp : „În ochiul meu o lume se destramă / cînd îl apăs cu pleoapa“ **(Ochiul meu).**

Și mai neinspirat se dovedește poetul atunci cînd filosofează. Chiar dacă își intitulează poemul — preventiv — **Locul comun**, respectivul poem, ca și altele, de aceeași factură, nu iese din raza banalității : „Nu există preț pentru viață. / Ea nu poate fi plătită în aur. / Oricît am iscodi, nimic / nu stă în balanța / acestei flori pămîntene / prinse în piept. / Nu-i ofiliți petalele cu / felurite otrăvuri. E unică. / Nu uitați nici în vis.“

Mai demne de interes sînt poemele — puține la număr — caracterizate printr-un grad mai mare de elaborare. Trecînd de la simpla notație la o construcție ghidată de regulile prozodiei tradiționale, autorul reeditează ceva din acel vaier melodios al poeziei de altădată : „S-a mohorît natura a ploaie și a vînt. / E ciclul de tristețe purificîndu-i somnul. / spre teritoriul alb culori armonizînd / murind ca să-nvieze mai apoi întru domnul. // E codrul amortit și mort la suprafață / cu sevele-n odihnă sub încruntate cruste / și melodii tăcute adîncurile-nvață / cum să strecoare viața prin crăpături înguste. // Îmi iau pereții casei drept scoarță de copac, / scurmînd în jarul verii trăirile-ngropate ; / zăpezile de-afară în raiuri le prefac / imaginînd o mare cu valuri s'ncopate.“ **(Cielu).**

Discreția, modestia, ca și celelalte însușiri deosebit de prețioase în plan moral nu sînt totdeauna valori și în plan estetic. Poezia lui Toma Grigorie suferă din cauza lipsei acelui „egoism“ care îl face pe un artist adevărat să-și exhibe individualitatea, să șocheze, să recurgă la orice mijloc pentru a acapara atenția publicului.

● **OCTAVIAN BILCESCU — Naivitatea felinarelor de vînt** (Editura de la Afumați, 1990). Octavian Bilcescu este nu numai autor, ci și „dactilograf, lector, tehnoredactor“ al volumului. El a creat la Afumați o editură artizanală, în care și-a publicat deocamdată doar propriile versuri. În felul acesta a vrut să-și ia revanșa asupra editurilor de stat, care de-a lungul anilor i-au respins manuscrisele și l-au inclus doar în volume colective de debut.

Din păcate, trebuie spus că editurile de stat n-au greșit prea mult procedînd așa cum au procedat cu versurile lui Octavian Bilcescu. Autorul are simțul pitorescului și știe să selecteze din viața satului scene pline de culoare, dar contribuția sa se rezumă la simpla descriere. Ni se înfățișează, de pildă, un fragment de decor rustic din perioada culesului viilor : „ciorchinii călcați cu piciorul / singeră-n jgheab // dire subțiri își caută cărarea / spre cramă // în jurul budanei cu must / joacă norii de muscullțe bețive // teascul cu ultima boască / zace uitat pe prispa de lut.“ **(Budana).** Tabloul, descris corect și pasiv, seamănă mai mult cu o fotografie turistică decît cu o operă de artă. Poetul mizează prea mult pe valoarea artistică a peisajului rustic în sine. Legat sufletește de lumea în care trăiește și conștient de faptul că ea constituie o surpriză și un prilej de încîntare pentru brășean, Octavian Bilcescu consideră că este suficient să o... arate, ca un ghid, fără să facă un efort de transfigurare. Iată încă un exemplu : „rămășițe de mături cu vîrful tăiat / se vaietă-n sunete stinse // un car vîrfuit cu coceni / abia se tîrăște spre casă // hoituri de ciini credincioși / s-au umflat sub răsura de lîngă hotar.“ **(Rămășițe pe cîmp).**

Există și cîteva poeme mai aproape de poezie. Printre ele se remarcă **Trece-un car** care are o fină, aproape insesizabilă notă parodică și, implicit, un anumit grad de literaritate : „roțile carului rostogolesc / domoale și rustice ritmuri // amurgul însingerează perechea de boi / cu cefele roase de jug pe drumuri prăfoase // boul de hăis / înțelept răbdător / boul de cea / răbdător înțelept // cine-i privește e zdruncinat / ca dovlecii zvîrliți grămadă în car // boii și carul abia se mișcă în beznă // un pas țărînă / alt pas întuneric // iluminați de blinda naivitate / a felinarelor de vînt“.

În orice caz, tipărindu-și singur versurile, Octavian Bilcescu este de invidiat, pentru că nu se va afla niciodată în situația de a depinde de grevele tipografilor...

Alex. Ștefănescu

CALENDAR

● **1 IULIE.** Au apărut revistele : **Contemporanul** (Iași, 1881). **Tomis** (Constanța, 1966). S-au născut : **Ion Maxim** (1925), **Costache Olăreanu** (1929), **Ion Pop** (1941). A murit **Titu Maiorescu** (1917).

● **2 IULIE.** S-au născut : **Demostene Botez** (1893), **Mihai Tican-Rumano** (1895), **Ștefan Fay** (1919), **Octavian Paler** (1926), **Dan Verona** (1947). Au murit : **Mihail Kogălniceanu** (1891), **Emil Gîrleanu** (1914).

● **3 IULIE.** S-au născut : **Paul Nicolae Mihail** (1923), **Ștefan Gheorghiu** (1927), **Zeno Ghițulescu** (1929), **Mihai Tatulici** (1948). Au murit : **Ioan A. Lapedatu** (1900), **Al. Bistrițeanu** (1976).

● **4 IULIE.** S-au născut : **Haralamb Zincă** (1923), **Bartis Ferenc** (1936), **Virgil Dumitrescu** (1941), **Victor Atanasiu** (1949).

● **5 IULIE.** S-au născut : **Iulia Soare** (1920), **Aurel Deboveanu** (1929), **Al. Oprea** (1931), **Nikolaus Berwanger** (1935).

● **6 IULIE.** S-au născut : **Ilie Ienea** (1906), **Dragoș Vicol** (1920), **Alexandru Sen** (1924), **Teofil Bălaj** (1937), **Voicu Bugariu** (1939), **Gabriela Negreanu** (1947). A murit **Constantin Narly** (1956).

● **7 IULIE.** S-a născut **Daniela Caurea** (1951). A murit **Ion Vinea** (1964).

● **8 IULIE.** S-au născut **Látó Erdely Anna** (1906), **Constantin Lăzărescu** (1908), **Angela Marinescu** (1941), **Șerban Foarță** (1942). Au murit : **G. M. Zamfirescu** (1939), **Petre Pandrea** (1968).

● **9 IULIE** : S-au născut : **Al. Graur** (1900), **Tatiana Nicolescu** (1923), **Teodor Bulza** (1949). A murit **Miron Neagu** (1973).

● **10 IULIE.** S-au născut : **Ion Simionescu** (1873), **Salamon László** (1891), **Vasile Tacu** (1910).

● **11 IULIE.** S-au născut : **Viorica Vizanti** (1917), **Emilian Georgescu** (1927). A murit **Radu Brateș** (1973).

● **12 IULIE.** S-au născut : **Constantin Noica** (1909), **Radu Enescu** (1925), **Alexandru Ivasiuc** (1933), **Radu F. Alexandru** (1943). Au murit : **Ienăchiță Văcărescu** (1797), **Richard Hillard** (1977).

● **13 IULIE.** S-au născut : **Const. Z. Buzdugan** (1870), **George Acsinteanu** (1905).

● **14 IULIE.** S-au născut : **Bucur Stănescu** (1916), **Mihail Cosma** (1929), **Szász János** (1927), **George Anania** (1941). A murit **Tudor Arghezi** (1967).

● **15 IULIE.** S-au născut : **D. Th. Neculuță** (1859), **Aurel Iordache** (1919), **Ileana Hogea-Velișcu** (1936). A murit **Octavian Neamțu** (1976).

● **16 IULIE.** S-au născut : **D. Anghel** (1872), **Ion Ionescu-Quintus** (1875), **Ilie Cristea** (1892), **Mariana Ceaușu** (1928), **Gheorghe Buzoianu** (1932), **Victor Crăciun** (1934), **Horia Vasilescu** (1940). A murit **E. Lovinescu** (1943).

● **17 IULIE.** S-au născut : **A. T. Laurian** (1810), **Tabéry Géza** (1890), **George Almosnino** (1936), **Daniel Dimitriu** (1945), **George Sănpetrean** (1945).

● **18 IULIE.** S-au născut : **S. Damian** (1930), **Balogh József** (1931), **Micaela Ghițescu** (1931), **Nicolae Neagu** (1931), **Mircea Constantinescu** (1945).

● **19 IULIE.** S-au născut : **Teodor Murășanu** (1891), **N. Carandino** (1905), **Tamara Gane** (1909), **Constantin Toiu** (1923), **Traian-Liviu-Birăescu** (1924), **Norman Manea** (1936), **Maria Luiza Cristescu** (1943). A murit **Mihai Tunaru** (1989).

● **20 IULIE.** S-au născut : **Paul Bujor** (1862), **Ștefan Popescu** (1912), **Iuliu Rațiu** (1930), **Corneliu Leu** (1932), **Adrian Păunescu** (1943).

● **21 IULIE.** S-au născut : **Simion Bărnuțiu** (1808), **Vasile Alecsandri** (1821), **Mircea Dem. Rădulescu** (1889), **Ion Biberi** (1904), **Traian Chelariu** (1906), **D. Macrea** (1907), **Violeta Zamfirescu** (1920), **Bodor Pál** (1930), **Mircea Cojocaru** (1938), **Valentin Hossu-Longin** (1939), **Ioana Diaconescu** (1948). A murit **Ion Pascadi** (1979).

● **22 IULIE.** S-a născut **George Morogan** (1911). A murit **I. I. Mironescu** (1939).

● **23 IULIE.** S-au născut : **Gh. Adamescu** (1869), **Eugen Teodoru** (1924).

● **24 IULIE.** S-au născut : **George Ivașcu** (1911), **Iosif Lupulescu** (1937).

● **25 IULIE.** S-a născut **Mihail Codreanu** (1876). Au murit : **Petre Iosif** (1978), **Tudor Baltes** (1979).

● **26 IULIE.** S-au născut : **Silvestru Zaharodnei** (1907), **Elisabeta Preda** (1930), **Cezar Baltag** (1939), **Gheorghe Azap** (1939). Au murit : **Mihail Cornea** (1901), **Al. Tudor-Miu** (1961), **Dominic Stanca** (1976).

● **27 IULIE.** S-au născut : **Lucian Predescu** (1907), **Eugen Coșeriu** (1921), **Marcel Gafton** (1925), **Costache Anton** (1930), **Pan Izverna** (1937), **Eugen Zehan** (1938). Au murit : **Al. Pelimon** (1881), **Ion Mușlea** (1966), **Teodor Balș** (1983).

● **28 IULIE.** S-au născut : **Mary Polihroniade-Lăzărescu** (1904), **Ioan Serb** (1932), **Ion Chiric** (1940). A murit **Aurel P. Bănuț** (1970).

● **29 IULIE.** S-au născut : **Victor Ion Popa** (1895), **N. Steinhardt** (1912). Au murit : **Ion Catina** (1851), **Ștefan G. Virgolici** (1897), **Laurențiu Duican** (1982).

● **30 IULIE.** S-au născut : **Franyó Zoltán** (1887), **Mihail Celarianu** (1893), **Al. O. Teodoreanu (Păstorel)** (1894), **Traian Dorgoșan** (1935).

● **Rugăm tinerii scriitori, precum și deținătorii de date biografice să ne comunice elemente pentru completarea acestui Calendar.**

Cu N. STEINHARDT despre

MUZICA UȘO

■ ERA prin 1970, spre primăvară. Lucram cu N. Steinhardt (pe care-l cunoșteam din anii războiului, cînd îl întîlnisem la R.F.R.), printr-o fericită întîmplare, la traducerea unor opere ale cumpătatului Alain pentru colecția „Biblioteca pentru toți", datorită bunăvoinței domnului Mihai Șora, pe atunci director al editurii Minerva. Așa a fost hărăzit ca luni bune să vină aproape zilnic cîteva ore în modesta și întunecata mea locuință de pe străduța cu nume de tîrgoveț fanariot din preajma statuii lui C. A. Rosetti.

...Așadar în acele dimineți ale îndepărtatului an 1970 cînd trudeam cu N. Steinhardt la tălmăcirea operelor lui Alain, mai zăboveam uneori la un taifas, ascultînd la radio sau la casetofonul meu muzică nu prea la alegere. Așa i-a venit lui nenea Nicu năstrușnica idee ca sporovăielile noastre și despre muzica ușoară să facă obiectul unui articol comun. Curînd însă i s-a părut potrivită forma unui dialog, socotindu-l poate mai accesibil pentru receptarea de publicul cititor a unor idei care-l frămîntase cîndva și găsise acum — cu totul întîmplător — o modalitate de exprimare.

Atît N. Steinhardt, cît și eu am încercat — în anii dictaturii ceaușiste — ca acest Dialog despre muzica ușoară să vadă lumina tiparului. N-am reușit. Îl publicăm acum, la un an după dispariția omului fermecător, cultivat și inteligent.

A. B.

(după o înregistrare pe bandă de magnetofon)

N. STEINHARDT — Vrei să vorbim despre muzica ușoară ?

ALEXANDRU BACIU — *Vreau, deși mi se pare cam riscant...*

N.S. — Dar muzica ușoară e un fenomen specific al vremii noastre.

A.B. — *Aș zice că e și un fel de mass-media al contemporaneității.*

N.S. — Ai dreptate. Tocmai de aceea îngăduie-mi să încep cu niște considerații teoretice.

A.B. — *Teoretice ! Cînd e vorba de muzica ușoară... Interesant, dar ciudat lucru...*

N.S. — Ciudat lucru... Ori poate nu-i ciudat. În orice caz susțin că pentru a înțelege ceva din muzica ușoară e bine s-o luăm de la Goethe și de la Kierkegaard.

A.B. — *Chiar de la Goethe ! ?*

N.S. — Stai să vezi. Cică, după acești doi mari ginditori, omul poate fi *istoric, estetic* sau *religios*. Cel dintîi trăiește pe un plan strict faptic, adică pe acel al întîmplărilor. E dintre cei care mănîncă, beau, lucrează, se înmulțesc, aleargă, rid, plîng și, apoi, supun mai mult sau mai puțin resemnați, mai mult sau mai puțin conștienți de ce s-a petrecut cu ei pe acest pămînt, și mor.

A.B. — *Dacă acesta e criteriul, pare șubred. Nădăjduiesc că n-ai de gînd să spui că în celelalte categorii nu se moare. Și-apoi, cele mai multe clarificări sînt schematice ; mă tem să nu fie și aceasta un „pat al lui Procust" ad-hoc.*

N.S. *(fără a lua seama la întrerupere)* Cît despre omul estetic e nițel mai complicat ; nici el nu face mai mult cu și din *viața* lui, dar o depășește măcar vremelnic. Cînd citește o carte sau merge la un spectacol ori ascultă un concert i se întîmplă să fie emoționat, înțelege ceva din nimicnicia vieții în sine, varsă o lacrimă (de nu mai multe), se căiește că-i ticălos și ia hotărîrea de a fi mai bun.

A.B. — *În acest om estetic se pot recunoaște o grămadă de inși.*

N.S. — Scurta schimbare ! A doua zi, toți aburii prefacerii s-au risipit, entuziasmul a trecut fără a lăsa nici o urmă; omul nostru își reia cuminte și tern monotonul trai. A fost doar o emoție fugitivă, mica furtună a bîntuit lăuntric și atîta tot.

A.B. — *Tot e mult. E o tresărire, e — ca să vorbim ca astronomia de astăzi — dacă nu o explozie, în orice caz o implozie.*

N.S. — Dar omul religios, așa cum e definit, de Goethe și Kierkegaard, iese din făgașul obișnuit. Pentru el *metanoia* e concretă, el își croiește cu de la sine puteri un destin — altul decît cel statistic, propriu în cel mai acut înțeles. Șocul, în cazul acesta, nu mai este sentimental și trecător, ci produce rezultate ce se pot vedea cu ochii, ochii aceia neîncrezători și buimaci...

A.B. — *Kierkegaard își exprimă părerea desigur frumos. Dar nu văd corelația cu muzica ușoară și nu cred că...*

N.S. — ...și vecinului, prietenului sau colegului căruia nu-i vine să creadă că mediocritatea spațiului în care trăiește ar putea fi transcendentată de un ins pe care-l cunoaște prea bine. „Au nu este acesta fiul teslarului ?... Au nu se numește mama lui Mană și frații lui. Iacov și Iosif, și Simon și Iuda ?"

A.B. — *N-ar strica să fii mai explicit. Ce legătură are ce ai spus cu muzica ușoară ?*

N.S. *(O ține pe drumul lui)* Și fiindcă veni vorba de această stăruință în mediocritate, cred că ai remarcat frecvența fenomenului în amîndouă sensurile. E tăgăduit cu zîmbet disprețuitor și banalizat tot ce e superior, dar e contestată și putința răului, realitatea crimei. Nu numai că nimeni nu este profet în țara lui, dar oamenilor nu le vine a crede că există cu adevărat răufăcători și fărădelegi.

A.B. (stăruitor) — *Dar ia să ne întoarcem la muzica ușoară.*

N.S. — Bine zici. Sugestiv pomenește Goethe și frumos, precum ai spus, ne prezintă Kierkegaard aceste trei categorii de care am vorbit. Numai că îmi pare că de aci s-a tras o concluzie cu totul greșită.

A.B. — *Atunci de ce ai ținut mortiș să începi prin a te referi la texte pe care le osîndești ?*

N.S. — Nu le osîndesc, păcatele mele! Și nici nu le contest. Susțin doar că s-a dedus din ele o ficțiune.

A.B. — *O ficțiune ? Cuvîntul e grav. Te rog să fii mai explicit. Și care-i legătura cu muzica ușoară ?*

N.S. — Vreau doar să spun că omul strict istoric, omul ipostazei dintîi nu există.

A.B. — *Ei, asta-i încă una, vorba lui Creangă ! Prea există, vrei să zici. Prea există, asta-i nenorocirea, asta-i cruda realitate. Vrei să spui că sînt prea numeroși pe suprafața aglomeratei noastre planete cei care nu se pot deslipi de cele prea lumești. Nu-i așa că asta ai avut de gînd să spui ?*

N.S. — Cituși de puțin. Nu-i nici un lapsus. Mi-am exprimat corect gîndul. Omul pur existențial, legat în chip absolut de cele pămîntești, dedat pe veci, neîncetat și iremediabil, obiectelor, înlănțuit de glie și de fructele ei „gidiene" e o iluzie, o nălucă, o închipuire teoretică și dogmatică...

A.B. — *Mă ia cu amețeală...*

N.S. — ...o fantomă, un strigoi, mai abitir ca balaurul, ca spinii, ca ielele, ca zînele, ca piticii, ca uriașii din basme, mai fantastic decît Gerilă, Setilă, Strîmbă-lemne și Sfarmă-piatră.

A.B. — *E nevoie de precizări. Nu poți trece repede peste o afirmație atît de paradoxală. Cu efecte de viteză și cu însușiri de substantive proprii sau comune nu scapi.*

N.S. — Nu încape îndoială, — uită-te în jur împrejur, — că oricît ar fi omul de existențial, de chemat de hrana cea exclusiv pămînteașcă, de prins de treburile sale din primii zori și pînă seara tîrziu, uneori tot e ispitit să-și „lase baltă interesele". Dar nu numai pentru cazul prevăzut de Topîrceanu. De s-ar tîri pe sol cu ochii țintă la roadele nespirituale, cu urechile astupate, cu tot trupul vrăjit, obsedat și cuprins de cotidian, și tot va ridica din cînd în cînd capul sus, măcar ca să ofteze și el.

A.B. — *Ori să injure.*

N.S. — Ori să injure. Înjurătura e și ea o transcendere a realității. Alexandru Paleologu spune că la Români injurătura are valoarea unei recuzări ontologice.

A.B. — *Iar ne-am îndepărtat de muzica ușoară.*

N.S. — Ei bine, muzica ușoară tocmai aceasta e și nimic altceva.

A.B. — *Cum adică ? Muzica ușoară e tot una cu înjurătura ? Asta ți-e teoria ?*

N.S. *(doctoral)* — Muzica ușoară e oftatul sporadic al omului istoric și existențial, e privirea pe care — fie și pe furiș, fie și rareori, o ridică spre cer, fie cerul acela acoperit de ceața deasă a marilor orașe, fie el — cerul firesc — tot una cu *smogul* cel mai compact și mai apăsător.

A.B. — *Aha ! Dacă așa stau lucrurile, trebuie să recunosc că începem să fim de acord. Și eu cred că adevărul — oricît de supărător pentru cei porniți spre sistematizări și simplificare — este acesta : nostalgia (căci în fond la aceasta te referi) e și ea un simțămînt omenesc, ba și unul cît se poate de răspîndit.*

N.S. — Întocmai. Aman, zaman! Omul nu e numai ironie, luciditate, îndemînare, clipire, calculată răceală, sete de cunoaștere și nesățioasă poftă după tehnică.

A.B. — *Dar ce ne facem cu unele prea cunoscute curente de literatură, ba și de artă de astăzi care afirmă exact contrariul ? Cădem în cea mai penibilă lipsă de simț al contemporaneității și ne împotrivim modei.*

N.S. — Fără de risc, nimic nu e cu putință. Pînă și un nevinovat dialog despre muzica ușoară implică anumite primejdii pe care se cuvine să le asumăm cu bărbăție. Eu propun să luăm taurul de coarne (ce imagine !) și să afirmăm sus și tare că literatura și arta de azi încearcă în zadar să excludă tot ce numesc disprețuitor „sentimentalism". În zadar, pentru că punctul de vedere al acestei școli pe care Emile Henriot a numit-o „a privirii", este nerealist și neconform cu cele mai elementare observații asupra vieții și oamenilor.

A.B. — *Încet ! Încetișor ! Nu te pripi. Îți dai seama încotro mergi ? Nu chibzuiești împotriva cui te ridici ? Împotriva unora din cele mai prestigioase nume ale literaturii contemporane : Robbe-Grillet, Claude Simon, Michel Butor, Nathalie Sarraute. Unde mai pui atîția artiști plastici, ginditori... E de speriat.*

N.B. *(și mai doctoral)* : Asemenea elementare observații, arată că lumea aceasta —, departe de a fi alcătuită numai din obiecte, lucruri, *res*, din relații motrice și mușchiulare între ființele vii și materialul înconjurător (faimosul lor *environment)* sau din creieri înregistratori și perpetuu raționali, — este formată în bună parte și din materiale cu totul altele și neașteptate. Materiale cu totul modeste.

A.B. — *Adică modeste, cum ?*

N.S. — Da, modeste. Celebra frază a lui Hamlet : *There are Horatio, more things in heaven and on earth that are dreant of in your philosophy* (frumos și liber tradusă așa : căci mai multe sînt, Horație, cele neștiute decît cele știute ale lumii acesteia) este adevărată în ambele sensuri : lumea ascunde taine adînci și nebănuite, dar e și plină de banalități, care cad sub simțuri, și pe care, prea adeseori, căutînd hăt departe, le scăpăm din vedere.

A.B. — *E deci vorba de realitatea modestă. Nu cumva alunecăm spre un fel de sub-Mateiu Caragiale, un fel de lăutărism romanțios ? Vrei să reabilităm pe Zița, pe Veta ?*

N.S. — Muzica ușoară a lor este. Da, omenirea nu cunoaște numai luciditatea, interesele, inteligența, rațiunea, calculul. Ci și sensibilitatea, oftaturile, nostalgia...

A.B. — *Parcă le-ai mai spus, te repeți...*

N.S. — ...mirosul de tei al serilor de primăvară, gustul de plumb al toamnelor bacoviene, cîntă aceea vagă și vulgară pe care o stîrnește valsul cîntat de orchestra restaurantului din Covaci în *Crații de Curtea-Veche*. Lumea mișună de melancolii, biete eșecuri, bramburească, sensualitate ieftină și vise nedeslușite. Dacă am spune lucrurilor pe nume, am putea vorbi de prostie.

A.B. — *Există și o zonă minoră și, în adevăr, așa poate și este — dacă vrem sau nu. Privită de la o anumită „distanțare" sau altitudine — așa cum îi plăcea lui Anatole France să privească lumea — desigur că viața scînteiază uneori și în prostie.*

N.S. — Aici chiar voiam să ajung, la prostie. Dar nu numai la prostia dirimantă, bolovănoasă (ca să zic așa), primejdioasă. Ci la un fel de prostie difuză, nocivă mai ales pentru cei în care sălășluiește, aducătoare mai mult de tristețe, a iluziilor spulberate și a prilejurilor ratate decît de pagube sociale.

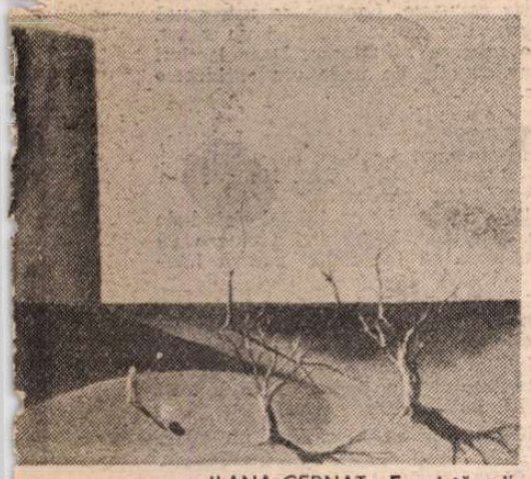
A.B. — *Știi la ce te referi ? Să-ți spun eu dacă nu te-ai gîndit : la Doamna Bovary.*

N.S. — Bravo ! Pe ea voiam și eu să ți-o citez. Mi-ai luat vorba din gură. Muzica ușoară e Doamna Bovary. E bine cunoscut — iar de la Flaubert încoace cu biruitoare tărie — că prostia e un factor de mare însemnătate și pondere, d

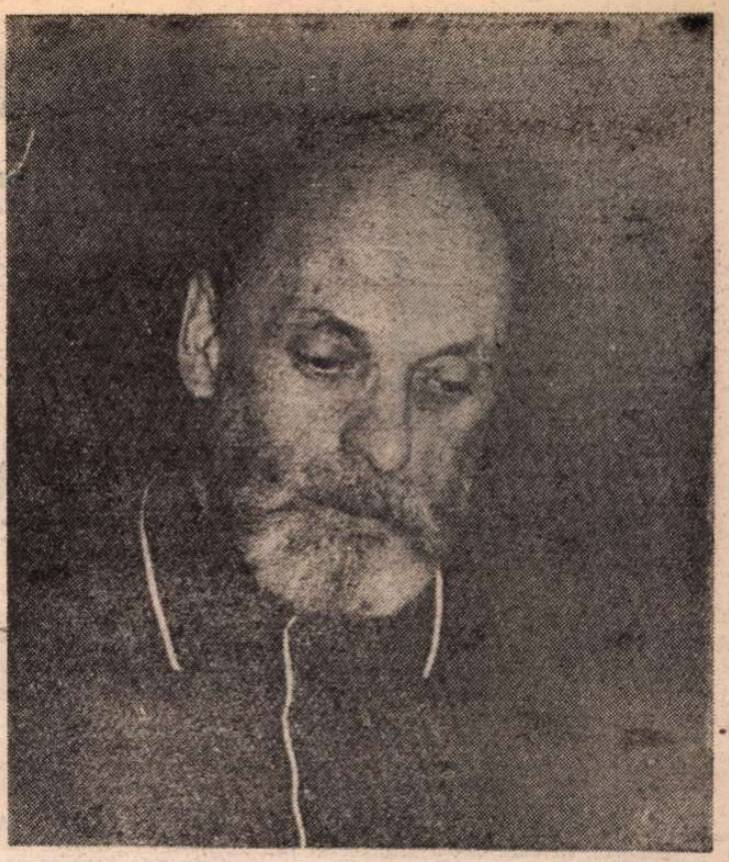
FRIEDRICH VON BÖMCHES : **Portret**

MIRUNA BORUZESCU : **Schițe de costume pentru** Rigoletto

ARĂ



ILANA CERNAT : **Ecoul tăcerii**



N. STEINHARDT

mai largă răspîndire decît s-ar putea crede.

A.B. — *E şi uşor de înţeles de ce nu ne place s-o recunoaştem. E o chestie de mîndrie a speciei.*

N.S. — Poate că ea, prostia, este forţa primară, explicaţia internă în numeroase cazuri, ca şi cu simţul comun : poate că este, totodată şi *la chose du monde le mieux partagée*. Nu cumva s-a înşelat Descartes crezînd că de bun simţ au oamenii parte în modul cel mai egal ?

A.B. — *Mă întreb şi eu dacă sentimentalismul steoreotip şi ieftin nu-i sursa primordială nu a muzicii uşoare ca atare, ci a unei* anumite *muzici uşoare.*

N.S. — Dar nu e numai aceasta. Omul este şi fiinţa care percepe acum trecerea timpului. O simte în plinătatea ei cea mai cumplită. De aci desigur provine îndeobşte tristeţea şi această trecere a timpului este şi una din bazele muzicii uşoare.

A.B. — *Nu cumva mi-ar fi şi mie îngăduit să citez un filozof ? Ţi l-ai rezervat pe Kierkegaard. Fie, mi l-ai lăsat pe Heidegger. Muzica uşoară stă, nu-i aşa, în legătură strînsă cu* Sein und Zeit, *cu* Sein zum Tode. *Căci unde apare mai sfîşietor simţul evanescenţei decît în cîntecele de muzică uşoară?... Nu cumva m-ai îmboldit să ajung a spune că Heidegger — pus pe note — dă muzica uşoară (de bună calitate) ?*

N.S. — Tu ai spus-o. Eu urmăream numai să mă întreb dacă strădania de interpretare sincronică a fenomenelor omeneşti şi transpunerii lor muzicale nu este osîndită ; dacă nu trebuie neapărat să ia în considerare diacronia fundamentală a condiţiei istorice (în care intră şi situaţiile cele mai banale, cuvîntul *situaţie* fiind luat în sens sartrian). Asta, vezi bine, la nivelul existenţial al muzicii uşoare.

A.B. — *Ar fi acum momentul să vorbim mai precis.*

N.S. — Odată ce am reamintit cîteva adevăruri axiomatice, putem fi mai precişi. Muzica uşoară poate fi acum înţeleasă în specificul ei. Este aceea care-l exprimă pe omul „mic" („Kleiner Mann" din germană), pe omul nostalgic, plin de amintiri mai mult jalnice decît inviorătoare, care mai mult lîncezeşte, decît ia hotăriri, care mai mult se căieşte în loc de a se preface, care-şi iroseşte bunul cel mai de preţ (cantitatea de timp de care dispune) în chip neinteligent.

A.B. — *Cam trist tablou. N-aş spune că muzica uşoară îl exprimă pe omul vulgar (şi din ce-ai spus deduc că „vulgaritatea" nu o iei drept o categorie cît mai ales un strat psihic existent în orice om, oricît de rafinat, de superior), ci mai degrabă că apelează la zonele minore, în care, vrînd-nevrînd, şi inteligenţa subtilă are contingenţe cu vulgaritatea.*

N.S. — Desigur. Vulgaritatea e şi ea un aspect al vieţii, face şi ea parte din tabloul întreg. Sau, pentru ca să evităm un cuvînt poate supărător, să zicem sentimentalism.

A.B. — *Nu-i un cuvînt şi mai hulit? Dar parcă era vorba să dai, să dăm o definire a muzicii uşoare.*

N.S. — Iat-o : muzica uşoară este quasi-arta la nivel existenţial. Devenirea întru moarte a lui Heidegger e şi ea o realitate la nivelul existenţial, aşa încît definiţia mea nu poate scandaliza. Conform acestei definiţii, pe care ţi-o propun, creaţiile muzicii uşoare — unei anumite muzici uşoare, poftim — nu sînt decît nişte zvicniri, nişte „puseuri" ; ele nu trec de straturile joase ale atmosferei, nu străpung bolta albastră, nu trec prin stratosferă şi ionosferă, ci sînt reflectate de acestea, întoarse către pămînt.

A.B. — *Ştii ce ? Tot trăim într-o vreme a matematizării generale. Dacă te-am urmărit cu atenţie, ţi-aş propune o reprezentare grafică.*

N.S. — Nimic nu-mi poate face mai mare plăcere decît o matematizare a celor ce-am sporovăit. Să reprezentăm deci grafic, ce mai şovăi ?

A.B. — *Reprezentarea grafică a muzicii uşoare definită drept quasi-artă la nivelul existenţial se obţine cel mai bine cu o imagine asemănătoare cu clopotul lui Gauss.*

N.S. — Cît de minunată e ştiinţa şi ce bine ştie să grăiască în locul nostru. Reprezentarea aceasta grafică arată mai desluşit decît aş fi izbutit vreodată să spun că muzica uşoară e prima quasi-artă, prima pseudo-artă, că e imperfecta transcendere a existenţialului. Pe acesta nu-l poate depăşi, dar îl zvîcneşte. Se vede bine acum de ce spuneam că e un oftat ; la drept vorbind, e o respiraţie, e primul suspin al animalului.

A.B. — *Nu exagerăm ? Nu înjosim muzica uşoară din cale afară de mult ?*

N.S. — Din faptul că muzica uşoară nu poate transcende nu trebuie dedus că e vrednică de dispreţ, căci ceva *tot este.* Biată ţîşnire, lacrimă neroadă şi vulgară ? Dar viaţa n-a început şi ea modest de tot ? Muzica uşoară — iată o a doua definiţie — e tot una cu faza monocelulară a muzicii.

A.B. — *Fază monocelulară ?... Nu-i prea tare ? Nu-i din cale afară de nedrept ? Cum poţi califica de fază monocelulară un gen muzical în cadrul căruia se numără artişti puternici, artişti autentici. Ce faci cu Edith Piaf, Jacques Brel, Aznavour, Juliette Greco, Barbara, Dalida, poate Tom Jones şi — de ce n-am spune-o ? — cu marea noastră Maria Tănase (căci mare a fost şi mare e) ? Şi cu toată muzica de jazz ce faci ? O rezolvi cu un epitet sumar şi fantezist ? Edith Piaf, Maria Tănase... Nu, pe acestea nu cred că le poţi trece, pentru nimic în lume (şi nu numai ca persoane) în rîndul unor produse minore. Dar Louis Armstrong, care, sînt convins, va suna din trompetă la Judecata de Apoi ?*

N.S. — Ţi-am mai spus că din faptul că muzica uşoară reprezintă cea mai simplă aspiraţie a omului nu rezultă cîtuşi de puţin că încerc s-o defăimez. Bine mi-ar mai sta ! Dimpotrivă, mă străduiesc s-o justific — la locul ei, firesc. Nu toate cele pot fi înalte, abstracte, intelectualizate. Relativitatea şi cuantica sînt bune la nivelul lor, al macrocosmosului şi microcosmosului, la mijloc tot bătrînul Newton rămîne valabil. Cît despre Edith Piaf sau Maria Tănase sau Armstrong sau jazzul, ele şi ei sînt personalităţi sau genuri legate de folclorul unui popor, de geniul popular cel mai adînc şi reprezintă *modalităţi* ale unei anumite viziuni a vieţii, ale unei *Weltanschauung.* Piaf, Maria Tănase, Armstrong şi Beatleşii, nu i-am uitat — sînt expresii concentrate ale spiritului parizian, spaţiului mioritic, folclorului negru transplantat pe tărîm american şi melancoliei urbano-portuare — de aceea şi cuceresc atît de sigur şi de răscolitor.

A.B. — *Şi mai e ceva. Ai pomenit de nostalgie, de căinţă, de regret. Dar cu dragostea ce faci ? Muzica uşoară nu-i mai ales cîntecul dragostei ? Chiar o anumită muzică uşoară — a cotidianului dulceag, aş numi-o — nu-i oare mai ales un fel de cîntare a dragostei, melopeic, anodin, monoton...*

N.S. — Mai întîi că-i al dragostei la nivelul ei...

A.B. — *Dragostea are niveluri ?*

N.S. — Nu-mi cere, rogu-te, să fiu prea precis. Vreau să spun că dragostea în muzica uşoară tot de evanescentă se leagă mai ales, de nedefinita, inefabila melancolie a unor versuri ca :

Şi avea arhivarul o fată...

A.B. — *Dragostea nu-i însă, după cîte ştiu, o caracteristică a fazei monocelulare.*

N.S. — La condiţiile acestea de stringentă logică continuarea dialogului devine imposibilă.

A.B. — *Dar dacă muzica uşoară — ori, mai bine zis, o anumită muzică uşoară nu-i decît monocelularitate, oftat, zvîcnire, de ce i-am da cea mai mică însemnătate ? Faza monocelulară e de mult depăşită şi trăim — îmi place să credem — în era marilor complexe psihice.*

N.S. — Acum mai vii de acasă. Desigur, trăim printre oameni şi calculatori electronici foarte înaintaţi. Atîta doar că toţi — oamenii adică, maşinile încă nu —, toţi, fără nici o excepţie, toţi, cei mai deştepţi şi cei mai ironici, şi André Breton şi Robbe-Grillet şi Stéphane Mallarmé (căci recea luciditate nu-i de azi de ieri) — Stéphane Mallarmé care-i spunea lui Degas că versurile se fac cu vorbe nu cu idei, care se lăuda că în poeziile sale nu numai că nu plînge, dar nici nu-şi suflă nasul —, toţi icebergii din lume (pînă şi glacialul şi genialul pianist Vladimir Horowitz, pînă şi romancierul fotograf Claude Simon, pînă şi opticul Vassarely), toţi mor, toţi zac cîndva în pat (măcar de un guturai tenace, virotic, mai ştii), toţi se încaieră şi se împacă, toţi sînt lăsaţi mască la o întîlnire (vezi că ştiu să grăiesc „contemporaneistic"), toţi ştiu că nu au făcut şi realizat în viaţa lor ce ar fi dorit şi putut să facă... Asta fiind muzica uşoară e şi pentru ei, elementele muzicii uşoare există *la* şi *în* toţi.

A.B. — *Şi la un Paul Valéry, bunăoară ?*

N.S. — Nu uita că ultimul cuvînt rostit de Valéry pe patul de moarte a fost : *zidul.* Poate fi ceva mai sfîşietor de *intimist,* de curat omenesc decît reflectarea aceasta a privirii de către limita elementar de concretă a oricărui cămin de om cuprins în spaţiul lui cel mai personal ? Ca atare, deşi din punct de vedere cronologic muzica uşoară aparţine fazei monocelulare a biologiei artei şi stă, histologic, la nivelul visceral, e totuşi vrednică şi poate fi considerată ca un parametru constant al muritorilor.

A.B. — *Aş vrea să fim şi niţel mai puţin teoretici. Să exemplificăm. Care bucată de muzică uşoară autentică ai propune-o ca realizare supremă a genului ?*

N.S. — Nostalgia iscată de simţămîntul evanescenţei timpului fiind materia primă de bază a muzicii uşoare, se poate cred afirma că printre capodoperele ei — cel puţin în cadrul creaţiei de la noi — poate fi mai presus de toate bucata alcătuită din versurile lui Cincinat Pavelescu puse pe note de Ionel Fernic :

Îţi mai aduci aminte, doamnă ?
Era tîrziu şi era toamnă.

A.B. — *Recunosc că, raportate la definiţia pe care ai dat-o, aceste două versuri împlinesc condiţiile necesare şi suficiente (Vezi că rămîn în cadrul terminologiei matematice). Să le analizăm, pe scurt. Da, cuprind totul : aducerea aminte (primele două vorbe), nostalgia (un trecut care şi el este terminal : la sfîrşitul zilei şi spre sfîrşitul anului), dragostea (vezi că fără ea nu se poate)...*

N.S. — N-am spus niciodată că se poate...

A.B. — *... şi o vagă atmosferă de eşec. Da, cred că ai dreptate : neizbutirea sau pierderea sînt aşa de des întîlnite în creaţiile muzicii uşoare că reprezintă, numeric, cel mai frecvent sfîrşit al încercărilor individului... Deşi, de fapt, în poezia lui Cincinat Pavelescu nu e greşit vorba de o neîmplinire...*

N.S. — De vreme însă ce a trecut, înseamnă că afirmă caracterul trecător al vieţii însăşi, drumul ei *zum Tode.* Iar toamna e anotimpul prin excelenţă al melancoliei, pentru el al retragerii în casă, al încolăcirii pe tăciunii vetrei (luna Răpciune) de unde şi :

Trecea un stol de rîndunele
. . . . . .
Ci sunt dragostele mele
Eu mă duc, mă prăpădesc
. . . . . .
Ca un cîntec bătrînesc

A.B. — *Să nu pretindem însă că muzica uşoară manifestă o părtinire pentru tristeţe.*

N.S. — Nu, nu. Susţin — susţinem, constat cu bucurie, că, imanentă iar nu transcendentală, fie voioasă şi primăvăratecă, fie plină de jale şi automnală — muzica uşoară e muzica planului existenţial.

A.B. — *Cu care se confundă ?*

N.S. — Dar nu se confundă cu el. E drept că nu-l poate depăşi decît puţin, foarte puţin. De confundat însă, nici gînd. Ştii ce ? Ţi-aş cere voie să vorbesc şi eu matematic.

A.B. — *Matematica e de mult intrată în domeniul public.*

N.S. — Muzica uşoară, aş spune, e asimtotică acestui plan existenţial.

A.B. — *Ipotezele sînt mereu distractive. Mă întreb ce ar fi o muzică uşoară care ar depăşi imanentul, care ar trece în transcendental ?*

N.S. — Cred că răspunsul nu-i greu de dat. Ar fi *Doamna Bovary* sau *În căutarea timpului pierdut.* Iar în muzică ar fi simfonia I-a de Brahms.

A.B. — *Nu mergi prea departe ?*

N.S. — Deloc. Am în sprijinul meu o autoritate incontestabilă, prestigioasă (cum se spune astăzi la tot pasul). Pe însuşi Ernest Ansermet, fostul dirijor al orchestrei *Suisse romande,* omul care a impus lumii iubitoare de frumos atîtea opere de seamă ale muzicii moderne, teoretician de incontestabilă valoare. Ştii ce spune Ernest Ansermet în marele lui studiu, plin de referinţe matematice şi psihologice asupra muzicii ?

A.B. — *Să auzim.*

N.S. — Spune că, dat fiind caracterul ondulatoriu şi logaritmic al perceperii noastre auditive, nu există decît două feluri de muzică adevărată : muzica clasică şi muzica uşoară. Tot ceea ce nu se încadrează în aceste două specii — şi mai ales ce nu-i decît *savant,* fabricat cu dinadinsul pentru demonstrarea indemînării — i se pare factice şi mort. Şi mai ştii care-i exemplul de muzică uşoară pe care-l dă drept culme necegalată şi completă a genului ?

A.B. — *Vorbeşte odată...*

N.S. — Un cîntec din vremea tinereţelor noastre : *In einer kleiner Konditorei.* Ţi-aduci aminte ?

A.B. — *Oooo...*

N.S. — De vreme ce muzica uşoară nu poate fi prin definiţie transcendentală ci numai imanentă, înseamnă că referirile mele la *Doamna Bovary, În căutarea timpului pierdut* şi *Simfonia I-a* de Brahms nu sînt numai simple paradoxe. Dacă n-ar fi imanentă, acolo ar ajunge. Dar mai rezultă de aci şi altceva : că muzica uşoară nu trebuie nici să se confunde vreodată cu planul existenţial. Dacă ajunge prea aproape de acest plan riscă să fie absorbită de el, şi atunci piere, se dezintegrează.

A.B. — *Pilde, din nefericire, avem destule. Atîtea cîntece în care se aude numai : Mamaia ! Mamaia ; ori Sinaia ! Sinaia ! ; ori : Te iubesc ! Te iubesc ! ; ori Eşti tînăr, tînăr, tînăr ; ori cele mai banale formulări ale intimităţii gospodăreşti şi casnice mîorlăite şi pitiaiate pe un ton totodată perfect fals şi perfect convenţional. Textierilor le-aş aduce cele mai serioase obiecţii. Nu putem pedala numai pe visceral, nu putem cultiva cu tot dinadinsul gustul prost. Am adeseori impresia că vor, prin cuvintele lor, să pîngărească şi limba şi muzica. Ce departe ne duc de categoriile stabilite de Ansermet şi de muzica uşoară autentică a cîntăreţilor, şansonetiştilor şi instrumentiştilor pe care i-am pomenit. Nici ei nu trec în „transcendent", dar ce bine păstrează măsura. În amîndouă înţelesurile.*

N.S. — Este deci adevărat că şi în muzica uşoară, ca şi în atîtea alte domenii, ca în mai toate aş spune, taina reuşitei este echilibrul.

A.B. — *Da, echilibrul. Dar şi firescul. Muzica uşoară nu-i numai a melancoliei, orice ai spune. E şi a cerului albastru, e şi a celui cenuşiu. Aşadar e şi existenţa. Dar de fiecare dată, la fiecare prilej trebuie să fie întreagă a tonalităţii respective. Să nu se poată spune : v-am cîntat din fluier şi n-aţi jucat : v-am cîntat de jale şi nu v-aţi tînguit.*

N.S. — După vorbele acestea, ce ne mai rămîne decît să tăcem ? Desigur că şi în muzica uşoară esenţialul e tăcerea, cum spune Aldous Huxley comentînd tot nişte cuvinte ale lui Hamlet : *the rest is silence.* Şi-n muzica clasică şi-n cea uşoară, la urma urmei, emoţia tot ascultătorul trebuie s-o încerce, fie el simplu ori evoluat, existenţial ori estetic, imanent ori transcendental.

A.B. — *Cred că banda e la sfîrşit.*

1970.

Convorbire realizată de

Alexandru Baciu

Carmen Francesca BANCIU

LAETITIA

LAETITIA. Nici nu-ți putea trece altceva prin minte cînd o vedeai. Laetitia că există pe lume frumusețe. Deși se ascunde sub diverse și neasemuite forme.

Se insera. În parc cădea întunericul în fălduri peste brazi. Pe terasă fluturi mici și gîngănii de tot felul — aură mișcătoare în jurul becului. Nimic. Și din cînd în cînd rîsul cuiva depășind zona de lumină. Depășind poate chiar parcul. Iar rîsul acela, ce altceva, decît semnul. Însemnul petei de lumină peste atîta pustiu de întuneric.

Laetiția se apropia de terasă venind din parc. O linguriță se auzi clincănind în pahar. Neverosimil. Dar sunetul era inconfundabil. Un alt însemn pe pata întinsă de tăcere. Laetitia se apropia păsind încet și ușor. Terasa în noapte, nimic pe lumina asta nu mai putea să semene cu ea. Nici cu clinchetul nici cu zgomotul pietricelelor pe tăblița de os.

Jucătorii decupați pe fundalul nopții. Gînditori făceau gesturi care ar fi putut fi banale. Un ritual.

Doamna din șezlong fuma privind jucătorii. S-ar fi putut spune că n-avea nimic comun cu încordarea lor. Fuma liniștită învăluindu-i cu fumul și privirea ei cuprinzătoare.

Niciodată această doamnă, în acest sfîrșit de vară, nu va mai sta în fotoliu. Laetitia privea terasa cu becul și gîngăniile. Cu jucătorii și femeia din șezlong contemplîndu-i.

Niciodată Laetitia nu va mai ieși din parc frumoasă și tristă și gînditoare. Într-o seară de vară tîrzie.

Nici muzică, nici sunete misterioase fosnite din copaci.

Doar tăcănitul pietricelelor, o linguriță în pahar și din cînd în cînd, un hohot de rîs care străbate izolarea. Paharul și linguriță. Da, acum e ceva mai bine. Lîngă șezlong e un scaun pe care doamna își ține paharul. Ea nu bea alcool. Ea nu joacă. Și cine știe ce alte lucruri nu face. Ea face parte din tablou. De fapt, nu face. Nu. De fapt. Face legătura dintre tablou și lumea imensă. Laetitia crede că exprimă confuz : Parcul. Întunericul. Moartea. De aceea nu-i vine să se apropie. E ceva aici în tabloul care o întristează. Își reprimă orice ironie. Pentru că nu mai vrea să se ascundă. Să se eschiveze. Ironia e o lașitate. Iată ce descoperire a făcut în seara aceasta de vară tîrzie. Bine, poate și-a mai spus-o și altcineva. Dar ea a descoperit-o acum. Chiar în acest moment cînd linguriță cling-cling. Și niciodată ceaiul acesta și menta și aerul. Niciodată.

Era ceva care o întrista. Peste măsură, ar fi vrut să adauge. Rizîndu-și de locurile comune. Preferînd de fapt să rîniească. Dar cui folosea să rizi de locurile comune. Mai ales în seara aceasta cînd făcuse o astfel de descoperire. Nu, nu mai voia să rîniească niciodată. Avea să evite pur și simplu locurile comune. Cu multă grijă. Dar doamne, asta e aproape imposibil. O povară de neîndurat.

Ironia e o lașitate. Cum să continui viața din acest moment. Cum să continui să-i privești pe cei care își trec pietricelele unul altuia și rîd supravegheați de privirea doamnei din șezlong.

De zeci de ori am revăzut în minte drumul pe care îl face Laetitia ieșind din parc și înaintînd pe terasă. Și de fiecare dată acest drum îmi pare că are în el ceva misterios și extrem de important pe care nu reușesc să-l exprim. De îndată ce iese din parc, deși drumul e scurt pînă la terasă, el pare interminabil, iar Laetitia abia atinge pămîntul părînd că plutește. Cum să exprimi toate acestea în cîteva cuvinte semnificative. Cum să exprimi importanta revelatoare a acestui drum. Dar de Laetitia trebuie să te apropii cu grijă. Privirea. Pașii ei. Nu se aud. Iar pămîntul e cufundat în întuneric. Doar un ochi e deschis. Un ochi de lumină reprezentînd o terasă. Laetitia se îndreaptă spre el ca prin somn. Iar femeia, ei bine, femeia din șezlong fumează. Nu. Nu se vede nimic. E închisă în cercul de lumină. Oarbă. Ferecată în tablou.

Laetitia păsește tot mai aproape. Terasa începe să fosnească. Pietricelele încep să prindă contur. Paharele și linguriță asemenea. Sunetul nu mai este ceva abstract. Iată argintul linguriței și linia lui elegant cufundată în ceai. Iar ceaiul îi dă un contur mai precis. În timp ce aerul o diluează. Aerul nopții topește conturul. Îl face nesigur. Tremurător. Cam așa aș vrea să-i comunic Laetitiei încercînd să mă apropii cu grijă de gîndurile ei. Așa, în vreme ce ea păsește peste întinderi de întuneric, spre ochiul terasei.

LAETITIA. Ea însăși e un ochi de lumină cu faldurile albe ale șalului său. Ochiul clipește în noapte din părul ei auriu și din fluturii șalului strînși mai apoi peste umeri.

Mă uit la ea cum plutește și aș da orice să știu ce vede înainte-i. Să pot spune ce lasă în urmă. Aș da oricît să-i pot spune ce înseamnă un ochi luminos și drumul ei spre terasă. Să-i pot spune ce înseamnă dispariția ei. Sau. Suprapunerea unui ochi peste altul. Aș face orice să pot descrie, exprima și stăpîni tabloul în care se oglindește ea. Nu rîdeți. Aș vrea să știu totul despre Laetitia. (Aș vrea să spun totul despre Laetitia).

Ochiul terasei tot mai aproape, clipește din pietricele și linguriță. Din rîsete și riuri de fum. Laetitia a păsit pe treaptă, iar eu privesc cum se suprapune peste pata luminoasă. Laetitia e lumina însăși. Nimeni n-o observă. Nimeni n-o vede păsind pe terasă. Doamna din șezlong, în negru, fumează. Nemișcată. Palidă. Statuie. Pietricelele încep să prindă culoare. Rîsetele rămîn atîrnate în aer deasupra jucătorilor. Doar pentru o insesizabilă clipă.

— Cine urmează ? — spune jucătorul cărnii cu inele în păr. Mușchii lui alunecă pe sub pielea obrazului plini de ambiție. Conduce jocul. Pe sub masă atinge în treacăt pielea iubitei mulată pe picioare. O piele caldă, catifelată, revoltătoare.

Iubita pleacă ochii lăsînd genele să răspundă — De fapt nu ne cunoaștem. Te rog continuă jocul. —

Laetitia a trecut ca o boare, a traversat terasa „au relanti" lăsînd timp împrejuru-i.

Dar Laetitia e lumina însăși. În negru, femeia din șezlong pare că o privește. Nici o mișcare. Nici o culoare nu-i tresare pe obraz.

Laetitia a dispărut printr-o ușă. Aruncîndu-se în întuneric. Ajunsă în camera ei deschide geamul spre ochiul terasei.

Prăfuită, în fălduri negre, statuia își reazemă capul în palmă. Fumul, ca o perdea, o umbrește, despărțind-o de jucători.

Laetitia mătură cu privirea faldurile dintre brazi răspîndind uniform peste parc întunericul. Aș putea spune că asta e o iluzie. În vreme ce se înnoptează.

Pe terasă fluturi mici și gîngănii de tot felul — aură mișcătoare în jurul becului. Și deodată scrîșnetul unui scaun pe gresia lucioasă. Jucătorul se ridică, iar scaunul se prăbușește. Zgomot rece. Sunet violent. Totul în jur exprimă violență. Ceafa lui. Îndesată, pietroasă, plină de nerv. Brațele scurte, cu vene puternic pronunțate. Părul ruginit și tenos.

Pietricelele zburară cît colo, iar el mîrîi înfundat : „Fie, mă retrag".

Mai aruncă o privire scurtă spre scaunul eliberat pe care iubita își întinse picioarele. Gleznele ei subțiri îi electrizau privirile. Se smulse de sub această tensiune și trînti după el ușa.

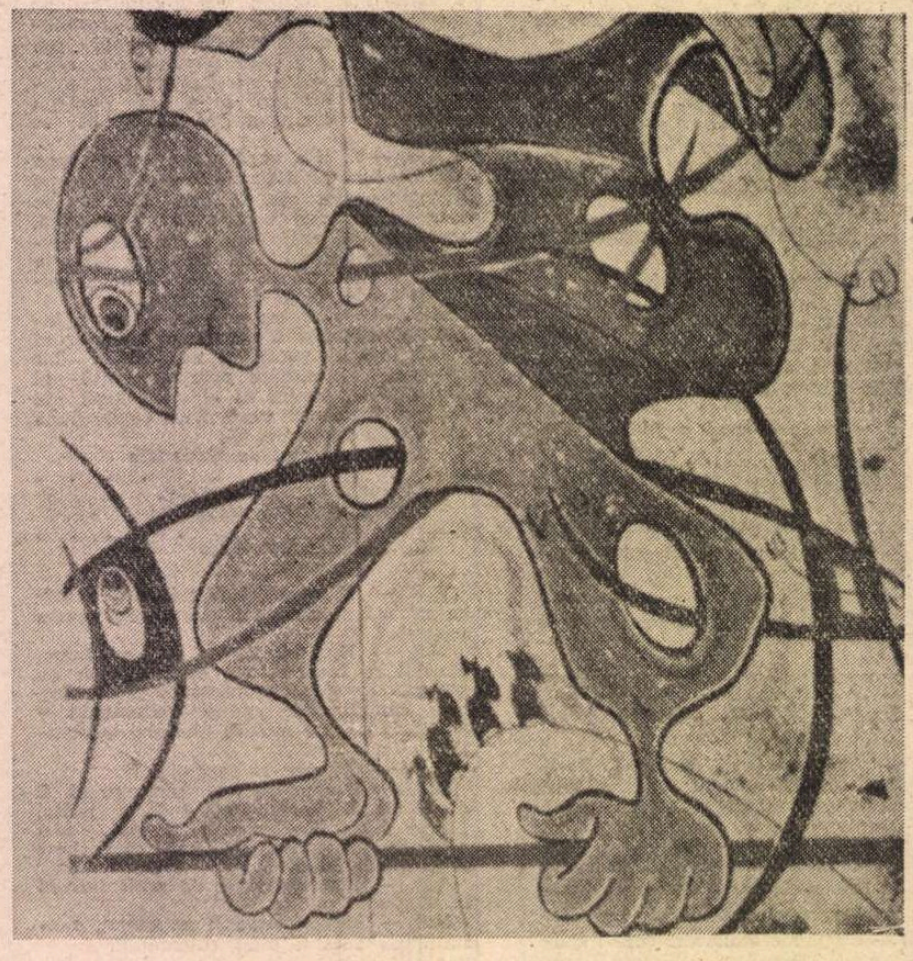
Tac-tac-tac pietricelele. Laetitia urmărea jocul din întuneric.

Jucătorul, pe fundalul nopții. Profilul se decupează greu de atîta ereditate. Linia nasului prelungă, curbată ușor și precis. Nările îi freamătă. Adulmecă încordarea din jur. Asta e regula jocului. Pune scaunul la loc. În ochi îi arde tristețea. Un rug. Coboară treptele și se îndreaptă spre parc. Laetitia îl vede aruncîndu-se în noapte. Sugrumîndu-se în faldurile ei.

Cei doi continuă jocul. Iubita își forfotește gleznele pe scaun, învelindu-le în fluturii șalului. Frigul îi dă tîrcoale neputincios. Jucătorul cu inele în păr dă din cap. Cărnii, ochii lui. Lamă de cuțit săgetînd verde.

Laetitia surprinde săgetarea. Doar din cîteva insinuări, își spune ea. Doar din cîteva insinuări se alcătuiesc imagini, fapte. Sentimente. Nu știu dacă asta înseamnă viață.

Jucătorul dă din cap. Și în timp ce mîna și gîndul lui ar trebui să mute o piesă din jocul cu pietricele, gîndul și privirea se lasă înșelate. Duse de vînt. Iar mîna lui tulburată atinge fluturii șalului.



ANDREI CRISTEA : **Luptă**

E rîndul tău — spune iubita, tremurîndu-și gleznele. Dar vocea ei sună ca o evadare.

Perdeaua de fum — rază de lună — urcă spre cer. După ea se ascunde nemișcarea așezată în șezlong. Niciodată această statuie, în acest sfîrșit de vară. Niciodată. Își spuse Laetitia din umbra perdelei.

Ochiul terasei e cotropit de lumină. Terasa e un ochi de lumină acru-verzui. Terasa e cotropită de violență. Ochiul e verde. Ochiul e șiugeros. Pe terasă s-au schimbat anotimpurile. Ironia. Oare acesta e anotimpul adevărat. Niciodată un anotimp atît de pur nu va mai inunda terasa. Nu o va mai cotropi cu violența sa. Iubita forfotește din gleznе și rîde de teamă. Puritatea anotimpului din asta se naște. Laetitia se cutremură și plînge. Numai lacrimi. Nici un sunet. Nici o mișcare ajutătoare. Doar lacrimi care nu se știe de unde vin și încotro se duc.

TERASA. Ce ochi imens, Laetitia, îmi spun. Laetitia. Și n-am nici o putere asupra ei. Nu pot s-o ajut cu nimic.

Laetitia ascultă vocea iubitei rîzînd de teamă. Și plînge. N-am nici o putere, vă zic. Aș vrea să fac totul pentru Laetitia.

— E rîndul tău. Hai mută, rogu-te.

Iubita e un melc ascuns în rîsul ei. Rîsul ei.

— Iubita e un melc — spune jucătorul tremurînd din inelele părului. Și rîde trist. Batjocoritor.

— N-are nici un sens. Ești un melc.

Și iarăși rîsul acela care îți strepezește ființa. Sufletul, fir-ar să fie. Inelele părului său se cutremură de disperare.

— În felul acesta jocul nu mai poate continua.

— În felul acesta jocul nu mai are sens.

— Vrei să spui că e vina mea ?

— Vreau să spun că nu poți trișa cu un melc.

Laetitia îi ascultă. Și nu știe de unde vin și încotro se duc. Lacrimile ei. În oricare altă zi ar fi ieșit și ar fi strigat: cretinilor ! Le-ar fi trîntit ușa în nas. Le-ar fi trîntit ironia în față. Ar fi intrat în joc. Ar fi cîștigat. Ar fi pierdut. S-ar fi salvat.

— Ești un monstru — urlă iubita ridicîndu-se brusc. Gleznele ei fosnitoare izbesc scaunul. Pielea de mătase se lasă scrijelită de privirea cuțitului cărnii. Picuri calzi înroșesc gresia lucioasă. Iubita răstoarnă piesele de os. Împrăștiat pe masă și pe jos zgomotul lor sfîrtecă liniștea. Un scaun răsturnat alături. Șalul alb fluturînd prin aer și se depune. Nea pufoasă lîngă sîngele cald.

— Ești un monstru — urlă iubita alergînd disperată. Sărind în bulboana nopții.

— Cum s-a ajuns pînă aici ? — se întreba jucătorul cărnii cu capul în mîini. Cum s-a putut ajunge pînă aici, pentru numele lui dumnezeu. Și cu degetul arătător scrie numele iubitei pe gresie. Rece și lucioasă. Contrastul e dureros. Numele fierbinte și rosu răneste podeaua. Îi rănește sufletul. Se șterge cu șalul și îl duce la gură. Îl sărută apoi cu ardoare. Cu admirație.

Terasa tremura între genele Laetitiei ca o lacrimă. Apoi începe să se rostogolească.

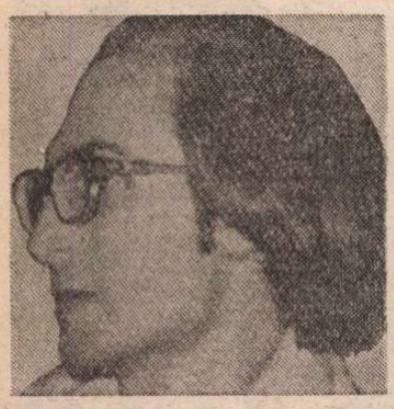
Se rostogolește terasa. Și odată cu ea femeia din șezlong. Și el. Jucătorul adormit cu capul pe masă. Cu șalul fierbinte pe buze. Terasa se rostogolește. Și pietricelele care-încotro. Se împrăștie tăcînd pe masă și pe podea. Laetitia închide ochii. Statuia de marmură trebuie ucisă. Asta visează jucătorul. Luciul ei e de vină. Ochiul ei negru și iscoditor. Răceala ei. Detașarea.

Laetitia deschide ochii. Terasa s-a liniștit. Scaunele deznădăjduite zac pe podea. Scrumierele sparte. Zadarnică cenușa lor acoperă zădărnicia pietricelele, linguriță de argint. Și nimic nu mai are strălucire. Statuia stă nemișcată în șezlong. Negrul ei prăfuit nu mai are nici o însemnătate. Ochiul ei nu mai are sens. Urias un păianjen țese pînză lipicioasă peste sîngele de pe podea. Peste pietricelele de pe masă. Peste șalul mînjit în roșu. Terasa e un ochi imens. Care încet-încet se închide. Terasa e pustie. Iubita s-a aruncat în bulboana nopții. Cîștigătorul zace cu capul pe masă devorat de un păianjen. De praful din scrumiere. De cenușa zădărniciei. De neputința iubirii.

Laetitia n-are nici o putere. Cui folosește să rizi de locurile comune, se întreabă ea. Le va evita pur și simplu. Dar, doamne, asta e o povară de neîndurat. Cum să continui viața din acest moment.

Laetitia nu va mai fi niciodată aceeași. După această noapte de vară tîrzie. Nu pot face nimic pentru ea. N-am nici o putere. Aș vrea să știu totul despre Laetitia. Aș da totul pentru asta. Iubirea e imposibilă în acest anotimp.

Laetitia va ieși pe terasă. Va intra pe terasă. Așa cred că e mai corect. Va pleca în parc. Și toată străduința mea va fi fost zadarnică. Iubirea e imposibilă în acest anotimp. Încet ochiul terasei se închide. Se face întuneric. Afară, în lume, s-a făcut dimineață. Spun eu ! Spune Laetitia.



Vasile ANDRU

Cinismul și gloria

■ ROMANUL Muntele Calvarului *pornește de la o întîmplare reală : la apus de soare, vin să mi-l omoare, unul almășan, altul brodinean. Victima, omul Ioan, este bătrîn, este ardelean, a lucrat la o fabrică de armament în Pricodava și, după ce venea de la fabrica de armament, el cioplea cruci. Făcea cruci simple, din marmoră ieftină, pe care i-o aducea un camionar din Cormaia. A fost omorît în Duminica de Florii, la orele 22,30 sau 23. Procesul inculpaților a început toamna, în octombrie.*

Textul cărții de față începe în vara lui 1986. Varianta întîi am scris-o în 1987, toamna, într-un timp record : două luni. Cred că am cîștigat ceva eficiență în elaborare, sau subiectul cărții mi s-a înfățișat bine conturat. În anul 1988 am scris alte două versiuni, care au coagulat cartea. Nu speram s-o pot publica în țară. Anul trecut mă gîndeam : „Acest roman va apărea în 1990 sau în 1991, și va apărea probabil în Occident"... Dar revoluția din 22 Decembrie face posibilă apariția acestei cărți la noi : romanul se află într-o editură bucureșteană și va apărea peste cîteva luni.

ÎN acele zile de disperare și de smulgere a dreptății, Teohara Nestor s-a întîlnit cu un fost coleg, Milu Calcantaur.

Este specialist în criminalistică, are două licențe și o specializare la Tübingen. E vestit, e consultat în cazuri dificile.

Teohara îmi povestește întrevederea cu el, convorbirea. Zice :

— Mi-am amintit brusc de el, de faima ce-o avea printre colegii de Facultate, toți ziceau că este predestinat unei mari ascensiuni. Nu l-am văzut de ani de zile. L-am căutat să-l rog să mă ajute, să-mi dea un sfat de specialist, cu mintea lui de supradotat. I-am arătat raportul de expertiză de la autopsia tatii : mi l-a împins îndărăt, fără să-l citească.

„De ce nu-l citești ?" am întrebat vexată.

„La ce bun ?" a răspuns Milu Calcantaur. „Știu dinainte tot ce scriu ăștia. Dacă vrei, ți-l recit. Limbaj stereotip și precaut".

Am tăcut contrariată. Milu a continuat, în timp ce-l urmam spre Herăstrău :

„Nu uita că, înainte de a fi în Minister, am lucrat zece ani ca medic legist. Atunci mi-am călit nervii, n-am nici milă, nici silă. Am căpătat imunitate. Ca să nu spun : nesimțire. Asist și acum, uneori, la expertize, întocmesc rapoarte. Tratez la rece, obiectiv. N-am fost niciodată patetic. Cu atît mai puțin după acel stagiu de tocire afectivă și desensibilizare".

„Aș vrea să mă ajuți ! i-am zis. Ai pricepere, ai cunoștințe. Ucigașii tatălui meu sînt nepedepsiți. Poți ?"

I-am povestit întîmplările și el a răspuns :

„Da, pot ; pentru 15 000 de lei, îți fac un certificat medical prin care ți-i bag la pușcărie pe amîndoi".

„Dar eu nu vreau să-i înfund la pușcărie așa, mecanic. Eu vreau să fie judecați, vreau dreptate !"

„Ai fost și ai rămas copil candid. Îmi dai acum, în mînă, suma asta și înțeleg că îți fac dreptate. Clar ?"

„Nu-i clar, prietene Milu Calcantaur. Cinismul tău mă sperie. Eu vreau adevărul. Vreau cercetări serioase, cîntăriri. Vreau ca făptașii să plătească pentru ce au săvîrșit. Nu să înfunde pușcăria pentru că eu te cumpăr pe tine. Ci pentru ce au săvîrșit ei. Vreau să aflu ce s-a petrecut în noaptea aceea : scenariul omorului, să-l aud din gura lor. Cercetarea procuraturii, dezvăluiri".

„Căruța asta a dreptății eu o urnesc printr-un cod misterios de relații și prin bani. Dacă tu ești convinsă că cei doi au ucis, dacă tu ai probele tale, dacă aceste probe sînt desconsiderate de Justiție, tu vii la mine și-mi spui, iar eu urnesc căruța spre pușcărie. Ție nu-ți cer mult. Dă-mi 15 000 lei și spune ce dreptate vrei. Fac un certificat medico-legal cum trebuie : îi băgăm direct după gratii".

„E groaznic ce zici. Așa faci cu toți ?"

„Nu. În genere lucrez cu o perfectă mască etică. Ție îți spun pe față toate astea, pentru că într-un an ți-am făcut curte. Un an întreg am suspinat cu gîndul la tine și ți-am recitat poezii din Evtușenko. Erai pe atunci visul meu de 12 luni. De aceea, de tine nu mă feresc. Aveai cozi lungi... Mi-a părut rău că te-am pierdut, deși dacă nu te pierdeam, aș fi eșuat profesional. Îngerii ca tine sînt ruina omului realist. Faptul că te-am ratat m-a eliberat de povara de a fi «curat». A fost o înfrîngere care a ușurat mersul meu spre gloria cinică. De aceea nu mă feresc de tine. Îți spun totul pe față. Nimănui n-am mai spus asta. Pricinile mari se cumpără la prețuri mari".

„Nu voi crede niciodată asta. Mă sperie...".

„Voi, Balanțele blonde și fecioare pînă la 35—40 de ani, sînteți niște bebelușe. Poate că acum îți deschid ochii, poate numai te voi șoca. Îți spun : Cei doi pungași au făcut la fel : au cumpărat. Și să nu-ți închipui că au pus la bătaie sume colosale. Să nu-ți închipui că au cumpărat tot corpul justiției. Există și mulți incoruptibili. Pungașii au cumpărat eventual un singur om. Un milițian, un procuror, nu știu. Unul singur ! Iar cei incoruptibili trebuie să tacă din gură, asta-i regula nescrisă. Altfel, sistemul nu iartă. Există și cei cinstiți și cei idealiști, dar ei trebuie să tacă din gură. Altfel, sistemul te nimicește".

„Atunci la ce servește cinstea ? Ce le mai rămîne celor cinstiți ?"

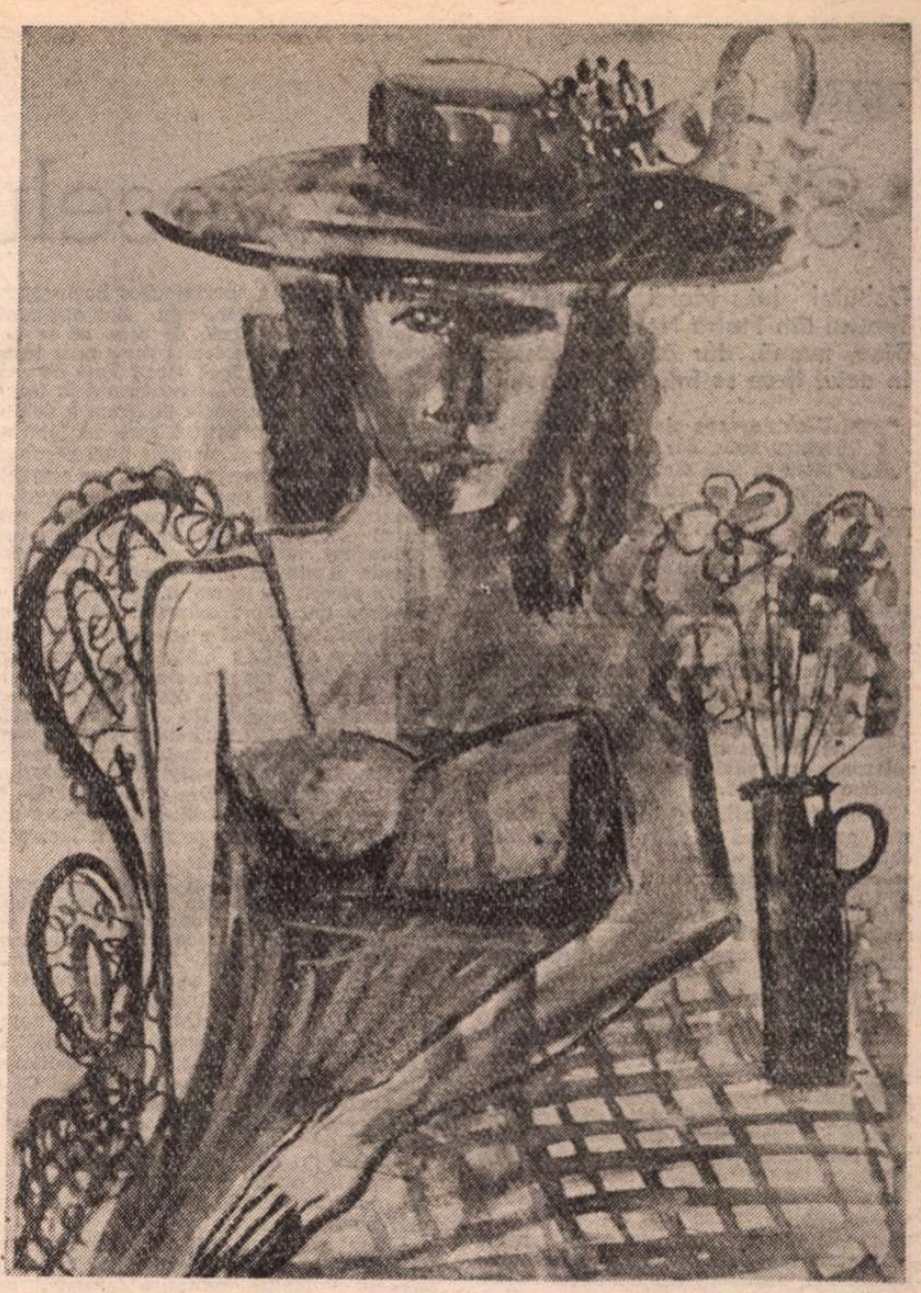
„Au și cinstiții beneficiile lor. Au imensul beneficiu nevrotic. Să nu crezi că-i puțin lucru. Mulți rîvnesc după acest beneficiu. Este idealul ! Corectitudinea și puritatea procură un prețios beneficiu nevrotic. Beția paranoică ! Mulți jertfesc totul pentru ea ! Da, ascultă-mă pe mine : cea mai mare răsplată pe pămînt este tocmai beneficiul nevrotic. Dacă ești în stare să-l obții, se zice că ai un **ideal**. Cînd nu ești în stare să-l obții, se zice că trăiești degebea... Vezi, de aceea eu n-am nici milă, nici silă de suferință sau de murdărie : mi-am dat seama la timp că nu sînt în stare de imensul beneficiu al nevropaților, al idealiștilor. Dînșii, aceștia, fac parte din rasa superioară a paranoicilor și a maniacalilor salvatori ai umanității. Ei bine, eu nu pot să-i concurez prin altceva decît prin bani, prin putere. Pentru că n-am acces la marele beneficiu nevrotic, mi-am întărit existența cu o vilă în București și două vile în stațiuni montane, plus trei automobile, plus un capital de 3 milioane lei, plus cîteva vergele subțiri de aur depuse la două bănci occidentale. Sînt chiar mai bogat decît acel cioban din Bihor care, acuzat de crimă, mi-a înfundat mașina cu brînză de Bihor, cu pastramă și piei de miel. Niciodată nu mă voi putea înălța la beneficiul paranoic, de pretins salvator al lumii. Dar voi fi alături de aceia prin situație și bani. Voi sta la mare altitudine umană".

„La asta ți-a ajutat inteligența ta ieșită din comun ?"

„Nu. Inteligența nu m-a ajutat să mă îmbogățesc. Și un prost se poate îmbogăți. Am văzut troglodiți, oameni înguști la minte, adunînd bogății. Am cunoscut un vînzător de aprozar, cu un coeficient de inteligență sub 100, care totuși aduna sute de mii pe an. Cunosc toate păturile sociale, știu tot ce le poate pielea. Am înțeles că nu-i nevoie de supradotare mentală ca să devii Cressus. Inteligența m-a ajutat la altceva : să văd aceste lucruri ca și normale. Să văd că jaful este o stare normală. Inteligența mi-a dat pacea conștiinței. Tîlhăresc, dar nu mă consider tîlhar pentru că am înțeles că temeiul speței umane este tîlhăria... Inteligența m-a ajutat să-i înțeleg și pe mîrșavi și pe idealiști. Să-i suport cu seninătate, să-mi văd locul de elită printre ei. Nu mă enervează nici mîrșavii, nu mă dezgustă nici idealiștii".

„De ce te-ar putea dezgusta idealiștii ?"

„Iată de ce. Idealiștii sînt niște tîlhari ciudați, lirici. Ei înhață ce-i mai frumos pe lumea asta : **prestigiul**. Prin arma asta, ei devin tot atît de abuzivi ca și cei cu bani. Prin prestigiul lor, prin legendă, ei comit împotriva semenilor un abuz categoric. Ei participă la o programare subtilă a subconștientului colectiv cu niște energii și tendințe redutabile... Este o tîlhărie subtilă și nu-i de mirare că, în multe cazuri, ei sînt învingători... Dar ți-am zis, cu timpul i-am privit și pe idealiști — adică pe acești tîlhari lirici — fără ciudă, fără invidie. Cu detașare și cu multă înțelegere... Pe toate gîngăniile care trăiesc sub soare și mișună după hrană, eu le privesc cu înțelegere. Nimic nu mă miră, nimic nu mă intrigă... Hotărăște-te : îmi dai 15 000 de lei și ți-i înfund".



SANDA DUNCA : În grădină

TEOHARA, acum, îmi spune : M-au trecut fiori să-l aud vorbind astfel. Vorbeam plimbîndu-ne prin parc, prin Herăstrău. Biroul său era căptușit cu microfoane. Chiar aici, în parc, zicea Milu Calcantaur, ar putea fi microfoanele securității, prin boscheți sau sub bănci.

I-am răspuns : Voi căuta dreptatea pe căi drepte. Numai pe căi drepte.

Milu Calcantaur a zis : „Orice cale dreaptă, cînd călcăm pe ea, se curbează sub apăsarea pașilor noștri biologici, și se strîmbă".

N-am reușit să-i dau replica meritată. Nu găseam cuvinte destul de tari, ca să clintesc ceva în el. I-am și zis : „N-am vorbe destul de aspre ca să-ți răspund".

„Nu te osteni, a zis ; florile învinge prin culoare, ele n-au nevoie de cleștii scorpionului".

Am înțeles astfel că voia să se retragă elegant din fața mea. Făcea complimente. Voia să-și pună la loc masca etică.

Teohara continuă să-mi povestească dialogul ei cu Milu Calcantaur :

— Și mi-a mai spus că nimeni pe lume nu face acte generoase fără un interes. Mi-a zis : „Nici tu, Ara, nu urmărești o dreptate abstractă. Ci dai curs unui sentiment de vinovăție față de tatăl tău. Care vinovăție ? Una imediată, că îl lăsai probabil prea mult singur, fără prezența ta de fiică. Poate să existe și o culpă mai îndepărtată, un complex oedipian nerezolvat. Mi-ai spus cîndva că nu l-ai iubit pe tatăl tău, că era distant și rece, că te-ai atașat prea tare de mama ta. Lăuntrul tău nu-ți iartă acum acea distanțare, și o transformă în vinovăție. (Vinovăția tatălui de a nu ști să se facă iubit, iată, devine vinovăția fiicei de a nu-l fi putut iubi...). Și greu îți vei găsi bărbatul potrivit, mereu vei avea un germene de ură față de specia masculilor. Și-n același timp te vei încărca în continuare de vinovăție, urînd fără motiv vizibil o «specia» care, totuși, îți este necesară... Lucrurile sînt complicate. Candoarea ta fierbe cazane cu smoală inocentă".

„Dar nu fac rău nimănui. Și asta e important".

„Răul ce ți-l faci tie e suficient de mare ca natura să nu rămînă indiferentă".

„Văd că începi să faci procesul meu !" am zis intrigată.

Milu Calcantaur a răspuns : „Tu, Ara dragă, nu cauți numai dreptatea, ci propria liniște sufletească. Cu cît vinovăția ta inconștientă este mai mare, cu atît zelul tău de căutătoare a dreptății pare mai eroic".

Tăceam. Sfidam. Milu Calcantaur continua :

„Nimeni nu-i dezinteresat în căutarea dreptății. Nici redactorul acela care te ajută zelos nu este dezinteresat. O face poate dintr-un impuls paranoic, de afirmare a sa, un impuls de compensare a unor sentimente de inferioritate, care-l stimulează să arunce o provocare autorității oficiale, să-i demaște arbitrariul, s-o sfideze. Iar dacă n-o face din acest motiv, atunci o face pentru că-i place de tine...".

„Crezi ?" l-am întrebat.

„E foarte posibil, mi-a zis. De cînd te știu, bărbații ți-au făcut curte. La liceul «Nicolaus Olahus» toți îți trăgeau clopotele. Puștimea era îndrăgostită de tine, iar profesorii mîriiau ca niște cotoi sub nasul tău zurliu. În facultate, la fel. În ziua cînd ți-ai tăiat cozile acelea lungi și albe, a fost doliu general în tot căminul Grozăvești !".

„Îți minte și asta ?".

„Cum să nu ! Asta nu mai e album de familie, e istorie națională... Dragă Teohara, vorbesc în cunoștință de cauză, ca unul care ți-a recitat un an întreg versuri din Evtușenco și Pindar... Toți îți trăgeau clopotele, de la jigăritul de Velinski, pînă la istețul de Dorian care a ajuns ministru. Așa că n-ar fi de mirare ca redactorul tău să fie și el stimulat de coapsa ta bine modelată de natură, și să facă pentru asta gesturi patriotice de căutător al dreptății. De dragul tău : asta în cel mai nobil caz. Asta dacă el este, într-adevăr, destinat beneficiului nevrotic. S-ar putea, însă, ca el să fie mînat și de orgoliu. Rar s-a văzut ca un salvator al lumii să spună : salvez lumea din egoism feroce... Nimeni nu-i dezinteresat sau nemotivat. În spatele unui elan idealist se ascund sapte energii satanice. Jarul binefăcătorilor e atițat, cu vătraiul, de către Belzebut".

I-am răspuns lui Milu Calcantaur :

„Important este **ce facem** cu energia satanică : ucidem sau dăruim, distrugem sau tămăduim. Dacă energia satanică te conduce să faci bine oamenilor, coada lui Belzebut se face scrum !".

„Asta voiam să spun și eu ! zice Milu Calcantaur : Belzebut nu mai are coadă, astfel că costumul său de tergal englezesc îi cade minunat. Nu-l mai bănuiește nimeni. Deci bagă la cap : idealiștii își fac bine, în primul rînd, lor înșiși. Viața mi-a arătat că așa stau lucrurile".

„Oare dacă ai fi rămas cu mine, tot așa prăpăstios ai fi evoluat ?" îl întrebam.

A răspuns : „Natura știe ce face. Ea citește în noi, cu anticipație. M-am îndepărtat de tineri la timp : sincronizarea cu un idealist obligă la etică, iar etica e distrugătoare, că inhibă energiile mele, îmi compresează creierul".

Cînd am ieșit din Herăstrău și ne-am apropiat de stația de metrou, mi-a întins o carte de vizită, mi-a spus : „Sună-mă, dacă te hotărăști. Ai grijă, la telefon nu vorbești despre asta. Și grăbește-te. Peste zece zile, plec în străinătate, sînt solicitat ca expert într-o comisie OMS, voi lipsi două luni".

„Pleacă sănătos !" i-am zis fugind spre metrou.

Subtilitățile veselului haos

Debutul lui Matei Vișniec la Teatrul din Piatra Neamț, cu piesa **Bine, mamă, dar ăștia povestesc în actul II ce se întîmplă în actul I**

DUPĂ aproape cincisprezece ani de teatru scris, dar căruia i se interzicea să iasă din pagina tipărită și adesea din cea dactilografiată, poetului Matei Vișniec, reîntors de la Paris, unde se autoexilase — dar unde (și aici, și la Londra) timp de patru ani nu i s-a publicat și nu i s-a jucat nimic — i se întîmplă, în numai cîteva săptămîni, ceea ce doar Revoluția a putut stabili ca normal : publică o piesă, e reprezentat la televiziune și debutează, în sfîrșit, pe scenă. Regizorul Nicolae Scarlat îi sprijină ambele apariții. Trupa încă tînără și capabilă de experiențe, a Teatrului din Piatra Neamț, își asumă întîia premieră a acestei dramaturgii atît de originale și miezoase, relevînd un talent neobișnuit, extrem de fecund.

Titlul de pe afiș, zglobiu și exclamatoriu, presupunînd un dialog supratextual chiar despre piesă, cu o implicație autoironică; e derutant pentru spectator. Pare să-i propună o comedie, însă numaidecît subtitlul complică, anunțînd ceva enigmatic, indefinit : „fantezie, mascaradă, bufonerie și experiment". În cursul desfășurării scenice publicul va asista la „o parabolă vizuală" — cum îi zice autorul — va asculta un text, un comentariu asupra lui și un discurs asupra textului și comentariului, va fi antrenat în joc, chestionat, agresat chiar, într-o formulă insolită, cuprinzînd o pastișă pirandelliană, parodierea teatrului absurdului, parafrazarea comică a unor situații din Beckett, Mrozek, Mazilu, sugerînd, prin improvizația continuă, un teatru aleatoric. Acest caracter al textului e subliniat și de invocația dramaturgului către cel ce va monta piesa : „Regizorul poate renunța la unele personaje, regizorul poate compune personaje noi, regizorul poate înlocui orice replică și poate renunța la orice replică, regizorul poate renunța la spiritul piesei întrucît acesta se află în litera ei, regizorul poate renunța la litera piesei, regizorul poate scrie altă piesă, regizorul poate modifica orice, oricît, oricum, în afară de titlul piesei, *titlul piesei este sacru*".

Privitorii, ca și actorii, sînt, desigur, capabili să se lase angrenați în tornada ludică a celor două acte. Echipa care joacă destinsă și convinsă, ca și participarea bucuroasă a spectatorilor bucureșteni, au dovedit-o. Dar, cum sînt obișnuiți, caută, mereu, dincolo de ceea ce se petrece, un sens. Iar acesta nu e prea lesne de aflat. Dar există el oare ? Față de versiunea pe care am citit-o cu ani în urmă, am impresia că aceasta de acum a dobîndit adăugiri și trimiteri care au labirintizat-o. E în ea și parodia unei revoluții (franceze) dar care, pe scenă, are semnalmentele alteia, sau altora, din vremea noastră. Dialogul direct cu publicul, spiritual obsesiv susținut de actori, e totuși redundant, mult prelungit. „Revolta" declarată a interpreților împotriva autorului, a piesei, a teatrului, a publicului e nostimă dar supraîncărcată. A creat cu deliberare scriitorul atare anevoințe ? El ne atrage atenția : „Minciuna, prostia și ura au fost personajele principale ale acestei piese. Fiecare dintre noi este un personaj principal. Nu ieșiți în stradă. S-ar putea să fiți fluierați". Așadar, înțelesul stă ascuns în crisalida tumultuoaselor și nedeslușitelor peripeții, care desființează granițele dintre artă și viață, și abolesc misterul teatral. Acest sens e decriptabil. Sau măcar posibil a fi încercuit de supoziții.

Doi clovni, Grubi și Bruno (preferații autorului, și ca funcție și ca nume, după cum se poate vedea din alte lucrări, de pildă, *Trei zile cu Madox*), se chinuiesc să asaneze o groapă în care se aruncă gunoaie și lături. În ea (sau ea însăși) e o ființă. Cu un palpit bizar : poate cînta, emana o lumină feerică, oferi apă potabilă și avea reacții diferite în funcție de felul în care e tratată, ori de calitatea umană a celor ce se apropie de ea. Ce e cu această groapă ? Ce semnifică dinsa ? — întreabă interpreții, în actul doi, îndemnați de autor. E Natura ? Societatea ? Glumețe ori nu, interogațiile nu capătă un răspuns precis, — despre care, de altfel, scrierea afirmă, infuz și confuz, că nici nu-l dorește.

Literatura suavă, atît de îmbelșugat impregnată de poezie și umor, cu un lexic ales și climaxuri dramatice rafinate, nu stăruie însă asupra simbolului propus, nu topos-ul ales o preocupă în principal, ci, am impresia, situația generală a umanității descrise : asanatorii, cîteva femei tinere, frivole și surescitate, imaginînd o personalitate obscură represivă. Pendefunda, un notabil al comunității (Majordomul), un oaspete străin dornic să cumpere locul, un orb care cade mereu în excavație, un bărbat cu un tomberon, altul cu o saca, — amîndoi nervoși și revendicativi, — un călător, un polițist, patru frați adolescenți cu mama lor, Robespierre, Marat etc. Această situație e astfel propusă și descrisă încît conturează o stare de oprimare și de neputință a ieșirii din ea. Există, din clipa cînd actorii se răzvrătesc (căci ei vor protesta împotriva textului, a teatrului, a autorului), multe întrebări maliții revoltate și una gravă, adresată publicului : „Dar voi de ce ați tăcut dacă ați văzut că piesa e proastă ?" — întrebare gravă căreia nu-i putem da un răspuns. Fiindcă am trăit prostia, minciuna și ura, dar și tăcerea compromisorie și nu înțelegem prea clar nici azi, de ce și cum a fost posibil. O aură de gravitate o are și dispariția, în spre final, a lui Grubio, nu se știe unde, înălțat la cer...

PUȘI în triplă postură, de actanți, de actori profesioniști ce-și ies din personaje ca să le discute și de cetățeni ce-și critică auditoriul — interpreții au dat satisfacție în toate ipostazele. Și-au jucat rolurile din actul întîi cu seriozitate, potențînd astfel ironiile subsumate, dîndu-le frumoase gradații și toate accentele necesare, nuanțînd adesea cu finețe, vorbind excelent limba piesei. Grubio al lui Ion Muscă, Bruno al lui Florin Măcelaru, Gunoierul lui Romeo Tudor, Sacagiul lui Traian Pîrlog, Orbul lui Liviu Timuș, Călătorul grăbit al lui Avram Birău s-au personalizat, deși partiturile enunțau măști, nu psihologii și nu indicau acțiuni complexe pentru fiecare. Iar uneori, nici relație între figuri. Doamnele în costumație de șoc și-au susținut în nerv și cu haz aparițiile. Carmen Ionescu în senzualitate agresivă, Oana Albu Birău cu o cochetărie picantă, Tatiana Constantin cu energie, suplețe și o convingere cuceritoare, tot timpul în priză. În actul doi, naturalețea lui Constantin Ghenescu, aplombul lui Gheorghe Birău, jocul persuasiv al lui Cornel Nicoară, oscilațiile remarcabil dozate ale lui Corneliu Dan Borcia au dat veridicitate atmosferei și plăuzibilitate reacțiilor voit neteatrale.

Ca și în alte piese ale sale, Matei Vișniec e fascinat de Teatru ca personaj, pentru el fabulos, și creează teatru în teatru cu voluptate. Actul doi, tot, cu întregul său amalgam de acțiuni haotice și treceri iuți prin istorii și pseudo-istorii e o performanță de veselie intelectuală, subtil elaborată, cu articulări între compoziția de pe scenă și ieșirile din ea, în sală. Dacă există impreciziuni ale întregului, ele se datorează mai ales naturii sale aleatorice, de care am pomenit. Dar

Nicolae Toma și Simona Constantinescu în spectacolul orădean Livada de vișini **de Cehov, regia, Laurian Oniga**

și improvizările sînt mustoase, iscînd o detentă generală ilară, sau, dimpotrivă, compresii tot atît de voioase sub aparența lor crispată. Excelenta și seducătoarea mamă cu patru flăcăi (Maria Filimon), doamnele mai sus amintite, tinerii Constantin Manole, cei patru recruți ce vorbesc în cor, — Vladimir Timofte, Adrian Vieriu, Cristian Pocovnicu, Vasile Negreț, — apoi toți bărbații — care acum își scot măștile, postișele, costumele, și-și expun ritos plîngerile, nemulțumirile, neliniștile — alcătuiesc o mulțime acționînd în teatralitate modernă, admirabil constituită de regizorul Nicolae Scarlat. Valoarea spectaculară e și rezultatul inventivității sale, al științei compoziționale grefate pe o înțelegere personală, profundă, a dramaturgiei lui Matei Vișniec. Iulia Andra Bădulescu a scenografiat cadrul hiperbolizînd izbutit și cu fantezie configurantă de aplaudat ; păi ce, e ușor lucru să pictezi... o groapă care nu se vede, dar care respiră, cîntă și luminează ?

Excepționalul simț al parodiei, caracteristic autorului, a găsit în trupă, în regizor și în scenografă, un traducător colectiv inspirat, imaginativ și de afinitate afectivă — aș zice. Teatrul din Piatra Neamț are marele merit de a *restitui* o piesă prohibită și de a *institui* scenic un autor tînăr de mare calibru. Dacă editura „Cartea Românească" va tipări cît mai curînd volumul cu piesele lui Vișniec, teatrele noastre vor dispune și de o nouă mărturie scrisă că există dramaturgie românească modernă demnă să le suscite cel mai artistic interes practic.

Valentin Silvestru

George BANU

Grotowski: Absența prezentă

Numai discursul adevărat face posibilă tăcerea autentică
MARTIN HEIDEGGER

ÎN CHINA, China veche, citind afli că filosofii „cei mai radicali alegeau refugiul în munții sălbatici, în afara pericolului civilizației și influenței princiare. Existența acestor puri era... o gravă sfidare pentru print, o condamnare vie și permanentă a domniei sale". Plecarea și retragerea, deci, se încărcau cu valori disidente, nu lupta, atacul frontal. A se refugia devenea sinonim cu a pune în discuție starea lucrurilor, nici vorbă de a abandona sau, și mai rău, a capitula. Autoexilul devine act politic sfînt apărînd în fața unei puteri discreționare asemeni unei răsturnări a autorităților morale ale stăpînului tinuturilor. Astfel, filosoful face un proces verbal de constatare a crizei, pe care îl enunță public prin retragerea sa. El refuză folosirea armelor adversarului. Așa, el se sustrage oricărei contaminări.

Filosoful care se retrăgea nu era un necunoscut, dimpotrivă, trăise în intimitatea printului, îi servise de consilier după ce îi fusese, adesea, pedagog. Poporul nu îl ignora : dimpotrivă, îl ocrotea pe filosoful devenit un intelectual dezamăgit care a rupt alianța cu puterea coruptă : apropierea de putere era diagnosticul notoriu formulat prin autoexil, care căpăta o mai mare greutate.

El destabiliza puterea, fiindcă atît timp cît filosoful nu revenea la curte, cel care purta răspunderea, print sau senior, se simțea supus criticii implicite a absentului. Retragerea înțeleptului care frecventase cercurile puterii crea un vid. Un vid amenințător, acest vid conținînd energia unui refuz exprimat **via negativa** ; o apreciere critică transformată în act liber, autonom, fără dialog, fără deschidere spre putere. Orice mare absent din lume este un dizident.

În legenda celebrului Tao to King se poate citi : „Lao-tse a locuit... un timp la curtea Tcen, dar, constatînd decadența acestei puteri, a plecat..." Plecarea : un gest critic. Brecht, care fugea și el de o putere absurdă, a scris unul din cele mai frumoase poeme ale sale pornind de la această veche legendă : **Legenda nașterii lui Tao to King pe drumul exilului.**

„A trăit multă vreme în țara lui Tch'n.
Observînd decadența
A renunțat la onoruri"
A plecat întovărășit de discipolul său ; întrebat la frontieră de vameș ce duce în sacu-i, filosoful a răspuns : numai înțelepciunea mea. La cererea polițistului pierdut la capătul țării, filosoful a început să dicteze iar discipolul să scrie. În timp ce sărmanul om le pregătea supa, înțeleptul, care nu era singur — ci cu elevul — a încredințat gîndirea sa orală scrisului. Datorită celor trei oameni uniți astfel, opera s-a împlinit pe drumul dintre trecuta existență la curte și recluziunea viitoare.

GÎNDIREA tradițională face distincție între sihastrul refugiat pentru a stabili un dialog cu Dumnezeirea și maestrul care se retrage deoparte, întovărășit de mai mulți discipoli, sfîrșind întotdeauna prin a alege unul căruia îi încredințează gîndirea sa cea mai secretă. Sihastrul caută perfecțiunea pentru el singur, filosoful lucrează pentru perfecționarea altora. El transmite o imagine a lumii propunînd calea pentru a o atinge. Iată de ce, chiar din depărtare, continuă să acționeze. Absența lui este de fapt prezentă.

Gîndirea tradițională mă atrage fiind de asemenea gîndirea metaforei din care se ivește o galaxie de sensuri legate de concretul prim. În unele culturi se consideră că relația dintre marele maestru absent și discipol este asemenea legăturii dintre soarele care apune și luna care primește reverberațiile luminii sale, invizibilă altora. Lumina îl luminează numai pe tînăr care știe să profite de lecția absenței. Este ceea ce se numește în tradiția talmudică **Întîmpinarea chipului.** Chipul discipolului iluminat de razele maestrului retras.

În tradiția sufi un maestru continuă a-și exercita influența asupra unor discipoli, chiar după dispariție. Se spune că fiind absent maestrul va putea să aleagă cel mai bun discipol ; absența îi diferențiază legatarii și evident că cel mai capabil va reuși să transforme absența maestrului în prezență. El singur este în stare să constate „amprenta permanentă" a celui care îndepărtat fiind continuă a exista în lume. A pune mîna pe putere în absență rămîne ultimul test pentru discipolul pus astfel la încercare.

În „unitatea esoterismelor" care constituie gîndirile tradiționale motivul Marelui Absent revine. După sufism, de exemplu, se cristalizează în figura supremă care a atins cel mai înalt grad de perfecțiune : figura imamului ascuns. Dar trebuie să amintim că maestrul absent este de asemenea maestrul imobil, întotdeauna prezent. Stabilitatea într-un punct precis în afara lumii va fi mereu străbătută de un semn al măestriei. Dacă discipolul poate „trece din loc în loc", maestrul, care s-a retras, nu se mișcă. Este absent, niciodată localizabil. Pentru el, absența este o ieșire din timp prin fixarea în spațiu. În timp ce Brook vorbește de „călătoria unui punct" — a fost prima sa propunere pentru titlul culegerii sale de texte care urmează să apară — Grotowski este un punct stabil. Lipsește din lume dar nu se deplasează. Carla Palastrelli, asistenta sa, mi-a mărturisit într-o zi : „Grotowski nu vrea să meargă nicăieri". El știe că : absența nu este puternică decît întovărășită de imobilitate. Absentul acționează ca o contraputere tocmai fiindcă cei care nu-l uită știu unde se află. Nu trebuie să-l cauți cu mintea. Este întotdeauna reperat geografic. Discipolul circulă, maestrul nu. Se știe : Castaneda se deplasează, Don Juan niciodată.

FIECARE maestru știe că absența nu poate fi prelungită fertil decît datorită discipolilor, nu numai prin Discipolul exemplar care trăiește în intimitatea maestrului. El continuă lupta împotriva uitării, amintind puterea de înțelegere simbolică a absenței. Vocația unor discipoli este deci de a rămîne pe lume pentru a aminti mai bine existența absentului fără de care timpul riscă a șterge absentul din memoria noilor generații.

Cu mult timp în urmă Grotowski spunea că în Turkmenia, acolo unde rîul Meri dispare în deșert, înflorește o oază. Absența poate deci să zămislească viața, lasă el să se înțeleagă, dar pe un fond de anonimat. Sînt corelative, căci cine știe că rîul absent hrănește oaza edenică ?

Grotowski este marele **absent** al sfîrșitului de secol. Iată de ce apropierea de Craig, absentul de la începutul secolului, se face adesea. Cînd am descoperit asta, am avut sentimentul că am devenit adult : ca tînăr nu credeam decît în legea producției, neînțelegînd sensul absenței lui Craig. Puterea sa de afirmare n-am priceput-o decît mai tîrziu. Asemeni lui Lao-Tse, el s-a retras. Și multe generații s-au hrănit din acest refuz utopic. În anii 50, Peter Brook s-a dus să-l vadă pe Craig în sud, tînărul director de scenă, care devenise, știa să aprecieze refugiul maestrului. În același timp, acela a recunoscut calitatea vizitatorului : „nu i-am văzut nici unul din spectacole, dar știu că este un mare artist". Peste cîțiva ani Brook — tot el — a descoperit puterea măestriei lui Grotowski, absentul care la limita secolului răspunde absenței lui Craig. De parcă secolul, la cele două margini ale sale, a fost supus examenului critic al celor doi absenți intransigenți. Între ei, Brook creatorul, existînd pe lume, și care a știut să vorbească altora cît au marcat utopia teatrală a teatrului secolului XX Craig și Grotowski.

Dacă am evocat aici puterile maestrului absent am făcut-o referindu-mă la Grotowski. În România, poetul Lucian Blaga vorbea de Marele Anonim, eu vorbesc de Marele Absent. Absența sa nu e decît un mod de a înainta pe drumul ales, unde, pentru el, nici o oprire nu-i poate copleși așteptarea.

Absența pentru a nu eșua în dispariție trebuie să satisfacă anumite exigențe.

Mai întîi : maestrul a fost în lume. A contribuit la perfecțiunea concretului. Aidoma lui Craig sau Grotowski. La antipod cu Appia, care n-a cunoscut împlinirea concretului, sau cu Reinhardt, care s-a epuizat în experimentarea concretului. Absența este urmată de o desăvîrșire. Nu unei lipsuri, nici unui eșec.

Apoi : absența nu înseamnă tăcere. Maestrul contestă în totalitate exercițiul cotidian, epuizant, al practicii, el nu contenește însă de a reflecta în munca sa și la posibilitățile de a o îmbunătăți. Cuvîntul său este totodată critică și utopie. Absența nu e mută.

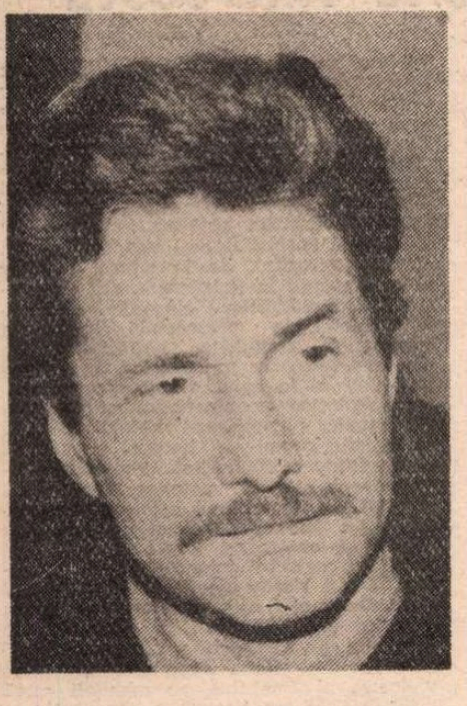
În sfîrșit, maestrul are discipoli. Ei ori îl ajută să supraviețuiască, așa cum vameșul a hrănit înțeleptul fugar, ori depun mărturii despre munca sa de călugăr. Fără a constitui **cohorta**, adică o întrunire de adepți — luată în sensul grec al termenului — ei acționează individual pentru a converti absența maestrului în prezență pentru alții, pentru cei care nu l-au cunoscut.

Numai această articulare triadică poate transforma o absență în prezență fecundă, alimentînd speranța unei îmbunătățiri. Maestrul retras înseamnă totodată un refuz și o proiecție utopică. Absentul nu exercită nici o putere imediată, el domnește peste visele unui viitor mîntuitor. Absența nu ar avea sens decît surplombînd prezentul. Disidența sa față de istorie se convertește în așteptarea care dă putere discipolilor implicați în destinele lumii.

În românește de
Andriana Fianu

Mircea DANELIUC

A. şi Eva



■ *SE află, în prezent, în filmare, A şi Eva : scenariul şi regia Mircea Daneliuc. Vă prezentăm, în rîndurile care urmează, cîteva secvenţe din decupajul regizoral.*

O legendă a elementelor de tehnică : cifrele de pe marginea textului desemnează numerotarea cadrelor ; P — prim-plan ; Ans — plan ansamblu ; I — plan întreg ; G — plan general ; M — plan mediu ; A — plan american.

Un film în lucru, asupra căruia vom reveni.

42. VESTEA BARBAREI.
EXT. INT. NOAPTE

612/3 ANS. Exteriorul dormitorului. S-au adunat în faţa intrării şi, deşi ar fi ora culcatului, nu intră. Chiar dacă cineva venit mai tîrziu de la muncă intenţionează s-o facă, e oprit cu discreţie. Se aud strigătele lui Karl.

613/1 I. Barbara, ca un Budha ridicat în penumbra dormitorului.

614/1 A. Amorsată. Heinz se apropie cu farfuria de mîncare.

615/5 A. Amorsat. Femeia, imensă, cu pîntecul acela hiperbolic, stă în faţa lui fără un gest, mută, minerală. Heinz apucă mîncarea cu degetele şi i-o duce la gură. Cu aceeaşi privire fixată în gol (TRANS.-P.) Barbara începe după un timp să mestece, abia vizibil. Apoi, încetează.

616/3 P. HEINZ : *Hai... Măcar puţin, măcar asta... Te rog. Nu mănînci nimic. Hai, Barbara, hai... mănîncă, mănîncă...*

617/6 P. Barbara pare că nu-l aude, deşi în timp ce mîna cu mîncare stă mereu ridicată spre gură — PAN, cealaltă mînă a lui Heinz o explorează febril, ca şi cum o excitaţie străină de actul hrănirii i-ar stimula deglutiţia. PAN. În cele din urmă, Heinz începe să mestece el dumicatul, strecurîndu-i în gură mîncarea, ca într-un ritual totemic. PAN. Maxilarul Barbarei se mişcă lent, ca şi cum ar începe să mestece...

618/3 P. ... iar Heinz, bucuros, îşi îngroapă faţa între sînii ei uriaşi. Aproape imediat ridică spre ea o privire radioasă, faţa fiindu-i stropită generos cu laptele ei.

619/2 P. Buzele Barbarei se mişcă iar, dar nu mestecă. Şoaptă : BARBARA : *A murit, Heinz... A murit acolo...*

620/3 A. În primul moment, bărbatul nu înţelege. Apoi, groaza i se instalează pe chip. Degetele i se crispează, strîngînd circumferinţa voluminosului abdomen. O priveşte năuc, neputînd încă să creadă.

621/3 A. În dreptul sînului, pe bluza Barbarei apare o pată umedă, întunecată, care-şi măreşte suprafaţa. Pe mîna ţeapănă a lui Heinz curge laptele ei.

De afară se aude urletul lui Karl şi o rafală. Tresare.

622/1 I. Afară, s-au trîntit pe burtă...

623/1 A. ... fiecare ...

624/1 I. ... pe unde se află.

625/1 ANS. Karl urlă ceva nedesluşit şi descarcă o nouă rafală.

626/4 G. Karl amorsat. Heinz a ieşit afară.

HEINZ : *Karl, dragă, o să ne-audă... Dă arma...* Un nou urlet şi o nouă rafală.

627/2 I. HEINZ : *Karl, ştiu că eşti nervos... Dă arma, fii cuminte...*

628/2 I. Karl începe să şovăie...

629/6 I. ... ceea ce-i dă curaj lui Heinz. Se ridică şi face un pas spre el, cu mîna întinsă.

HEINZ : *Hai, Karl...*

Karl stă în continuare în poziţia de tragere, iar Heinz înaintează încet.

630/3 I. Poate să tragă în orice clipă, căci nu pare să se mai controleze. E în pragul plînsului.

631/3 P. Heinz mai face un pas, surizîndu-i blînd, ca unui copil.

632/6 A. şi Karl îi aruncă arma în faţă. Heinz o prinde în aer şi celălalt o ia la fugă spre pădure. Strigă în urma lui, de data asta poruncitor.

HEINZ : *Karl ! Aici ! Aici, am spus !*

Karl se opreşte şi Heinz înaintează spre el, cu acelaşi pas egal. TRAV. Cînd ajunge aproape, îl doboară cu o palmă. La oarecare distanţă, în pădure, se zăresc mici focuri...

43. PEDEAPSA LUI KARL.
EXT. ZI 30 m.u.

633/5 A. Klauss, în mers circular, privind tăcut ceva în faţa lui. Nu caută să-şi ascundă satisfacţia.

634/5 G. S-a oprit în faţa lui Karl, legat gol la baza scărilor. Incinta are zăpada maculată de urmele a numeroase focuri, stinse acum. Din cînd în cînd, ca umbrele, ceilalţi se strecoară prin margine la muncile lor. Numai Klauss e în centru, privindu-l tăcut.

635/5 M. Karl nu protestează, nu se tînguie. Liniştit, ca şi cum n-ar simţi gerul, cu o fixitate stranie în privire. Zăpada spulberată de vînt i s-a depus ca o chiciură subţire pe trup. Urmele torturii.

636/2 ANS TRANS.-A- De undeva, dintre ruine, tăcută şi ea, cu milă, îl priveşte Agnieszka.

637/3 G. Ca şi 634. Heinz traversează cadrul, în linişte.

638/5 M. Klauss îl ţintuieşte o vreme, cu ceva rău, agresiv în privire, apoi se rupe de-acolo, îndreptîndu-se spre pădure.

639/5 I. TRAV. Aparatul urmăreşte o vreme urmele paşilor săi în zăpada rănită de urmele negre ale focurilor. ENCH.

44. DISPARIŢIA ARMEI.
EXT. ZI 10 m.u.

640/10 A. TRAV. Mersul lui Klauss în pădure. Din loc în loc, aprinse disident focuri ce ard mocnit. Aparatul îl părăseşte pe Klauss, descoperindu-le, urmărindu-le fumul. PAN. Îl regăsim pe Klauss (I) ghemuit în locul în care ştim că găsise arma. Se asigură că nu e văzut şi strecoară mîna sub zăpadă, pipăind. TRANS.-A. Nu găseşte, devine panicat. Răscoleşte locul, întîi cu mîinile, apoi cu piciorul. Arma nu mai e acolo...

45. PEDEAPSA LUI KARL.
EXT. INT. AMURG. NOAPTE 90 m

641/3 I. Undeva în spatele ruinelor, Sebastian se tîrăşte anevoie.

642/2 D. Un picior e aproape inert. Se sprijină de un copac şi urinează. Cu sînge. Zăpada se înroşeşte, topindu-se.

643/3 G. Ruinele. Se aud urletele furioase ale lui Heinz. Sebastian face calea întoarsă.

644/3 I. Înaintează greu în zăpadă. La un moment dat, în apropiere cade un mic cocoloş de hîrtie. Sebastian se opreşte, se uită în jur şi-l ridică. Desface hîrtia şi...

645/1 D. ... în palmă îi cad cîteva monede. Strînge rapede pumnul...

646/3 P. ... seamă să nu fie văzut. Întoarce ... jur, pentru a-l identifica p... i le-a aruncat, ca un anonim semn de solidaritate.

647/2 G. Dar nimeni nu pare că ar vrea să se deconspire. Nici o mişcare ; ruinele, în faţa lui, îngheţate.

648/2 M. Sebastian priveşte în jur. Liniş... Numai strigătul lui...

649/5 A. ... Heinz, căţărat pe platforma din capătul scărilor, înconjurat de fum şi strivind furios focul aprins acolo de cineva încă necunoscut. TRANS.-I.

HEINZ : ... *o să fie spînzurat cu picioarele în sus, sau o să hotărîm pedeapsa cu moartea ! Şi chiar o să ucidem, dacă trebuie !... Cine face asta urăşte comunitatea ! Doreşte pieirea comunităţii ! E conştient că fumul ăsta o să-i aducă aici.*

Se opreşte gîfîind, stors de puteri şi el, privind jos.

650/4 G. (SUBIECTIV) Cîţiva, în zdrenţe, oprindu-se o clipă din drum sau treabă şi ascultîndu-l formal. Karl legat încă în locul supliciului său. Urmele de focuri s-au înmulţit. Cîteva ard încă.

651/4 A. HEINZ : *Stinge unul, acolo, nu vă uitaţi la mine, că nu mai pot să le fac pe toate ! Cad mîine la pat şi mă duc dracului, nu pot să mă rup în zece ! N-auziţi, mă ? ! Nu vă convine, puneţi pe altul să-şi bată capul pentru voi ; mă duc dracului, în treaba mea, n-am omorît pe tata !... N-aveţi decît să le aprindeţi şi sub cur, dacă sînteţi dobitoci, nu mai pot eu... ! Creţiniilor ! Turmă de creţini !*

652/4 G. Cei de jos, vineţi de frig şi parcă duşi cu mintea, ascultă şi nu prea. Unul singur se desprinde împleticit şi se apucă să calce un foc. În spatele lui, din pădure, Martin a apărut cu o sarcină de nuiele. Rămîne cu ele în braţe neştiind ce să facă. Priveşte...

653/1 I. ...spre Karl, aparent fără viaţă, în acelaşi loc.

654/4 I. HEINZ : *Luaţi-l, dracului, de-acolo ! Chemaţi-o pe timpita aia să mă vadă aici. Poate că-s Sfîntul Petru... N-am lumînări, de unde să le scot ? ! Aprindeţi cărbuni, nu focuri ! O să facem un loc special de aprins cărbuni ! Pentru toată lumea ! Se-aude ? ! Numai cărbuni !*

655/1 I. Îl dezleagă pe Karl, aproape ţeapăn, şi-l cară spre dormitor.

656/4 I. Interior. Femeile se precipită în jurul lui. PAN. Klauss jubilează. Agnieszka îi fricţionează trupul cu o cîrpă aspră, pînă cînd senzaţia de durere a pielii dezmorţite e atît de puternică, încît Karl începe să urle cu lacrimi.

657/2 I. Prinzînd o clipă cînd atenţia celorlalţi e în altă parte, fuge...

658/1 I. ...pe scară afară...

659/5 ANS ... aşezîndu-se iar sub pomul supliciului său. Îl smulg de acolo ; de data asta protestează, se zbate, ţipă.

KARL : *Ciinele ! Nu mai e ciinele !*

Într-adevăr, ciinele nu mai poate fi văzut pe acolo, dar cine mai are timp pentru aşa ceva ? Sleiţi şi ei, îl cară din nou în dormitor.

660/5 A. Interior. Noapte. Maria aduce o sticlă cu apă caldă, care — PAN, e băgată sub picioarele lui Karl, întins pe prici. Nu ajută mare lucru. Clănţăne de frig. Agnieszka s-a urcat lîngă el, încălzindu-l cu trupul.

661/1 G. Agitaţia se potoleşte treptat, doboriţi de somn. ENCH.

662/5 G. TRAV. ÎNAINTE. Linişte. Zgomotele somnului. Aparatul se apropie de culcuşul lui Karl. E singurul treaz. Ochii îi strălucesc în întuneric. Scuturat de frisoane. Un zgomot îi atrage atenţia.

663/2 I. Dinspre patul lui Heinz se aude ceva ca un plîns gemut.

664/1 P. Karl e singurul care aude asta. Rămîne cu privirea spre...

665/3 I. ... locul acela. Curînd, totul încetează. Apoi, alte foşnete, în patul alăturat. Priciul scîrţîie.

666/1 P. Karl.

667/6 I. O masă întunecată se decupează în întuneric. Încet, făcînd prea puţin zgomot pentru volumul ei, Barbara coboară greoi. Se ridică în picioare ca o ameninţare tăcută peste dormitorul scufundat în somn. Întîrzie cîteva clipe, apoi, tîrşindu-şi puţin picioarele se deplasează fantomatic spre ieşire. PAN. Aici se opreşte, pare că se răzgîndeşte şi revine la fel de straniu. În dreptul patului ei schimbă direcţia, se apropie de priciul lui Karl, oprindu-se şi privindu-l. (P)

668/1 P. Karl, privind-o scuturat de febră.

669/ 3 G. Amîndoi — două pete întunecate, studiindu-se tăcut, ca într-o comunicare mută.

670/5 P. Durează un timp şi Barbara se mişcă prima, îndreptîndu-se din nou spre ieşire şi dispărînd în noaptea de afară. În urma ei — liniştea...

46. SEBASTIAN.
EXT. INT. DIMINEAŢA. 150 m.u.

671/2 I. A doua zi, primul care iese, tîrîndu-se pe scările „dormitorului", rămîne uluit.

672/3 ANS Urcată pe planşeul de la capătul scărilor — silueta Barbarei. Plină de chiciură, ninsă, aparent fără viaţă, albă, imobilă.

673/2 I. Omul aleargă înapoi şi dă alarma.

674/6 I. Heinz încearcă s-o coboare, trăgînd-o pe scări, dar tot efortul său e fără eficienţă. Barbara se opune moale, dar nici nu trebuie prea mult la masa ei. Dincolo de amorsa lui, jos, ceilalţi îl privesc MAC.

HEINZ : *Ce dracu faceţi, ce vă holbaţi la mine ? !* MACARA. Aparatul trece axul. Heinz continuă să muncească singur a o muta din loc şi se aude strigat.

Ridică privirea şi rămîne nemişcat.

675/3 G. Departe, pe culmea dealului minat, au apărut cîteva siluete. Nu e sigur că sînt soldaţi. Se deplasează pe coama Dealului, oprindu-se din loc în loc.

676/3 ANS HEINZ : *Dispăreţi ! Dispăreţi de-acolo ! Ajută-mă !* I s-a adresat lui Viktor. Acesta urcă scările şi începe să tragă şi el de Barbara, coborînd-o.

677/1 G. Mişcările celor de pe Deal...

678/2 I. ... urmărite din ascunzători.

DANIEL : *Grijania mă-tii, Karl... ! Au auzit împuşcăturile !*

679/2 G. Pe Deal, după o scurtă deliberare, siluetele dispar după creastă. PAN. TRANS. Cei ascunşi rămîn în aşteptare.

680/6 A. În dormitor, ars de febră, Karl delirează. PAN. Ţinînd-o pe Barbara în braţe, Heinz încearcă disperat să-i pună sîngele în mişcare. O freacă pe corp cu o bucată de postav aspru.

HEINZ : *Ce-ai făcut ? De ce-ai făcut asta ?...* (Strigă spre afară). *Apă, ce staţi ? ! Apă caldă ! Ceai !*

681/3 ANS Afară, femeile se agită cu ceaiul. Strigătul şoptit al lui Vaclav le face să se pitească pe unde apucă.

VACLAV ; *Jos ! Dispăreţi !*

682/1 G. Pe Deal siluetele au reapărut.

683/1 P. Îi urmăresc cu respiraţia tăiată.

684/7 A. Dormitorul. Heinz încearcă s-o determine să bea. Barbara ţine dinţii strînşi, întoarce capul. Varsă ceaiul. Heinz se frige pe mîini. ea pare insensibilă la durere.

Bărbatul îi şterge pieptul şi, ca de obicei, ia ceaiul în gură, încercînd să i-l strecoare printre buze, ca în sărutul unui dement. Ceaiul curge iar, prelingîndu-i-se pe gît. PAN. Se apleacă spre a o şterge şi vede pe mîini lichidul cald şi albicios care i se scurge din sînii uriaşi. PAN. O priveşte rătăcit ; ea are un zîmbet uşor şi-l adună în braţele ei. PAN. Heinz se apleacă, încercînd să ajungă cu gura sfîrcul umed de lapte.

685/1 I. În patul lui, Karl delirează. De afară se aud strigăte.

686/7 ANS Afară, Sebastian a ieşit din ascunzătoare. Şi-a dezbrăcat cămaşa şi, ţinînd-o în mînă, cu un mers de lunatec (văzut din spate), păşeşte în direcţia celor de pe Deal, fără să întoarcă capul la şoaptele şi somaţiile care se aud în urmă :

— *Sebastian !*

— *Ce faci ? Or să te vadă !*

— *Întoarce-te ! Tu n-auzi ? ! Ce vrei să faci ?*

687/2 A. Sebastian îşi continuă mersul, fără a-i lua în seamă, ceea ce îi panichează de-a dreptul.

688/4 ANS (DIN SPATE) Aleargă în jurul lui, ferindu-se printre arbuşti, încercînd să-l oprească. Nu-i ascultă.

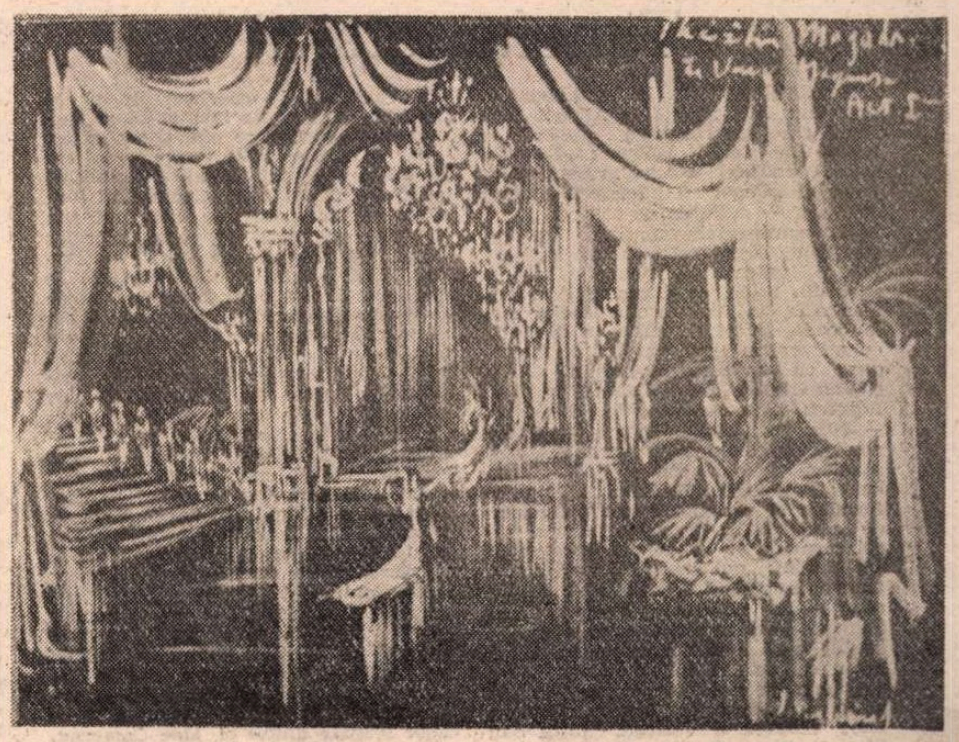
— *Sebastian ! Stai !*

— *Stai, n-auzi ? ! Opreşte-te !*

— *Or să ne găsească pe toţi ! Stai dracului ! Stai !*

689/3 P. Nu întoarce capul. Are ceva luminos, extatic în privire ; eliberarea a început deja în el, păşeşte spre ea mai întîi cu sufletul.

690/13 ANS (DIN SPATE) Unii încearcă să-l agaţe de haine, de mîini nu izbutesc, Sebastian înaintează mereu — TRAV. pînă cînd, în faţa lui, ţinînd îndreptată spre el arma aceea găsită în pădure, despre care deducem, iată, că ştiu mai mulţi şi care ar fi putut determina eliberarea lor, în faţa lui deci, ţinînd arma aceea cu patul învelit încă în cîrpe galbene îngheţate şi pline de zăpadă — se iveşte Vaclav.



VLADIMIR SIEGFRIED – Schiţă de decor

Fructele libertății

VOLUMUL **Artiștii români în Occident** editat de Academia Americano-Română de Arte și Științe reprezintă o importantă contribuție în domeniul cunoașterii artei românești, al receptării ei în spațiul altor culturi. Cu atît mai mult cu cît activitatea artiștilor români din străinătate a fost multă vreme ignorată. Cartea la care ne referim este în același timp un act de justiție și unul de cultură. Autorii antologiei — Ionel Jianu, Gabriela Carp, Ana-Maria Covrig și Lionel Scantéyé au ales a modalitate de prezentare care să permită conturarea unor succinte portrete. În ordine alfabetică, celor 170 de artiști prezentați le-a fost rezervată cîte o pagină care conține pe lîngă reproduceri, note biografice, un comentariu critic, lista expozițiilor, sculpturilor în aer liber sau lucrărilor de artă monumentală (după caz), adresa actuală a artistului și o fotografie a sa.

Dedicat memoriei lui Mircea Eliade și Petru Comarnescu, ale căror lucrări de rezonanță internațională au făcut să fie prețuite în întreaga lume valorile spirituale ale culturii românești, acest fascicol de universuri artistice paralele pe care-l înfățișează volumul realizează, la rîndul său, o foarte importantă deschidere a creației românești spre un întreg univers al artelor. Înțelegem printr-un asemenea gest de valorificare a creației românești adîncirea acestei creații în orizontul actualității întrucît multe din valorile acumulate de-a lungul vremii au fost supuse unui proces de actualizare, solicitate fiind să răspundă unei înțelegeri și unei sensibilități noi. Avem în vedere, de exemplu, lucrările unor artiști care au plecat la studii în Occident și care nu s-au mai întors în țară din cauza războiului. Lucrările unor creatori ca Jacques Herold, unul din cei mai mari pictori suprarealiști, Iosif Iliu, apreciat mai ales în Canada pentru lucrările de artă monumentală realizate acolo, Marcel Iancu, Horia Damian, Eugen Drăguțescu, Natalia Dumitrescu și Alexandru Istrati — devin, în această antologie, lucrări ale prezentului, fără a-și atenua importanța culturală, dimpotrivă accentuînd-o, ca pe un produs al istoricizării lor.

Cei mai mulți dintre plasticienii prezentați în acest volum au părăsit țara după 1970. Sînt, așa cum precizează Ionel Jianu, aceia care au dorit să scape constrîngerilor la care au fost supuși o anumită perioadă de timp. Mulți dintre ei aduc mărturia unei profunde originalități creatoare și a unei severe exigențe. Aduc modalități noi de sondare a sensurilor existenței și universului cu instrumentele originale ale unor sensibilități specifice, capabile să se modeleze în înnoiri și simboluri îndrăznețe.

„Cartea care va apărea, spunea salutînd pregătirea acestui volum, un artist de importanța lui George Apostu, va fi o masă mare la care ne vom așeza cu toții în straie de sărbătoare, punîndu-ne în față fructele culese de pe ogorul trudei noastre. Va fi așa cum au fost neuitatele cursuri și conferințe la care am asistat ca student : Tonitza, Luchian, Andreescu, Petrașcu, Pallady, Brâncuși, momente cînd carnetul de luat notițe devenea inutil. Priveam cu ochii copiilor lui Tonitza smalțurile și tufănelele care erau mai mult decît smalțuri și tufănele ; erau lumea cu care veneam de acasă, partea aceea de lume adevărat de frumoasă, pură și misterioasă. Ochii sînt ai prietenilor noștri rămași acasă, florile și fructele sînt ale grădinilor, cergile sînt cele cu care ne-am învelit, între ele găseam căldură, odihnă și spațiu de a prelungi marile aventuri ale zilei". Profesorul Jianu care „a cercetat în pulberea globului" atîtea destine artistice românești și colaboratorii săi ne îndeamnă să vedem în izbînda celor mai mulți dintre artiștii mai recent sosiți în Occident legătura cu piraiele de viață mitică ale trecutului dar și cu întrebările chinuitoare ale omului modern. Extraordinara lume a formelor pe care le propun artiști atît de diferiți ca George Apostu, Eugen Mihăiescu, Ingo Glaas, Miruna și Radu Boruzescu, Șerban Epure, Constantin Mara și mulți alții este totdeauna legată și totdeauna diferită de realitatea concretului înconjurător, izvorîtă din acordul și dezacordul ființei cu sine și cu ceilalți. Suprarealismul, abstracția lirică sau geometrică, mijloacele artei naive, ale expresionismului sau hiperrealismului, asocierea unor procese cibernetice sau mecanice, a filmului și colajelor din tot felul de materiale au fost pentru pictori mijloacele stabilirii unei dinamice sinergii capabile să potențeze misterul și interogația actului creator autentic. Comună rămîne, așa cum sublinia Ionel Jianu, propensiunea spre lumi imaginare, un sentiment al libertății care justifică experimente dintre cele mai extravagante, tendința de a transforma noile invenții tehnologice în creație artistică și, mai presus de toate, dorința de a-și păstra identitatea românească.

Timp de un deceniu, între 1975 și 1985, au obținut viza de emigrare 150 000 de români. Dacă numai 1 la sută din ei ar fi fost artiști, se menționează în introducere, cam 1 500 de exponenți ai artelor plastice se află în lumea liberă. Antologia nu a reușit, firește, să cuprindă în paginile sale un număr atît de mare de artiști. Un al doilea volum, promis de editori va suplini, așa cum ni se spune, lipsurile existente trimițînd spre contemporani antenele ultrasensibile ale înțelegerii artistice.

Marina Preutu

La pupitru: Horia Andreescu

TREI concerte în București și unul la Viena, acesta deschizînd ciclul manifestărilor muzicale și teatrale prilejuite de întîlnirea desfășurată sub genericul „Wiener Fest Wochen" — sau, pe scurt, agenda de lucru a dirijorului Horia Andreescu în primele trei săptămîni ale lunii mai a.c. Un program mai mult decît încărcat, pretențios nu numai prin efortul propriu-zis, cît prin varietatea stilistică a pieselor cuprinse în concertele respective. La pupitrul Orchestrei Naționale Radio, Horia Andreescu a realizat, în 3 mai, cea de-a treia versiune interpretativă românească a **Recviemului** de Gabriel Fauré (precedentele sînt semnate de George Georgescu, 13 octombrie 1939, și Iosif Conta, în 1967). Partitura e ca și necunoscută melomanilor și e de mirare că sala a fost aproape goală la ocazia rară de a asculta o capodoperă a artei vocal-simfonice franceze (explicațiile acestor săli goale din ultimele luni, cu altă ocazie). O capodoperă de rafinament și interiorizare, avînd mai degrabă proprietăți de miniatură decît pe acelea ale construcției simfonice pe planuri mari. O delicată transparență convietuiește cu tonuri meditative, și ele aerate, în acest poem impresionist pentru voci și instrumente. Opusul (48) compus în 1888 poate fi, de fapt, considerat **Recviem** doar prin respectarea — nici ea prea... ortodoxă — a formei. Aproape nimic din conținutul canonic nu răzbate în muzica lui Fauré : mînia divinității, spaima muritorului în fața judecății de apoi, trăirea sentimentului deșertăciunii și consolarea, voluptatea suferinței și mîngîierea promisiunilor paradisiace. „**Recviemul** — îl caracteriza Emil Vuillermoz — este opera unui necredincios respectuos față de credința celorlalți. Nu este necesară credința pentru a-ți însoți în reculegere și emoție pe unul din semeni la ultimul său lăcaș. Un recviem are drept misiune aceea de a alina durerea unei familii sau unei mulțimi în rugă." Iar cel al lui Fauré impune exact această **dorință de seninătate**, realizată muzical printr-o amplă distribuție de tonuri discrete, melodicitate în cea mai bună tradiție a liedului francez, armonii calde și imagini evanescente. Ansamblul ajunge rareori în **forte** (în două rînduri, în **Offertorium** și **Libera me**), orchestrația are finețea lichidă a tușei impresioniste.

Horia Andreescu, sprijinit de maestrul de cor Aurel Grigoraș, a reușit o interpretare încîntătoare a **Recviemului** de Fauré, dovedind măiestrie coloristică și asigurînd tensiunile prin care se rostesc cele o mie de nuanțe ale seninătății. Deși sînt folosiți infim, soliștii — soprana Angela Burlacu-Gheorghiu și baritonul Dietmar Unger (R.D.G.) — au putut proba muzicalitate și expresivitate într-un concert deschis cu **Simfonia IV „Tragica"** de Schubert, cîntată cu acuratețe (exceptînd **Menuetul**, cam trenant).

Întors de la Viena, Horia Andreescu a alcătuit, la Ateneu, două programe atrăgătoare, la numai 3—4 zile — dirijînd extraordinar Filarmonica „George Enescu" și orchestra de cameră „Virtuozii din București", ajunsă deja la notorietate. Din acestea se detașează desigur **Tablouri dintr-o expoziție** de Musorgski—Ravel (de mult n-am ascultat o interpretare atît de fericită !) și celebra **Simfonie nr. 82 în Do major „Ursul"** de Haydn, prima din seria „parizienelor". „Realismul radical" al lui Musorgski, inspirat de pînzele lui Victor Hartmann și tălmăcit orchestral (amplificat chiar) de Ravel se înfățișa spectaculos (căci este și o piesă spectaculoasă) sub bagheta lui Horia Andreescu, de la ritmul interior al construcției la fizionomia, atît de particulară, a detaliilor : eleganța aristocrată a temei de promenadă (inițial, la trompetă), tînguirile suflătorilor în **Gnomus**, melodia melancolică învesmîntată timbral în hainele trubadurului modern (solo de saxofon alto în **Castelul cel vechi**), prospețimea naturii și cînd se supune geometriei limpezi a parcului clasic francez **(Tuileries)**, imaginea zguduitoare a carului polonez tras de boi **(Bydlo)**, cu dramaticul solo de tubă, finețea jocului din **Baletul puișorilor în găoace** și contrastul tragic din tabloul următor, portretul celor doi evrei, cu pătrunzătorul studiu de caractere **(Samuel Goldenberg și Șmil)**, vitalitatea rustică a **Tîrgului din Limoges** și pustiitoarele trompete din **Catacombe**, viltoarea supranaturală din **Baba Yaga** și sentimentul victorios al finalului, cu masivul coral înfățișînd **Marea poartă a Kievului.**

Cele două concerte l-au avut ca solist pe pianistul englez Martino Tirimo care, o spun cu toată sinceritatea, nu m-a încîntat. În Schumann **(Concertul în la minor)** și mai ales în Mozart **(Concertul nr. 19 în Fa major K.V. 459)** nu s-a ridicat deasupra unui profesionalism onest, cîntînd totul egal și fără stil. În schimb, la începutul programului „Virtuozilor din București" publicul Ateneului s-a întîlnit cu vocea excepțională a Gabrielei Cegolea, în **Motetul „In turbato mare irato" RV 627** de Vivaldi : suplețe și culoare, frazare și dicție deosebite, un simț special al ornamenticii baroce, fără pierderea, nici un moment, a tensiunii vocii în meandrele melodiei. Nervoasă în sensul bun al cuvîntului, în acompaniament, orchestra avea multă plasticitate în pitoreasca simfonie pariziană de Haydn, pe care Horia Andreescu a reconstruit-o atît de spiritual. De-ajuns să remarc nuanțele fine ale unui tempo teoretic același **(Vivace assai)** în prima și ultima parte. Ceea ce, generic, poartă aceeași indicație nu e niciodată, în muzică, identic — și acest adevăr practic s-a impus expresiv în **„Ursul"** dirijat de Horia Andreescu. El crea, de exemplu, un contrast subtil pentru memoria ascultătorului între părțile extreme ale simfoniei dar și unul, de mare rafinament, în final, prin înțelegerea minuțioasă a sensurilor spiritualizate relevabile prin cele mai mici diferențe de tempo : iată sugestivul „mormăit" al basilor, căruia probabil i se datorează titlul simfoniei, și imediat, tema vioaie, „à la hornpipe", a suflătorilor de lemn, cîntată **Presto** și creînd astfel diferența necesară pentru a puncta temperamental umorul conținut în partitură. Aceasta la un compozitor care, contrar aparențelor, nu se lasă prea ușor deslușit.

Costin Tuchilă

PELECINEMA de Radu COSAȘU

Timofte torsion

■ INSENSIBILI la argumentele grupului „101" condus de Alberto Moravia care manifestează pe străzile Milan-ului sub lozinca : „La vita senza Mondiale", văzînd în acest spectacol al „Cupei" o planetară spălare de creier — miliarde de oameni de pe toate continentele continuă de trei săptămîni să se culce tîrziu, surescitați și legănați de imaginile meciurilor din Italia, ca dimineața, oriunde s-ar afla, în fruntea guvernelor sau la coadă, în piață, să o ia din nou cu miracolele șmecherului de Maradona, cu „catastrofele alea de Gullit și Van Basten", cu transferul lui Gică Popescu („l'incontournable Popescu" — titlu în „L'Equipe") și „norocul nenorocitului ăla de camerunez care seamănă, dragă, din profil, cu Nicușor Predescu"... Fotbalul e un conformism al veacului sau o diversiune de la abisal ?, s-ar putea întreba toți cei care nu țin seamă de proverbul din bătrîni ; „qui cherche trop l'ésprit, trouve la bêtise". „Poate că-i o plăcere" — ar răspunde clasicul domn Schwartz, englez din Londra, cel care, în '39, cînd a fost anunțat că a început cel de „al doilea mondial", s-a exprimat cu grijă și pertinență chiar așa : „poate că le place". Oricum, între Vezuviu și Vatican, între San Siro și Piața Dogilor, după expirarea consensului care accepta că un nou Pele nu se va mai naște și Maradona nu mai face nimic, s-a intrat, prin dejucarea unui complot, în era și ora nedreptăților, adică a meciurilor eliminatorii. Complotul, că d'aia nu se numește menuet sau scherzo, era urzit în favoarea celor patru mari puteri fotbalistice — Italia, R.F.G., Brazilia și Argentina. În timp ce lumea dormea ca un boboc de rață, organizatorii, convinși că ele se vor clasa pe primul loc în grupele lor, le-au programat meciuri ușoare pînă în semifinale. În optimi le erau hărăziți, numai lor, „fazanii" clasați pe locurile 3 în grupe, iar în sferturi se evita înfruntarea dintre ele. Complotul a fost dejucat, bineînțeles, prin performanțele unor echipe mici dar voinici, precum Camerunul, România, Egipt și prin jocul întîmplării, al sorților, fără de care omenirea nu-și poate răpune viclenii programatori ai sărbătorilor ei. A fost deci suficient ca Argentina și Olanda „să vină" pe locurile 3, ca deodată și prematur, din optimi, Brazilia să se trezească față în față cu însuși Maradona, R.F.G. cu Gullit și Van Basten, dar și invers. Acest prim întrumasacru al favoriților — însoțit de zborul păsărelelor scăpate dintre ei, alde Camerun, Columbia, Costa Rica sau România — a născut clamorile celor dintîi nedreptățiți. Cele mai flagrante — deși o mînie și o injustiție nu se compară una cu alta — privesc eliminările Braziliei și României. Prima — antrenată de un obsedat al defensivei care începea orice analiză de la portarul Tafarel, ajungînd tîrziu la jocul centru-înaintașului Careca — a dominat, a ratat, s-a jucat cu ocaziile și cum se mai spune cînd e să se aleagă praful, pentru ca o dată, din toată echipa aceea argentiniană călcată în picioare dar cu o apărare nu atît de ridicolă pe cît de eroică, să țîșnească, cu un sprint numai de el știut, Maradona, cel-care-nu-mai-face-nimic, să reziste la asaltul a 3 brazilieni, să-i fixeze lîngă el și să-l găsească liber, cu o pasă perfectă, pe Caniggia, acea minune blondă în care tot omul competent descoperise un muritor superior zeului său Diego. Nu se știe cîte infarcturi și sinucideri au avut loc la Rio, dacă s-a dat sau nu foc casei antrenorului Lazaroni, cel care a avut totuși o idee de reținut, fie și într-un incendiu : „Brazilia nu are decît un singur adversar : pe ea înșăși". În ce privește România, indignarea ei împotriva nenorocului nu are de ce găsi și un ton de ingropăciune. Clasată printre primele 16 în lume, cu trei jucători — Gică Popescu, Lăcătuș și Hagi — socotiți de „l'Equipe" printre cei mai buni de pe mapamond, cu alții căutați frenetic de samsarii iarmarocului, echipa asta care n-a jucat altceva decît ce știa bine și rău de acasă, nu a intrat între primele 8, ratînd ultimul penalti din minutul 130 și ceva, lăsînd — cu acele lacrimi firești în ochi, cu un blînd și sarcastic : „luați-le voi pe toate !" — irlandezilor răi și simpliști, bucuria de a se duce la Roma, să fie ei devorați de un public mai leonin, mai exaltat și mai expresiv decît echipa lui căreia parcă, parcă, îi lipsesc trei olandezi. Aceiași trei cărora în echipa lor olandeză le lipseau, categoric, cîțiva italieni furioși. Fără ei, Van Basten, Gullit și Rejckard au fost măturați de germani. De la Brazilia cea mare, nici o echipă vizînd titlul mondial nu mi-a dat impresia irezistibilă a nemților din meciul cu Olanda. Nu știu cît de total, dar mi s-a părut fotbalul perfect la nivel de individ și de mașină. Și nu trebuie să fii mag cu diplomă și bulă fermecată ca să „vezi" o finală R.F.G.—Italia, conform noului consens care se lasă, trecută fiind ora indignării, peste panorama din bazinul mediteranean. Magul acela, din miezul nopții de luni, „vedea" și 2—0 pentru Italia. Mai modest, văd doar arbitrul finalei chemînd cele două echipe la centru și spunîndu-le, cu vocea gravă din sumbrul lied „Adidas torsion" : „Domnilor, nu ne-am adunat aici pentru a face dreptate în lume". ■

CRONICA TV. de Romulus RUSAN

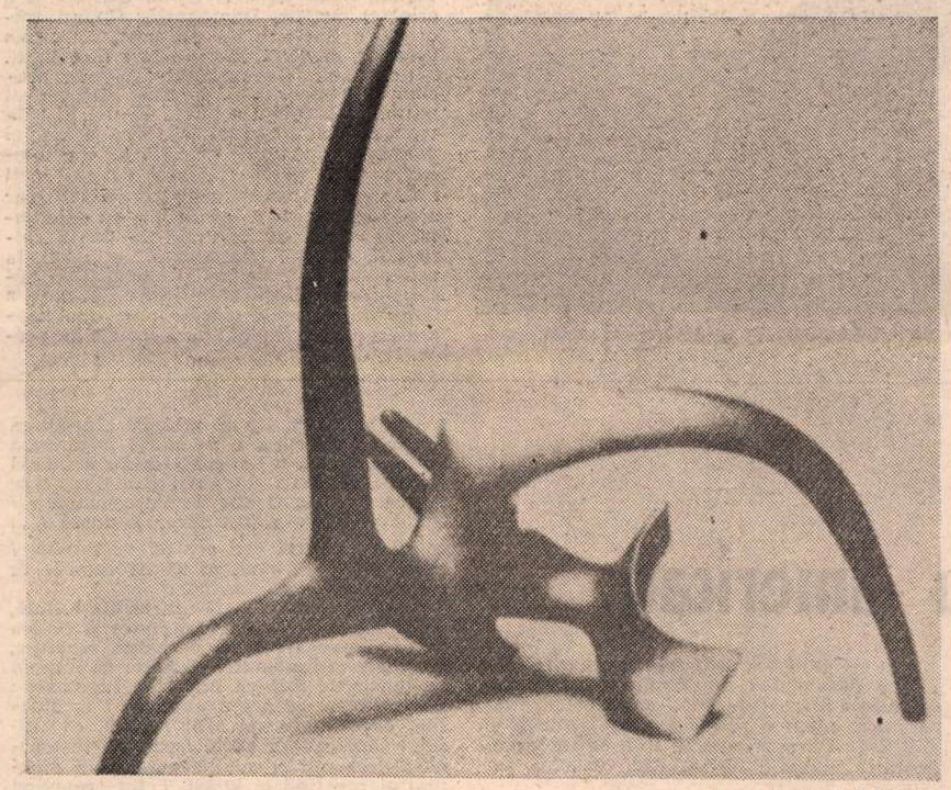
Cuvintele și dialogul

O ÎNTÎMPLARE de ordin tehnic m-a obligat să asist, două zile, într-un chip cu totul original la programele televizunii. Defecțiunea unei neinsemnate piese m-a privat de imagine și m-a redus la rolul de simplu ascultător. N-am renunțat la postura de veghe, și nu regret, căci în fața cutiei transformate în simplu aparat de radio am trăit o experiență selectivă, avîndu-și dezavantajele, dar și avantajele ei. Pe de o parte, am fost despărțit de cîteva prezențe vizuale de serviciu, cu care, recunosc, nu întotdeauna am fost de acord; m-am putut distanța astfel de presupusa subiectivitate la care, poate, altădată m-au predispus prin gesturile, bosumflările, entuziasmele și subînțelesurile adăugate vorbei. Pe de altă parte, faptul că auzeam fără să și văd m-a obligat, paradoxal, la o esențializare a recepției : auzul nemaifiind bruiat de ochi, am putut desluși un mecanism verbal. Mă voi referi în primul rînd la emisiunile de actualități, cele care mă obsedaseră și înainte prin constanta lor superficialitate și aproximație. Două zile le-am urmărit cu o dorință de a desluși de unde vine lipsa de substanță și, în ultimă instanță, de noutate prin care se ilustrează. Voi cita cîteva crîmpeie de comentariu, cîte am putut nota în fuga creionului. Fraze precipitate și lipsite de conținut, despre „albăstrimea cerului senin", despre „pămîntul nostru îndelung încercat", despre „mesajele de suflet și dor", despre „timpul sfînt al țării" sau „firească noastră preocupare pentru mai bine și mai frumos". Vizitarea unei biserici din Muzeul satului de către un grup de femei maramureșene : „Pășim de fiecare dată cu pioșenie pragul acestui lăcaș de sfințenie în fața căruia timpul se dovedește neputincios și inert"... „Îmi pare rău că vă deranjez din acest superb cîntec bisericesc". O zi de seceriș : „Încenut de săptămînă pe ogoarele județului... O activitate intensă se desfășoară pe întinsele tarlale"... „Care sînt principalele activități ? — Principala preocupare este recoltarea păioaselor"... „În raza de activitate se acționează cu un număr de patru brigăzi. Astăzi atingem 75 la sută din ceea ce ne-am propus"... „Așadar, stimați telespectatori, o campanie agricolă fierbinte. Cred că corespondenții noștri s-au referit și la vremea caniculară"... Prefațarea unei alte știri : „Idei generoase și înainte, idei generoase și în continuare, într-o gamă de preocupări ce pot fi numite social-culturale"... Reportajul unui simpozion : „Un eveniment care-și merită numele : Zilele tehnicii spaniole. O țară care, după ce și-a învins propria dictatură, ne întinde discret și constant mîna". Despre o întîlnire sindicală : „Au fost reliefate unele neajunsuri care se mai manifestă încă"... „Mai informăm că reprezentanții au mai participat la...". Un festival folcloric : „Am primit cu mare satisfacție și bucurie invitația de a participa la acest festival". Și, în sfîrșit, cunoscuta rubrică de „revista presei" : „A apărut o nouă publicație... Din cuprins desprindem"...

ENUMERĂRILE ar putea continua la infinit. O colecție surprinzătoare de improvizații, amintind strădania unui elev, nu prea sigur pe materie, de a acoperi exigența unui examen. Fraze goale, vagi, neangajante și neinteresante, acoperind o totală lipsă de conținut, de atracție, de profunzime, vestejind însăși noutatea pe care vor să o exprime. Ce bine ar fi să putem rîde în voie de aceste vechi amintiri rele, al căror loc ar fi mai degrabă în emisiunile satirice ; dar din păcate nu ne putem permite. Așchiile limbii de lemn, talașul vorbelor formale și chiar cioturile sintagmelor idilic-dictatoriale tind să formeze, prin obișnuință, un nou material, mai amorf dar la fel de rezistent. Aceste PAL-uri și PFL-uri sînt oferite seară de seară unui public care nici n-a apucat să se elibereze din clișeele vechi și este invitat, indirect, să vorbească așa cum aude.

Am mai spus-o, începînd din decembrie televiziunea a devenit supremă instanță formativă, și ar fi păcat ca acel credit îndepărtat să fie risipit într-un sens nefiresc. Lupta contra ignoranței nu poate fi dusă cu astfel de improvizații, amintind vocabularul „omului nou" de ieri. Vocabularul, tonul, manierele unui crainic pe care-l întîlnești zi de zi au funcție profesorală. Ele îndepărtează pe cei dispuși să gîndească singuri, cu capul lor, dar se mulează temeinic pe fondul receptiv al celorlalți. Gîndirea totalitară remanentă în fiecare din noi preia nuanțele la modul absolut, investește orice eroare, orice rea intenție, orice mediocritate cu bună credință. Ascultătorul, dopat decenii în șir cu expresii prefabricate, n-a apucat să se dezmeticească bine și a și fost rechiziționat de noul verbiaj. Un semnal de alarmă trebuie tras, pentru a nu ne pomeni îngropați iremediabil în vechea limbă. Atîta doar că, față de felul cum sînt recepționate la televiziune apelurile noastre patetice tind să devină derizorii : cu cît mai grave, cu atît mai donquijotești.

ACEASTA, la nivelul limbajului. Dar limbajul nu face decît să ascundă cu abilitate vidul. Formele fără fond au fost întotdeauna cele mai eficiente mijloace evazioniste. Sub „cerul albastru al țării" și dincolo de „mesajele de suflet" se desfășoară azi una din cele mai dramatice lupte pentru supraviețuirea și renașterea noastră. Catastrofala moștenire economică și socială, deficiențele eticii muncii, avîntul spre democrație și spre redefinirea libertății individuale nu pot fi în nici un fel ajutate prin dezinformare. Ascunsă, realitatea nu încetează să existe, iar sensurile ei se înăspresc cu cît sînt mai îndelung camuflate. Atîta vreme cît o parte a presei scrise își permite să înlocuiască disputa de idei prin campanii de etichetări și denigrări vulgare, prin lansarea de calomnii, procese de intenție, insinuări otrăvite, iar zvonurile tind să se instituie în cel mai puternic element de mass-media, televiziunea — unică și, cel puțin prin definiție, independentă — este obligată să joace rolul moderator, să dezvăluie fețele multiple ale vieții decent, cu acuratețe și cu obiectivitate, așa cum cer regulile unei instituții naționale. Ea ar trebui să încurajeze adevăratul dialog, să pună față în față părțile cu păreri contrarii, să dea de înțeles că, oricît de divergente, opiniile pot avea o parte valoroasă și că, în aprigа încleștare de idei, preopinenții trebuie să se considere parteneri și nu adversari. Procesul de destrămare a ignoranței și unanimismului care au dominat decenii conștiința noastră politică ar trebui ajutat să se desfășoare în limitele civilizației și democrației. Este nevoie de analize, comentarii, mese rotunde. Cred că este o greșeală imensă că, după alegeri, orice discuție pe teme politice a încetat pe micul ecran, ca și cum lungul și disperatul șir al monoloagelor electorale ar fi epuizat și compromis toată imaginația unor vorbitori de ocazie, iar acum totul trebuie așteptat de la lunga și epuizanta dezbatere ce se va desfășura sub cupolele celor două camere. Cred că de acolo se va degaja o rezultantă în ultimă instanță legislativă, dar micul ecran va trebui să ofere în continuare găzduire — cu mai multă destindere acum — dezbaterilor potențial neconsumate, pentru a ordona astfel divergentul și practic inepuizabilul flux de opinii pe portativul creativității și reconcilierii. Este o cale — cea mai la îndemînă — de a ieși de sub spectrul panicii, suspiciunii, urii, intoleranței și de a dezamorsa prin dialog (sper, oare, prea mult ?) discordia la care am ajuns după decenii de pasivitate și după fierberea învolburată a lunilor din urmă. Cînd se va înțelege că opinia nu e un delict și că diversitatea este o însușire firească a democrației va fi, abia atunci, un început de drum. Televiziunea are pînă acolo paradoxalul rol de călăuză. ■



Sculptură de VICTOR ROMAN

REVISTA REVISTELOR

● Cităm din articolul **Să ne dezbărăm de stafii** publicat în AZI din 20 iunie sub semnătura d-nei Felicia Antip : „Cei care, grupați în jurul lui Ilie Ceaușescu, propagau tracomania, protocronismul și celelalte malformații ideologice vizînd izolarea culturală a României, trec iar la ofensivă [...] Numai că, deși la fel de virulenți (C. V. Tudor își manifestă cu aceeași ardoare antisemitismul și ura contra compatrioților de origine maghiară), nu mai au aceeași putere. Se bizuiau nu doar pe tovarășii de la partid și pe generalul-doctor, ci și pe securitate, care exercita prin intermediul lor o sistematică activitate de intimidare, încredințînd **Săptămînii** (și **Luceafărului**, prin Artur Silvestri) materiale menite să discrediteze personalitățile care deranjau. Și acest element esențial al acțiunii de terorizare a dispărut. Nu-i exclus să mai fi păstrat dosare și fișe, dar n-ar trebui să pună prea mare bază pe ele, pentru că astăzi curiozitatea opiniei publice se îndreaptă în direcție contrară. Se dorește să se știe cine au fost delatorii, cine-i vindea pe oameni securității, nu ce le punea securitatea în sarcină [...]. Azi nu mai rentează să fi fost complicele, stipendiatul sau unealta asasinilor de la securitate". Subscriem la foarte judicioasele observații. Credem, ca și d-na Antip, că nu rentează să fi colaborat cu securitatea. Dar nemaipomenita insolență a unora de la **România mare** poate arăta că ei știu ceva mai mult în această privință. Doamne, ferește-ne de stafii ! ● Și ferește-ne și de „nuanțați", precum dl. arhitect Dan Gavriliu care (în AZI din 22 iunie, așadar din chiar ziua în care se împlineau șase luni de la revoluție) îl trage de urechi pe Rectorul Institutului de Arhitectură de a se fi luat după doi amăriți de studenți cînd a susținut că minerii au devastat localul Institutului. S-ar fi căzut după opinia colegului d-sale ca Rectorul să fie mai indignat de golanii din Piața Universității decît de cei care îmbrăcați în salopete civile sau militare au dat buzna în Universitate și Arhitectură. Dl. Gavriliu se numără printre cei care mai au naivitatea să creadă că haina face pe om. „Vă înțelegem și vă împărtășim întru-totul amărăciunea pentru deteriorările bazei materiale", scrie dl. Gavriliu. Lasă că nu înțelegem cine le-a făcut dacă n-a fost nici un miner pe la institut, dar despre deteriorările bazei morale de ce nu suflă o vorbă dl. arhitect ? Dl. Gavriliu va fi fiind convins că minerii azi, ca și teroriștii ieri, au fost sublimi, dar au lipsit cu desăvîrșire. Nuanțata d-sale desolidarizare de clădirea unde a învățat meseria de arhitect ni se pare rușinoasă. ● Relatări zguduitoare ale evenimentelor din zilele de 13—15 am putut citi în **Expres**, **Phoenix**, **22**, **Zig-zag** și în alte publicații independente. **Expresul** a identificat într-unul din inginerii care au făcut deplasarea la București în fruntea minerilor pe un fost securist al Centralei Sării. Acum, cînd însuși premierul Petre Roman a admis (la posturile de radio spaniole) că fosta securitate se află la originea provocărilor, cine s-ar mai îndoi de necesitatea existenței unei prese independente. **Dimineața**, **Democrația** și alte ziare de partid se mențin pe poziția lor că studenții și tinerii din Piața Universității au fost provocatorii singeroaselor dezordini. Le atragem atenția că se află în dezacord cu primul ministru : nu de alta, dar nu credem că țin să fie considerate disidente, după ce ne-au dovedit, în atîtea ocazii, ce preț pun pe obediența cea mai deplină față de guvern și față de poliție. ● În **Adevărul** din 23 iunie, dl. Vasiliu ne informează că lect. univ. dr. Ilie Bădicuț, prezent la cea de-a treia rundă a dialogului dintre studenți și ministrul de interne, a declarat că ar fi fost cazul ca studenții să vină cu mai multe argumente. Va să zică, tot cei care au mîncat bătaie trebuie să aducă argumente. Bănuim că dl. Bădicuț n-a fost prezent la întîlnire ca reprezentant al studenților. Cît despre profesori, din care destul au fost molestați, nu cred că l-au avut nici ei în vedere ca reprezentant pe dl. Bădicuț. Nu mai rămîne decît o singură posibilitate, în privința reprezentării. ● Ne parvine un bun nr. 3—4 din ARCA de la Arad, cu semnături de primă mînă și cu o foarte vie pagină de **Vitrină**, din care aflăm, între altele, de apariția la Brașov a revistei INTERVAL. Din păcate, redactorii nu ne-au făcut onoarea de-a ne-o trimtie, iar la chioșcuri n-am văzut-o. Mai sperăm într-un gest de bunăvoință. ● **„Primul proces de presă liberă ?"** se intitulează un articol din nr. 86/31.05.1990 al cotidianului ieșean — avînd o subredacție și la Chișinău — **24 ore**. Ne sînt prezentate succint circumstanțele în care **poetul Mihai Teclu** a ajuns în litigiu cu o publicație locală **(Vlăsia)**, privind nr. 2/25.01.1990 al **Gazetei de Buftea** inițiată, din primele zile ale Revoluției, de reclamant. Nu dorim să intrăm în amănuntele și culisele unei situații aparent locale, nici să influențăm în vreun sens instanța (Jud. S.A. Ilfov). Reținem însă că respectivul număr a fost sistat în chiar data apariției sale și că era închinat Poetului Național... Probabil și cenzorii locali și foștii metodiști proletcultiști trebuie să-l sărbătorească pe EMINESCU, cu... limbajul și metodele lor specifice. E doar o comemorare unanimă, nu ?! (O.A.)

CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

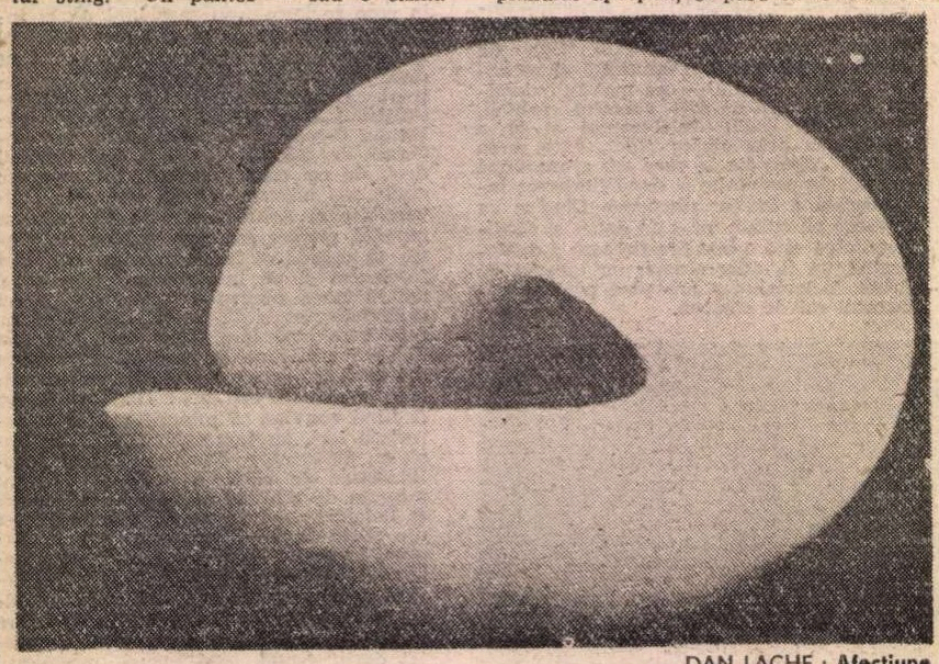
Simfonice

■ CE fericire să ieși din acest timp al realului, unde o zi, uneori chiar și o singură oră pot deturna sublimul în derizoriu, să te depărtezi de primejdioasele lui șoviăieli vizibile și, coborînd în tainițele bine ascunse de valul trecător, să regăsești intact incoruptibilul timp al artei. Mulți au avut impresia că secolul care s-a scurs între 15 aprilie 1729, cînd, în biserica Sf. Thomas din Leipzig, a avut loc prima audiție integrală a oratoriului **Matthäus Passion** și readucerea lui, abia în 1829, de către Felix Mendelssohn Bartoldy în sala de concert, a fost un secol în care compozitorul a zăcut împresurat de tăcere și uitare. Fără nici un efort și fără nici un sprijin din afară, Bach a demonstrat însă că timpul nu are nici o putere asupra sa, că agățarea disperată de glorie e mai mult o formă de spaimă și neputință decît de vanitate. Sînt o sută de ani altceva decît o simplă picătură față de noianul eternității ?

La 28 iulie se vor împlini 240 de ani de la moartea compozitorului. Săptămîna trecută, **Ora melomanului** (zilnic , II, 16,00—17,00) a transmis opusuri de Johann Sebastian Bach, iar duminică după-amiază, la **Invitațiile Euterpei**, au continuat răsfoirea **Cronicii** Anei Magdalena (emisiunea următoare, peste trei zile). Așadar, ne-am îndreptat spre noaptea magică a Sinzienelor conduși de lumina izbăvitoare a muzicii. Nu e deloc o situație de excepție în harta fluxului radiofonic. De mulți ani, cu o perseverență pe care alte redacții o pot invidia, cea muzicală a înțeles să facă din difuzarea și comentarea simfonicului o datorie de onoare vizînd mai degrabă călirea rezistenței morale decît scopuri pur informative. Nici ele nu s-au dovedit totuși de trecut cu vederea, mai ales în cuprinsul programului III oferindu-ni-se noutăți mondiale de ultimă oră atît sub raport componistic cît și interpretativ. Respiram, fie și pentru cîteva minute, alături de lumea civilizației și democrației. Simfonicul a intrat, apoi, cu o repeziciune neegalată de nici un alt domeniu artistic în structura radiofonică a începutului de ianuarie, echilibrînd vuietul străzii cu un atît de visat atunci, ca și acum, sunet de armonie. În continuare, adică și în prezent, el ocupă un loc decisiv în orarul fiecărei zile, cele 7—9 ore de transmisie, dintre care majoritatea pe programul II, concentrînd interesul a milioane de oameni. Cu gîndul la aceștia, desigur, redactorii au înțeles să ordoneze zestrea discografică a instituției în cicluri bine articulate (citățm pe cele mai recente) : **Cinci secole de muzică de cameră**, **Studioul muzicii românești**, **Din muzica secolului XX**, **Interpretări comparate**, **Din sălile de concert ale lumii**, **Concert preclasic**, **Alegeți piesele simfonice preferate**, **Mesageri ai artei dirijorale românești**. Lor li se adaugă transmisia în direct a concertelor de joi și vineri și rubrici de informare sau comentariu, găzduite de spații radiofonice generoase, așa încît exemplificările devin probe eficiente și semnificative : **Muzica, univers uman**, **Memento muzical**, **Tineri muzicieni la microfon**, **Corespondențe spirituale**, **Radioglob sonor** iar în după-amiaza și seara de duminică **Invitațiile Euterpei**, **Casete muzicale duminicale**, **Muzica în sfera culturii**. Ce fericire de a putea apela, fără nici o constrîngere, la un asemenea nobil reper. ■

Fără arhive (I)

OZI fără soare. Vara tîrziu sau toamna devreme. Lumina difuză se scurge egal. Nu se distinge nici o umbră. Fețe de bărbați maturi. Chipurile sînt luminate intens. În prim plan, André Gide. Singurul așezat. Stă pe niște trepte, la intrarea sau ieșirea din grădină. În spatele lui, o perdea de verdeață. Copaci. Șiruri ordonate de carpeni. Cîteva tufe de acacia. Balustrada unui podeț. Un zid scund de piatră. Fruntea lată, plesuvă a lui Gide, ușor lăsat pe spate : figură clasică, milităros-solemnă, vag ironică. Detașarea celui care se lasă fotografiat. O poză într-o poză. Pasivitate studiată. Nu mai e tînăr. Dar ceva enigmatic arată că a învățat să-și asume propria maturitate. În mîna dreaptă — o țigară. Obiectivul fotografic pătrunde, pe lîngă manșeta albă, pînă spre încheietură. Cealaltă, stînga, susține un caiet de însemnări sau un jurnal împăturit pe genunchi. Privit în prelungirea imaginii, Gide pare încordat, poate și din cauza poziției ușor contorsionate. Linia — strîmbă — a cravatei merge în paralel, șerpuitoare, cu materialul cutat al pantalonilor. Iluzia se destramă la capătul îndepărtat al peisajului, cînd ea întîlnește conturul arcuit al tălpii pantofului stîng. Un pantof — sau o cizmă scurtă, cu șireturi — negru, contrastînd cu întreaga înfățișare a omului : ștearsă, palidă. O față cărnoasă, dar inexpresivă, gata să se destrame — dacă nu s-ar susține, ca într-un ax, în privirea fixă, intensă, care țintuiește aparatul de fotografiat. Descoperi imediat în el liderul. Și aproape nimic din portretul, celebru, pe care i-l face un prieten : „Un gît de pasăre bătrînă se înalță deasupra gulerului tare, uzat, căscat prea larg la gît ; fruntea pleșuvă ; părul pornit să încărunțească se adună într-o tufă la ceafă, nelucitoare, ca firele unei peruci. Masca lui de mongol e presărată de cîțiva negi. Trăsături accentuate, dar moleșite ; culoarea feței, cenușie, obrajii scobiți, prost rași ; buzele subțiri și strînse desenează o linie prelungă, elastică și sinuoasă ; privirea alunecă fără franchețe între pleoape, cu scurte fulgerări repezi, pe care le însoțește atunci un zîmbet puțin silit, copilăros și viclean, timid și afectat în același timp." Nici subțire, nici solid. O vag sugerată intransigență a opiniei pe care, desigur, persoana reală n-a avut-o. Mai mult : imoralismul senin, necruțător, al învingătorului fără glorie. Marcat înainte de vreme de presimțirea scandalosului **Corydon**. Unic ocupant al planului apropiat, el pare să fi încremenit într-o așteptare nehotărîtă. Un pas în spate l-ar fi făcut să piardă din marțialitatea improvizată a pozei. Un pas în față l-ar fi apropiat primejdios de mult de lentila deformantă a camerei.



DAN LĂCHE : **Afecțiune**

În spatele lui, îmbrăcat în negru, Jean Schlumberger. Ține mîna dreaptă în buzunar și aruncă, peste timp, o privire mefientă. Nu are, vizibil, nici o încredere în fidelitatea aparatului de fotografiat. Prietenul drag, din **Jurnalul** lui Gide, aparține, parcă, altei vîrste. Altei epoci. O figură eternă : în egală măsură contemporan și cu melancolia fin-de-siècle, și cu acel **business-man look** de dinainte și de după marea criză. Cravata subțire, de culoare închisă, atîrnă impecabil. Rigid. Obiect vestimentar obligatoriu, ea constituie, parcă, singurul reper inconfundabil. Nici mustața, încă neagră, nici urechile, clăpăuge de-a binelea, nu-l particularizează. Și nici nasul proeminent. În cel mai bun caz, ca și chelia masivă, îi asigură apartenența la o vîrstă și la o condiție socială. Iar aici, în planul de adîncime al fotografiei, toate acestea se regăsesc intacte. Imaginea omului se suprapune perfect imaginii literaturii.

Jacques Rivière își oferă profilul. Un semi-profil, de fapt. Nehotărît între poză și frondă. Sprîncenele adunate, rigiditatea trupului (în ciuda piciorului înălțat pe zidul scund), privirea lipsită de concentrare trădează o nemulțumire abia ascunsă. Altminteri, o ținută desăvîrșită : costum cenușiu-închis, cămașă albă, cravată de culoare închisă. Pare cel mai tînăr component al grupului — și chiar este. Nu are, acum, decît treizeci și șapte de ani. Iar în spatele lui, cîteva cărți, o imensă corespondență, cum și, alături de el, mereu împreună cu el, o mare luciditate : „Tot ce voi scrie va mirosi întotdeauna a dizertație." Îl crezi pe cuvînt, știi, dintr-o singură ochire, că un asemenea om nu se înșeală. Îi observi, deîndată, lipsa oricărei iluzii, dar nu și a oricărei decizii. Din contră. Chipul trădează o hotărîre de neclintit. La urma urmelor, destinul său n-a fost încă jucat. Ceilalți doi, Gide și Schlumberger, precum și următorul, se apropie, biologic cel puțin, de o culme a vieții. El nu. El abia vine înspre literatură. Și, din planul al doilea al imaginii, înspre noi. Un intelectual pur sînge. Regretul că nu-l poți auzi vorbind te străfulgeră dureros. Chiar așa, fără speranță, academic, cu fatalitatea de a fi sosit la urmă de tot în cultură. Dizertînd. N-ai cum să intuiești, în această unică imagine, personalitatea părintelui **criticii de identificare**. El pare a fi un fel de critic (dar ce ne spune fotografia despre identitatea socială a personajelor ei ?) **de distanțare**. Și apoi, îți spui : identificarea trebuie să fie de substanță. Ca într-o dizertație. Te îndepărtezi de subiect, de materialitatea, de aparența lui, doar pentru a-l recupera în straturile de adîncime. Ale lui, ale tale. Va mai avea de trăit trei **ani**.

ÎN SFÎRȘIT, segmentul final al acestui grup statuar. Roger Martin du Gard. Grația ordinii carteziene. Dar și conturul greoi al unei inteligențe medii. Pantaloni albi. Un baston elegant care augmentează prestigiul presimțitului Nobel. O mică distonanță : alături de baston, în aceeași mînă, o șapcă. Tipica șapcă a proletarului. Cozoroc mic, material moale — se disting bine cutele, care o împart în două segmente, negre și cenușii. Apoi, un alt falset : la mîna stîngă, un inel imens. Se diluează, însă, totul, sub privirea blîndă, prevenitoare. Bunătatea oamenilor solizi. Batista albă, din buzunărul de la rever, o pată de culoare, subliniază distincția ceremonioasă a personajului. Își sprijină piciorul drept de una din treptele de piatră. Masivitatea, înălțimea îi îngăduie să transforme gestul într-o mișcare relaxată. De relaxare. Piciorul și trunchiul alcătuiesc, la el, un unghi obtuz, amplu, destins. Senzația de cerc abia turtit, cu tandră, infinită, delicată concentrare. Dintre toți patru, Martin du Gard e singurul care, într-adevăr, rimează cu peisajul. Un domn respectabil, aflat în vilegiatură. Sprijinit de muchia micului zid, el se oferă, cu întreaga sa ființă, viitorului. Singur în imagine, ar fi putut reprezenta o ipostază a academismului. Însoțit de ceilalți, pare o ființă indecisă între puritate și sofisticare.

N-am spus încă nimic despre o pălărie, așezată pe zidul de piatră, și nici despre iarbă. Cea dintîi, mai sus de umărul lui Gide, îi aparține, desigur, acestuia. Un borsalino clasic. Apoi, iarba. La fel de impersonală ca și pălăria cenușie. Spațiul neutru. Neutru, pe de o parte, între Martin du Gard și Gide. Printr-o bizară similitudine, și unul, și celălalt se sprijină în iarbă pe doar un singur picior. O ciudățenie a aparatului de fotografiat, poate. Sau o ciudățenie a privirii noastre. Privirea voit impersonală care mai anulează o dată spațiul, după ce anulase timpul. Privirea care, în alb-negrul fotografiei, încă are puterea să distingă nuanța originală. Și totuși : doar o iluzie. O granită. Un gard viu, interminabil, dincolo și dincoace de linia orizontului. Alburie, insignifiantă, o barieră invizibilă. O iarbă a fiarelor care și-au pierdut glasul.

Mircea Mihăieș

CARTEA STRĂINĂ

Un Lucrețiu american

PARE incredibil, dar specia poetului-om de știință (sau, mai credibil, a savantului-poet) încă nu a dispărut. De la „sublimul Lucrețiu", cu al său poem **De Natura rerum** care punea în versuri doctrina lui Epicur, vorbind uimiților antici despre atomi și legi fizice, evoluția și ființarea corpurilor, lucrurilor, ființelor, și pînă în zilele noastre, bîntuite de spaima distrugerilor nucleare și a altor — mai lente — degradări ecologice, celebrul ideal de **uomo universale**, în stare să conjuge forța de invenție și descoperire în științele naturii cu dinamica plăsmuitoare de noi forme artistice a îmbrăcat diverse „reincarnări". Cea mai recentă : un poem în 14 cînturi al poetului și savantului american George Richter*).

Autorul mărturisește el însuși în introducere că impulsul scrierii acestei epopei ecologice a pornit din lectura cărții lui Jonathan Schell, **The Fate of the Earth**, 1982, mai precis dintr-o întrebare pusă de acesta : prin ce transformare spirituală va trebui să treacă omul pentru a se opri din distrugere ? Răspunsul trebuia dat nu numai pe plan politic, ci și religios, dar un punct de vedere al zilelor noastre, și nu al unor timpuri cînd omul se afla într-un mai vizibil echilibru cu mediul înconjurător. Cum ideile cărții apăreau ca fiind deopotrivă „cu totul logice și cu totul neplauzibile", singurul veșmînt potrivit logic-neplauzibilului s-a potrivit a fi poezia. Deci, pentametrul iambic avea să fie forma care să întregească mistica și rigoarea științifică, intuiția și luciditatea analitică, jocul spontan și calculul glacial.

Am citit cartea lui George Richter cu neascunsă curiozitate : după părerea mea demersul poetic își regăsește înrudirea originară cu demersul științific în măsura în care cuceririle acestuia din urmă — adică acele rezultate ale cunoașterii pe care le numim episteme — ajung să fie transformate în miteme, adică în forme specific mitice cu care operează poezia. A rezolva „prăpastia" dintre limbajul poetic și cel științific poate să însemne foarte lesne distrugerea unuia dintre „maluri". Reușește oare un poet care adaugă la sfîrșitul cărții o serioasă bibliografie științifică să transforme în mit, adică parte criptică, ireductibilă rațional, obiectul de cunoscut ?

Veracitatea detaliilor, acuratețea scolastică sînt foarte importante pentru George Richter. Chiar titlul volumului, **Conștiența pămîntului** (lămurind protestul împotriva fatalismului drept țintă imediată), în contradicție cu **Destinul pămîntului** de Jonathan Schell, cere claritate și „trezie". O primă notă lămurește vechimea opoziției dintre conștiență și destin : se află probabil la originea certurilor dintre „hebraiști" și „elenișți", cei dintîi afirmînd că o relație directă cu Creatorul te scapă de încurcăturile Sorții. Respectiva atitudine e exemplificată de dictonul „Israel nu are horoscop", fiind asociată în primul rînd cu figurile lui Abraham și Rabbi Akiba. Noțiunea de conștiență a pămîntului apare, între ultimii, la Paul Celan și la Teilhard de Chardin. Pe rînd, George Richter precizează că în capitolul al II-lea teoria **Big Bang**-ului originilor cosmice apare în acord cu a doua lege a termodinamicii, că în capitolul al treilea teoria „structurilor disipative" a fost dezvoltată în linia lui Ilya Prigogine (vezi Ilya Prigogine și Isabelle Stengers, **Order out of Chaos**), mai departe e explicată teoria lui Fred Hoyle **(The Intelligent Universe)** despre „însămînțarea extraterestră" a vieții pe pămînt etc.

Dacă notele și comentariile au însă asemenea precizie științifică, textul în sine potențează misterul, nu constituie nicidecum o **mimesis**. Tonul e uneori de aed care povestește fapte transformate în simboluri, alteori misterios, precum în acest fragment care pare a sugera o alchimică **materia signata** : „Pămîntu-a dat răspunsuri. Orice piatră / născu hieroglife care spun / urmașilor metamorfoza lor". Celulele care se înmulțesc, de pildă, par personajele unei epopei, luînd cu asalt cetăți, luptînd și împăcîndu-se între ele : „Celulele-au pătruns alte celule / și-au fost mărunte-acestora organe / de codul lor ținînd, cum țin și astăzi". Înrudirea formelor de viață e de altfel comparată cu acea limbă originară fărîmată după Babel : „Precum lingviștii știu din zece graiuri / a rezidi din sunete schimbate / limbajul ce le-a fost izvor la toate / ... astfel elaboratul cod central ce poartă / mesajul ființei noastre spune celor / ce studiază viața, de-nrudiri..."

Textul are o studiată muzicalitate. Iată, de pildă, un fragment din cîntul al IV-lea în care, evocată fiind perpetua repetiție, cuvintele cad monoton-evocator ca într-un fragment de muzică modernă repetitivă : „O crenelare-adîncă-a unui lob / închiderea, deschiderea de ochi / spun, ca nisipul care cade-n sticlă / cum se răstoarnă-ntruna mii și mii de ani / cînd repetînd și repetînd și iarăși / tot repetînd ivitu-s-a schimbarea / și iar căzu-ntr-al repetării vuiet / cel monoton ca zumzetele verii / din cîmpuri unde sub căpițe uscate / de soare, țîrîie egal lăcuste..." Descrise în acest „zumzet al repetării", epocile cu animalele și plantele lor (printre care, la loc de cinste, apare arborele Gingko, ceea ce amintește de Goethe — Goethe fiind de altfel, prin **Die Metamorphose der Pflanzen**, evident unul dintre modelele nemărturisite ale autorului) se perindă într-un ritm liniștit. Cîntul al V-lea descrie evoluția omului, cel de al șaselea — societățile omenești, cu an anume optimism — de depășire a limitelor materiei ; cîntul al șaptelea pune în versuri ideile sociobiologice ale anilor '60 și '70, comentează efectul computerelor (Joseph Weizenbaum), ale mass-mediei (Jerry Mander), ale capitalismului asupra lumii a treia (Edward S. Herman), ale marxismului (Gustav Landauer) și Islamului. Despre structurile armonice ale universului și cele „două infinituri" (macro- și microcosmice) în capitolul al IX-lea, despre parapsihologie, mitul gnostic, Kabala (X, XI), despre „necesitatea ecologică în chip de nouă alternativă la democrație" (XIII), o' utopie de transfer a rezolvării neînțelegerilor în vis, de alcătuire a unui curcubeu peste ceea ce s-a distrus, „un înalt Discernămînt" : George Richter conturează ideea că evoluția e deopotrivă „trasă" de viitor cît și „împinsă" de trecut...

Văzută ca o regăsire a drumului comun care a existat cîndva pentru poezie și știință, ca afirmare a unei singure înrădăcinări în grosimea realului, cartea lui George Richter cercetează deopotrivă straturile acestuia, instituind o hegemonie a științei, cît și simburele ascuns al lucrurilor, misterul poetic, cel care ne întreține mirarea și extazul.

Grete Tartler

*) George Richter, **The Consciousness of Earth**, Gaia Press, Madison, 1989.

Hugo, cel îngropat de viu

● Ceea ce este bine cu opera marilor scriitori este că poate fi reluată din orice punct de vedere și de fiecare dată se poate găsi ceva nou. Sau ceva ce fusese pus în evidență foarte puțin. După atîția alții, Rafael Pividal se ocupă de Victor Hugo în volumul pe care-l publică în Presse de la Renaissance. În prefața volumului **Hugo, cel îngropat de viu**, Pividal mărturisește că marele scriitor l-a fascinat încă din vremea adolescenței și, mai ales, după ce citise **Mizerabilii**. „Hugo, afirmă Pividal, mi se părea misterios, el era pentru mine un autor fantastic". Ulterior, această fascinație se destrămase: „...l-am recitit adeseori pe Hugo cu multă plăcere, dar fără a găsi în el misterul. Magia dispăruse". De ce ? Pentru că, după părerea lui Pividal, bătrînul Victor Hugo trebuie să fi avut un.. secret de fabricație. Era deci necesar să-l înțelegi, să-l demontezi bucată cu bucată, așa cum ar face un copil care dorește să cunoască mecanismele jucăriei lui favorite. Cu riscul de a-și pierde iluziile. Cartea lui Pividal se prezintă ca o mare mașină de decriptat scrierile lui Hugo, mai ales prin intermediul operelor lui celebre — **Notre Dame de Paris** și **Mizerabilii**.

Vasili GROSSMAN

Madona Sixtină

● *SCRIITORUL sovietic Vasili Grossman (1905—1964) a debutat, binecuvîntat de Gorki, în 1934 cu nuvela* Glückauf, *iar în 1941 publică romanul* Stepan Kolciughin — *amîndouă cu subiecte din viața muncitorilor revoluționari, în cel mai pur realism socialist. În calitate de corespondent de front, a făcut tot războiul, pînă la căderea Berlinului, cînd, împreună cu trupele sovietice, a intrat în lagărul de la Treblinka, unde încă mai fumegau cuptoarele genocidului nazist. Se gîndește la un mare roman, în două volume, în care să descrie grozăviile acestui război. Primul volum.* Pentru o cauză dreaptă, *apare în 1952. Dar evenimentele din anii 1949—1953 (campania antisemită, procesul medicilor de la Kremlin, teroarea stalinistă) i-au provocat o profundă criză morală care i-a schimbat complet viziunea asupra Istoriei. Convergența celor două sisteme politice aparent opuse (comunismul și nazismul), care au drept consecință crearea lagărelor de concentrare, îl determină pe scriitor să regîndească întreaga istorie a secolului XX în lumina sumbră a lagărelor de la Treblinka și de la Kolima.*

În această viziune scrie volumul II al romanului : Viață și destin *și îl predă, în 1962, revistei „Znamia", al cărei redactor șef, Vadim Kojevnikov, îl duce direct la K.G.B. „Arestat" de faimoasa instituție, manuscrisul a supraviețuit printr-un miracol și astfel a apărut în Occident, în 1980. Grossman moare curînd după confiscarea romanului, la numai 59 de ani.*

La întrebarea chinuitoare : cum a fost posibil ca în secolul XX să apară două forme de totalitarism exterminatoare, Grossman răspunde în romanul Totul trece..., *început în 1955 și terminat în 1963. El consideră că Rusia a urmat o evoluție contrară celei a Occidentului. Istoria Occidentului este o lărgire constantă și progresivă a libertății ; istoria Rusiei este marcată de o accentuare sistematică a sclaviei. La originea fascismului mondial, el plasează Revoluția din Octombrie care a făcut posibilă „sinteza dintre socialism și lipsa totală de libertate". Căci totul de aici se trage : „legea milenară rusească devine legea lumii întregi".*

Vasili Grossman este și autorul a numeroase povestiri și eseuri, majoritatea publicate postum. Eseul Madona Sixtină *a fost scris în mai 1955 și a apărut în revista „Znamia", în mai 1989.*

RAFAEL — detaliu din **Madona Sixtină** (1516, Galeriile de pictură din Dresda)

ÎN 1945, cînd Germania fascistă a fost înfrîntă, au fost aduse la Moscova unele opere de artă din Galeria de la Dresda. Zece ani mai tîrziu, guvernul sovietic a hotărît returnarea lor statului german; dar nu înainte de a le expune la Moscova.

Și astfel, într-o dimineață rece de mai, în anul 1955, m-am așezat la coada formată din mii de persoane și am intrat în Muzeul Pușkin, unde era deschisă expoziția. Am urcat direct la etajul doi și m-am apropiat de **Madona Sixtină** — celebra pînză a lui Rafael.

De la prima privire — brusc și fără putință de tăgadă — se impune faptul că e nemuritoare. Și atunci, pe loc, am înțeles cu cîtă ușurință folosim pînă în acel moment acest cuvînt plin de forță : nemurire. Îl confundam cu forța, de necontestat de altminteri, a unor opere de artă create de mari artiști de-a lungul vremii. Și, cu tot respectul pentru Rembrandt, Beethoven, Tolstoi, am înțeles că din tot ce a fost creat cu penelul, cu dalta sau penița și care mi-a zguduit inima, numai acest tablou al lui Rafael va dăinui atîta timp cît vor dăinui oamenii pe pămînt. Mai mult decît atît : dacă oamenii vor pieri, alte ființe care le vor supraviețui — lupii, șobolanii, ursii, rîndunelele — se vor apropia și vor privi această Madonă.

De cînd există această operă, s-au născut și s-au prăbușit imperii europene și coloniale, s-a născut poporul american, au fost construite uzinele Pitsburgului și ale Detroit-ului, au izbucnit revoluții, s-a schimbat rînduiala lumii. În acest timp omenirea a inventat alchimia, furca de tors, corăbiile cu pînze și trăsurile de poștă, muschetele și halebardele ; a pășit în era generatoarelor electrice și a turbinelor, în cea a rectoarelor atomice și a exploziilor nucleare. Au trăit și au creat Galileo Galilei, Newton, Einstein ; au încîntat sufletele oamenilor și au înfrumusețat viața Rembrandt, Goethe, Beethoven, Dostoievski și Tolstoi.

Am văzut tînăra mamă ținîndu-și copilul în brațe. Cum să redai frumusețea unui măr fîrav dînd naștere primului fruct, cu pielea rumenă, frumoasă... cum să descrii frumusețea micii păsăruici îngrijind primii puișori... pe cea a căprioarei-mamă... Maternitatea și slăbiciunea unei fete, aproape copil.

Rafael, în a sa Madonă, a risipit misterul frumusetii materne. Dar nu în asta constă viața inepuizabilă ce răzbate din pînză. Senzația de viață eternă este dată de faptul că fața și capul tinerei femei întruchipează chiar sufletul ei : de aceea este atît de frumoasă. Din această înfățișare pe pînză a spiritului matern răzbate ceva inaccesibil conștiintei umane.

Frumusețea Madonei este puternic legată de viața pămînteană. Este democratică, umană : este proprie celor cu pielea galbenă și ochii oblici, cocoșaților cu nasurile lungi și plate, negrilor cu părul creț și buze groase ; aparține întregii omeniri. Este sufletul și oglinda omenescului și oricine o privește vede în ea umanul — este întruchiparea spiritului matern și din această cauză frumusețea ei este în veci împletită cu acea frumusețe care se ascunde, indelebil și profund, pretutindeni unde se naște și există viață : în pivnițe, în mansarde, în palate, în gropi.

Madona mi se pare cea mai atee expresie a vieții, a umanului, fără nimic divin. Privind-o, au fost clipe cînd mi s-a părut că Madona exprimă nu numai umanul, ci tot ce există ca viață pe pămînt, în lumea animală, peste tot plutește umbra divină a Madonei.

Dar și mai pămîntean mi se pare a fi copilul din brațele ei ; expresia feței lui este mai matură decît a mamei. Privirea lui este tristă și serioasă, îndreptată spre viitor, dar și întoarsă în sine ; este privirea celui care-și cunoaște destinul.

Chipurile lor sînt liniștite și pline de mîhnire. Poate că deja văd Golgota cu drumul prăfos ce duce spre ea, și crucea diformă, necioplită, grea, care va sta pe umerii care acum simt căldura pieptului matern.

Dar de ce pe fața mamei nu se citește spaima și de ce brațele ei nu se încolăcesc în jurul fiului în așa fel încît moartea să nu i-l poată smulge, de ce ea nu-l răpește destinului ? Nu-și ascunde copilul, ci dimpotrivă, îl oferă soartei lui neobișnuite. Și nici fiul nu-și ascunde fața îngrozit la pieptul mamei. Ai sentimentul că acum coboară din brațele mamei și pornește în întîmpinarea destinului cu piciorușele lui desculțe. Cum să înțelegi, cum să explici asta ? Ei sînt un tot, văd, simt și gîndesc împreună, contopiți, dar întreaga lor înfățișare grăiește că se vor despărți unul de altul, că altfel nu se poate, că esența contopirii lor este tocmai faptul că destinele lor se separă.

Există clipe grele și amare cînd adulții sînt uimiți de înțelepciunea, seninătatea și resemnarea copiilor în fața vieții. Au dovedind-o copiii țăranilor morți în anii de secetă și foamete, copiii evreilor în timpul pogromurilor, copiii minerilor cînd urletul sirenei anunța așezărilor îngrozite catastrofa exploziilor subterane.

Omenescul din ființa umană își întîmpină soarta și pentru fiecare epocă destinul e diferit ; comun rămîne numai faptul că acest destin este cumplit de greu. Dar omenescul din om a supraviețuit și cînd a fost crucificat și cînd a fost torturat în temnițe. A continuat să trăiască în carierele de piatră, în gerurile de —50° din exploatările forestiere din taiga, în transeele pline cu apă ale frontului. El a supraviețuit în existența monotonă a slujbașilor, în sărăcia spălătoresei și a servitoarei, în epuizanta lor luptă cu nevoile, în munca lipsită de bucurie a muncitoarelor din fabrici.

Madona cu pruncul în brațe reprezintă omenescul din ființa umană și de aceea este eternă.

Privind Madona Sixtină, epoca noastră își înțelege destinul. Scrutarea acestei femei cu copilul în brațe, în orice ev s-ar petrece, face să se nască o solidaritate tandră, amară și zguduitoare între oameni din generații, popoare, rase, veacuri diferite. Omul devine astfel conștient de sine, de crucea pe care o are de dus și brusc înțelege relația divină dintre vremi, legătura celor ce trăiesc astăzi cu cei ce au trăit cîndva și cu cei ce vor urma.

DUPĂ ce am ieșit în stradă, tulburat și copleșit de forța impresiilor neașteptate, nu am încercat să pun ordine în sentimentele și ideile mele complet bulversate. Nici n-am comparat ceea ce simțeam acum, cu zilele cînd, puști de cincisprezece ani, plîngeam de bucurie citind **Război și pace** și nici cu ce am trăit și am simțit ascultînd muzica lui Beethoven în zilele grele ale vieții mele.

Și am înțeles că nici lectura, nici muzica nu m-au apropiat de privelistea tinerei mame cu fiul în brațe... Treblinka... [...]

Amintirea Treblinkăi m-a invadat și la început n-am înțeles de ce...

Chiar ea păsea desculță, pe pămîntul nesigur al Treblinkăi, de la locul de descărcare a vagoanelor spre camerele de gazare. Am recunoscut-o după expresia chipului și a ochilor. Am văzut-o și i-am recunoscut fiul după expresia stranie și deloc copilărească a ochilor lui. Așa arătau mamele și copiii care, pe fondul verde închis al pădurii de brazi, vedeau clădirile albe ale camerelor de gazare de la Treblinka.

De cîte ori am scrutat prin negură fețele victimelor, niciodată nu le-am văzut foarte clar : uneori erau desfigurate de o spaimă nemăsurată, alteori, epuizarea fizică și psihică, deznădejdea le întipărea pe fețe o indiferență resemnată și sumbră ; sau un zîmbet disperat, înnebunit se așternea pe fețele oamenilor care mergeau la o moarte atroce.

În acest fel merge omul în întîmpinarea destinului său — și atunci am înțeles adevărul acestor chipuri pictate de Rafael în urmă cu 400 de ani.

Capela Sixtină — Lagărul de la Treblinka.

Tînăra mamă a născut un copil. E cumplit să-l ții la piept și în același timp să auzi urletele multimii care-l salută pe Hitler. Își privește copilul și aude zgomot de ferestre sparte, urletul sirenelor, corul lupilor cîntînd pe străzile Berlinului marșul lui Horst Wessel.

Mama își alăptează copilul și mii de oameni înalță ziduri, montează gardurile de sîrmă ghimpată, construiesc barăci. Și în cabinete confortabile se proiectează camere de gazare, crematorii.

A sosit vremea lupilor, vremea fascismului, cînd oamenii duc viață de lupi, iar lupii trăiesc ca oamenii. În aceste timpuri tînăra mamă a născut și și-a crescut copilul. Zugravul Adolf Hitler stă în fața ei în Galeria din Dresda și îi hotărăște soarta. Stăpînul Europei nu-i înțelege privirea ; nici pe a ei și nici pe a copilului — erau priviri umane. Dar forța lor omenească a triumfat în fața silniciei lui : Madona a pășit cu picioarele desculțe către camera de gazare, și-a purtat pruncul pe pămîntul nesigur al Treblinkăi.

Germania fascistă a fost înfrîntă, războiul a dus cu el zeci de milioane de vieți, a transformat în ruine orașele Europei.

În primăvara anului 1945 Madona a văzut cerul nordic. Dar nu ca turistă, ci însoțită de soldați pe drumurile distruse de război : a devenit contemporana noastră, parte din viața noastră.

Acum știe totul : și zăpada noastră, și noroiul înghețat toamna, și gamela strivită a soldatului, cu fiertură tulbure, și ceapa ofilită cu pîine neagră și uscată.

A călătorit împreună cu noi, o lună și jumătate, în convoiul zgomotos, a adunat păduchii din părul nespălat al copilului ei.

Este contemporană cu anii colectivizării. Iat-o, merge desculță, cărîndu-și pruncul în spate. E drum lung în fața lor : din Ucraina, de pe pămînturile roditoare voronejene — pînă în taiga, pînă în pădurile mlăștinoase de peste Ural, pînă în nisipurile Kazahstanului.

Și tatăl tău unde este ? În ce groapă de obuz, în ce exploatare forestieră din taiga, în ce baracă a murit ?

Vanecika, de ce e atît de trist chipul tău ? Destinul a pustiit izba voastră ; i-a închis ferestrele și ușa cu scînduri bătute în cruce. Un drum îngrozitor de lung aveți în față. Îl veți putea străbate ? Sau veți muri undeva într-o stație de cale ferată uitată de Dumnezeu, în pădure, în mlaștinile de pe malurile vreunui riu de peste Ural ?

Da ! Ea este ! Am văzut-o în anii treizeci într-o gară ; s-a apropiat de vagonul acceleratului, topită de suferințe, a ridicat ochii ei divini și a rostit mut, doar cu buzele arse : „Pîine".

I-am văzut fiul — avea deja treizeci de ani — încălțat cu bocanci soldățești jerpeliți, care nu mai sînt scoși din picioarele răposaților, îmbrăcat cu pufoaica ruptă la umărul alb ca laptele, mergea pe poteca mlăștinoasă, înconjurat de un nor de insecte și nu putea să alunge roiul de țințari care formau un nimb deasupra capului pentru că pe umeri purta o grindă umedă, grea. Iată-l că ridică oblic capul plecat și-i văd fața în întregime, barba blondă și ondulată, buzele întredeschise și ochii : și am înțeles că acești ochi mă priveau din pînza lui Rafael.

Am mai întîlnit-o pe Madonă în 1937. Era în camera ei strîngîndu-și la piept fiul pentru ultima oară, înainte de a porni pe scara pustie a blocului. Pe ușă se aplică sigiliul, jos o așteaptă duba închisorii. Ce liniște ciudată, apăsătoare în zorii cenușii, ce mute sînt casele...

Și din semiîntunericul zorilor iese la iveală noul ei prezent : convoiul, exilul, sentinelele în miradoarele de lemn ale lagărelor, gardurile de sîrmă ghimpată, munca de noapte în ateliere, patul de scînduri.

Stalin, pășind neauzit, cu cizmele sale din piele moale, se apropie de tablou, privește îndelung chipul mamei și al pruncului, mîngîindu-și mustățile cărunte. A recunoscut-o oare în exilul său siberian, a întîlnit-o în drumul lui spre Siberia ? S-a gîndit vreodată la ea în vremea atotputerniciei lui ?

Dar noi, oamenii, am recunoscut-o, pe ea și fiul ei ; destinul lor este destinul nostru, ei încarnează omenescul din om. Și oriunde ar fi expusă — în China, în Sudan — oamenii o vor recunoaște așa cum o recunoaștem noi astăzi.

Splendida forță a acestei pînze constă și în faptul că vorbește oamenilor despre bucuria de a trăi pe pămînt. Universul infinit este supus umilei sclavii a materiei moarte, și numai viața este miracolul libertății. Și această pînză spune cît de frumoasă și neprețuită trebuie să fie viața și că nu există forță în lume care să transforme viața în aparența ei, în ceva ce nu este cu adevărat viață.

Forța vieții, forța omenescului din om este uriașă și samavolnicia cea mai puternică, cea mai desăvîrșită nu o poate subjuga. O poate numai ucide. Din această cauză chipul mamei și al pruncului sînt atît de liniștite — ei știu că nu pot fi înrobiți. În epoca fiarelor uciderea vieții nu înseamnă zdrobirea ei.

Stăm în fața ei, tineri și virstnici, oameni ai Rusiei, în vremuri tulburi. Rănile nu s-au vindecat, urmele sumbre ale incendiilor nu s-au șters, movilele care acoperă mormintele milioanelor de morți — frații și fiii noștri — încă nu s-au așezat. Încă se mai văd cioturile negre ale plopilor și ciresilor arși de vii, cresc bălăriile peste cadavrele mistuite de foc ale bunicilor, fiicelor, flăcăilor noștri din satele de partizani. Încă mai freamătă și se năruie pămîntul deasupra gropilor în care zac mamele și copiii evrei uciși. Încă se mai aude plînsul văduvelor în izbele fără număr de pe pămîntul rusesc, bielorus, ucrainean. Madona a îndurat totul cu noi și de aceea ea și fiul ei sînt una cu noi.

E cumplit, rușinos, dureros — de ce viața e atît de îngrozitoare ? Nu este și vina noastră ? De ce trăim ? Insuportabilă, grea întrebare pe care numai morții pot s-o pună celor vii. Dar morții tac, nu mai pun întrebări.

Curînd ne vom lua rămas bun de la Madona Sixtină. A fost cu noi toată viața noastră. În curînd noi vom părăsi această viață, dar ea, mama tînără cu pruncul în brațe, își va înfrunta soarta alături de alte generații și va vedea pe cer lumina orbitoare a primei explozii care va anunța un nou război, unul global.

Noi, oamenii epocii fasciste, ce putem răspunde la judecata trecutului și a viitorului ? Nu avem nici o justificare.

Vom spune că deși nu au existat vremuri mai sălbatice ca ale noastre, totuși nu am lăsat să dispară omenescul din om.

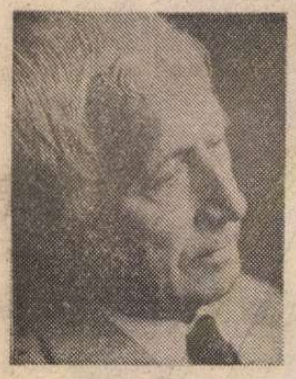
Privind în urma Madonei Sixtine ne păstrăm credința că viața și libertatea formează un tot și că nimic nu e mai presus decît omenescul din om. Îi este dat să trăiască veșnic și să învingă.

Mai 1955

Prezentare și traducere de

Marga Popescu

Biografie Jünger



● Germanistul Martin Meyer a publicat la München (Henser Verlag) o biografie voluminoasă (700 de pagini) a controversatului autor Ernest Jünger. Născut într-o familie aristocratică, hrănit spiritualmente cu lecturi întinse și idealuri eroice, tînărul Jünger a îmbrățișat, ca orice prusac care se respectă, cariera militară. Legăturile cu Franța (de familie și amical-literare) și-au spus și ele cuvîntul, primul război mondial găsindu-l angajat în Legiunea străină, pe care apoi a părăsit-o pentru a întoarce armele conform datoriei sale de constiință. În anii '30 cochetează cu ideile rasiste, în anii '40 participă la ocuparea Franței și apoi a Ucrainei, observînd între timp, într-una din scrierile sale, „ubicuitatea războiului". După înfrîngerea Germaniei naziste, treptat, gîndurile, sentimentele și scrierile sale se decantează, rafinîndu-se, așa cum se poate constata din : **Heliopolis** (1949), **Vînătorile subtile** (1967), **Problema lui Aladin** (1983) etc. Un singur lucru rămîne nedezmințit : „pasiunea aventurii", în sensul de trăire intensă, totală, afirmată încă de mult, în schița sociologică **Muncitorul** (1932). Judecînd după cronicile apărute în **Neue Zürcher Zeitung** și în **Der Spiegel**, noua biografie, departe de a închide controversa în jurul lui Jünger, este de natură a o aprinde și mai tare. Unii neagă valoarea cărții stufoase a lui Martin Meyer, atribuindu-i chiar inexactități, alții văd în ea o confirmare a rezervelor lor față de Jünger, care, astfel, este din nou situat în centrul confruntărilor istoriografice și literare, desigur, dar și politico-filosofice. (În imagine — Jünger și biograful său).

Fundația Samuel Beckett

● Arhivele Samuel Beckett depozitate la Reading, în Marea Britanie, fac din acest oraș universitar un centru de cercetare a operei și vieții marelui dramaturg irlandez, dispărut în decembrie 1989. Vechi prieten al lui Beckett, profesorul de literatură James Knowlson, care predă la Reading, a strîns de-a lungul anilor multe documente legate de scriitor : jurnale intime, carnete de însemnări, manuscrise — în parte inedite — poeme neterminate și primele schițe ale unor texte în proză. El le-a încredințat pe toate Fundației nou înființate care și-a asumat studiul acestui ansamblu excepțional.

Premii

● Decernat pentru a șasea oară, premiul literar Thomas Mann a fost atribuit, la Lübeck, scriitorului Günter de Bruyn pentru ansamblul operei sale. Recompensa, creată în 1975, este acordată trienal.

● Societatea oamenilor de litere din Franța a atribuit premiile sale de primăvară : trei mari premii recompensînd ansamblul unei opere, au revenit scriitorilor Robert Pinget, François Caradec și Marcel Schneider. Jean Echenoz a primit marele premiu al romanului pentru **Lac** ; Yves Ladé — marele premiu al eseului pentru **L'Enchentement littéraire**, iar Robert Quatrepoint — marele premiu al nuvelei pentru **Amazonie**. Marele premiu al poeziei a fost decernat lui André Chedid pentru ansamblul operei sale.

● Premiile Tony Awards, menite să distingă cele mai bune spectacole ale teatrului american, au revenit anul acesta, la a 44-a ediție, musicalurilor **City of angels** și **Grand hotel** — prezentate pe Broadway. Cea mai bună piesă a fost socotită **The Grapes of Wrath**, dramatizare după romanul lui John Steinbeck — **Fructele mîniei**. La premiul pentru cel mai bun actor au concurat Dustin Hoffman (în rolul Negustorului din Veneția) și Robert Morse în spectacolul **Tru** (viața lui Truman Capote) — juriul preferînd pe acesta din urmă. Tony-ul pentru cea mai bună actriță l-a luat Maggie Smith, pentru interpretarea rolului din piesa lui Peter Schäffer **Lettice and lovage**. Un premiu special, pentru întreaga carieră teatrală, a fost acordat actorului Alfred Drake.

Convorbiri peste timp

● Primul volum dintr-o ediție germană a operelor lui Karel Čapek conține celebrele **Convorbiri cu Masaryk**. Scriitorul ceh (1890—1938) a dialogat cu Tomas G. Masaryk (1850—1937), filosof și primul președinte al Republicii Cehoslovace („cel mai mare bătrîn al Europei") asupra celor mai diverse subiecte și probleme. În imagine — o fotografie din volum, reprezentîndu-i pe cei doi uitîndu-se într-un album de fotografii.

La Tati

● „Niciodată Madridul n-a văzut o asemenea dansatoare andaluză" declara recent cronicarul de la **El Pais**, iar cel de la **Diaro 16**, completa : „La Tati are picioare de aur care fac să răsune Tablasurile asemeni instrumentelor muzicale". În curînd La Tati va prezenta pe scena teatrului Mogador, „numai cîteva spectacole".

Ubu

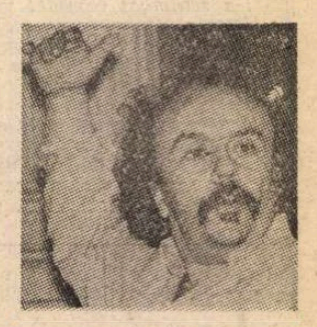
● Roland Topor va încerca în 1992 o „lovitură". Este vorba de montarea într-o viziune foarte personală a cunoscutei opere de Alfred Jarry **Ubu**. „montare care va face să scrîșnească dinții". Spectacolul va avea loc la Palais de Chaillot.

Omagiu lui Tiziano

● După cinci secole de la nașterea marelui maestru al picturii italiene, în cadrul actualului **An Tiziano**, Veneția își omagiază ilustrul fiu printr-o vastă expoziție deschisă în Palatul Dogilor, din iunie pînă în octombrie. Un catalog de 434 de pagini (text de mare profunzime și numeroase reproduceri, prețul — 50 000 de lire) însoțește ansamblul expozițional. Așa cum s-a întîmplat și în alte împrejurări, alături de operele artistului celebrat sînt prezentate și lucrări ale altor artiști din epocă, în cazul de față ale profesorilor lui, Giorgione, Bellini etc. În imagine — pictura lui Tizian **Sfînta Fecioară cu Pruncul, Sfîntul Ioan** și **Sfînta Ecaterina**.

Glumeț, lucid și disperat

● Astfel este considerat scriitorul, scenaristul, realizatorul și directorul de scenă Jean-Michel Ribes (în imagine), căruia îi place să afirme : „Sînt foarte bucuros să mă aflu acolo unde nu sînt așteptat". Acum, Ribes este din nou în actualitate : pe scena teatrului Renaissance s-a reluat, după paisprezece ani, piesa **Tout contre un petit bois** bucurîndu-se de același mare succes. Regizorul Ribes a rechemat pe actorii premierei : Michelle Marquais și Roland Blanche. „Chiar dacă în piesă este multă neliniște, dacă boala și moartea revin obsedant, este o piesă care pledează pentru viață. Ea vorbește oamenilor de lucruri obișnuite", declară autorul. După douăsprezece



piese scrise și reprezentate, un spectacol de televiziune cu piesa **Merci Bernard**, Ribes păstrează distanța față de micul ecran : „Chiar dacă am scris dialogurile pentru «Flambardin» care va fi realizat epopeic de Molinaro, micul ecran nu mă atrage, mi se pare că spațiul de creație e limitat".

Christiane Lawrenz la Zürich

● În această ultimă parte a stagiunii, Teatrul din Zürich a montat cu succes piesa lui Gerhart Hauptmann **Christiane Lawrenz**. Principalul rol feminin, considerat drept o piatră de încercare în cariera unei actrițe, este interpretat de Katia Paryla. Regia spectacolului este semnată de Peter Palitzsch.

TRANSATLANTICE

Agonia și extazul clasei de mijloc

ACUM, cînd campionatul profesionist de baschet s-a încheiat, cu victoria scontată a Pistoanelor (Pistons) din Detroit, nopțile, lipsite de teletranspirația și teleacrobațiile marilor „cosari", par searbede, lente și plumbuite. Nu mai rămîne (basebolul necontînd pentru cei în căutare de senzații tari) decît acea răshulită zăbavă americană, cetitul cărților.

★

CU cărțile pe față joacă Barbara Ehrenreich în THE WORST YEARS OF OUR LIVES (Cei Mai Răi Ani din Viață), imagine fragmentată și caustică a unei Americi care și-a pierdut inocența în goana după înavuțire și plăcere imediată, termenii de ordine ai anilor '80.

O generație abulică, spune Ehrenreich, o generație de „cartofi de canapea" încolțind în fața televizorului și lipsită de orice fel de entuziasme sociale, s-a ivit, drapată ultraelegant, din cețurile parfumate ale epocii Reagan. Clasele sociale s-au distanțat unele de altele, retrase pudic prin ungherele societății, cuprinse de o indiferență colosală, prea ocupate („busy", blazon de noblețe al clasei de mijloc, precizează Ehrenreich), prea ancorate în cotidian ca să mai aibă vreme de introspecție sau meditații (la modă în anii '60) asupra sensului existenței.

Ce s-a pierdut în plan spiritual, ne consolează autoarea, s-a cîștigat cu vîrf și îndesat în sfera materială. O generație consumatoristă de prim rang, acei yuppies (tineri profesioniști urbani), creații stranii ale abundenței reaganiene, s-a abătut voluptuos asupra țării, exersînd zdravăn, mîncînd cu patimă (în esență vegetale) și gonind fără încetare în mașini suedeze, în căutarea înverșunată și fără preget a fericirii.

Cultura risipei, cum o numește Ehrenreich, a dus, inevitabil, la un cult al comercialismului. Totul s-a jucat, în epoca Reagan, pe bani — avantajul capitalismului de piață, notează numai pe jumătate în glumă autoarea, e că nu trebuie să joci ca să pierzi — speculațiile de bursă luînd amploare și surclasînd alte „acțiuni" mai puțin bănoase dar poate mai relevante social. Cultura risipei, a traiului bun cu orice preț (piperat, de preferință), a generat o cultură a riscului speculativ, eroul epocii, imortalizat în filme de tot metrajul, fiind expertul în fuziuni și achiziții, un fel de jongler corporatist care cîștigă onorarii fabuloase mijlocind vînzări și cumpărări de companii.

În materie de politică însă, scrie Barbara Ehrenreich cu nedisimulat regret, epoca Reagan a fost incredibil de prudentă. Problemele au dispărut fără urmă, fiind înlocuite de telereclama politică, iar procesul electoral, în întregime automatizat, de la urna electronică la sondajele de opinie cibernetice, s-a prefăcut într-o teleconfruntare personală, într-un ritual perfect pus la punct, într-un spectacol regizat abil de armate de „consilieri" de tot felul, al căror rost e acela de a înfățișa candidatul într-un ambalaj cît mai apetisant pentru consumatorul de politică pre-ambalată. Idealul (republican) al erei Reagan, notează Ehrenreich într-unul din cele 50 de minieseuri cuprinse în volum, pare a fi acela al **superdelegaților** la convențiile partidului, a **delegatoizilor**, roboți făcuți cu piese din Formosa și asamblați într-o hală industrială lîngă Memphis.

Moleșeala socială, lehamitea stîrnită de **hiperabundență**, sfîrșeala cauzată de penuria de probleme reale, toate acestea, speră Ehrenreich (împreună cu Arthur Schlesinger și alții), vor face loc, în deceniul nouă, unui nou idealism, unui nou activism (probabil ecologic), unei infuzii de energie care va trezi din letargie sociopolitică o generație mult prea adîncită în imediat.

★

ÎN 1989 Barbara Ehrenreich încerca să explice, în FEAR OF FALLING (Teama de Cădere), geneza elementelor care au definit reaganismul și în general etosul deceniului opt. În anii '50, argumentează autoarea, generația de mijloc s-a trezit în paradis, confruntată cu acea extrem de gravă problemă umană, absența problemelor. Ignorîndu-și copiii, care creșteau de capul lor, sfidînd valorile tradiționale americane, clasa de mijloc și-a îndreptat atenția asupra claselor de jos, lansîndu-se în proiecte liberale bine intenționate, în campanii anti-pauperitate de pildă, ce aveau să se dovedească, trei decenii mai tîrziu, în esență falimentare.

Acest curent reformator, liberal, care a atins apogeul în doctrina johnsoniană a Marii Societăți, a fost înlocuit, sub influența seismelor sociale din anii '60, cu o viziune mult mai cinică și egoistă asupra lumii, cu un pragmatism pe care Ehrenreich, spirit apăsat „de stînga", nu încetează să-l deplîngă. Clasa de mijloc s-a trezit asaltată din toate părțile, asediată de ingratitudinea claselor de jos și de atacurile NOII DREPTE (terminologie americană), care o acuză de toate relele, de la anarhism și parazitism, la ateism, imoralitate și hedonism. Toate problemele societății, reale sau inventate, au fost atribuite slăbiciunilor și păcatelor clasei de mijloc.

Elita intelectuală a acestei clase, NOUA CLASĂ a pierdut astfel partida politică. Reagan, exponentul Noii Drepte, explica Ehrenreich, s-a putut înfășura, ironic, în mantia unui populism sui generis, folosind abil armele unui etos majoritar alunecos, cu conturi foarte vagi, definit imprecis și conjunctural. O aristocrație (Reagan, nu oboselește să ne reamintească Ehrenreich, avea gusturi nobiliare), a devenit, paradoxal și ilogic, exponenta intereselor majorității. În 1988 urmașul lui Reagan, George Bush, avea să-l acuze pe Michael Dukakis că e liberal, o sentință de condamnare la moarte politică.

Reacția NOII CLASE a fost, observa trist Ehrenreich, tăcerea profundă. Clasa de mijloc se autoconsuma, roasă de îndoieli, copleșită de dubii. Agonia va continua o vreme, prezice Ehrenreich, criza fiind, în fond, starea naturală a acestei clase. Pentru clasa de mijloc cale de mijloc nu există.

★

ULTIMUL răcnet în materie de vise **yuppie** e mamă-surogat, pîntecul de închiriat, scrie Barbara Ehrenreich. Tranzacția înlocuind chinurile facerii.

★

AMERICA, notează Ehrenreich, a fost martoră la o revoluție în deceniul opt : revoluția gastrointestinală. Frugalitatea anilor '60 a făcut loc unui epicureanism fără hotare. Păcatele culinare se ispășesc prin exercițiu fizic.

★

AL treilea Ehrenreich : rata astronomică a divorțului american ar avea o explicație simplă. Familia e o instituție subversivă pentru că reduce la jumătate produsul național brut.

★

ÎNTREAGA instituție a heterosexualității e amenințată, crede Ehrenreich, de calitatea lamentabilă a conversațiilor între sexe. Femeile, plictisite de moarte de replicile monosilabice ale soților, și-au găsit refugiu în cîmpul muncii.

★

NIMIC nu se mai transformă, totul se copiază. Copiază-mă, acesta a fost strigătul epocii Reagan. În căutare de proiecte cît mai relevante social, geneticienii cartografiază acum codul genetic uman, genomul, încercînd să creeze, doamne păzește, gen-omul de tip nou. Macrouniversul, subliniază elegiac Ehrenreich, nu mai e la modă. Ne ocupăm, febril, de detalii.

Radu Tudor

Fabule de La Fontaine

● Pe scena Teatrului Lucernaire, la acest sfîrșit de stagiune, se joacă, bucurîndu-se de succes, **La Fontaine — fabule**, în lectura regizorală a fraților M.F. și J.C. Broche. Spectacolul jucat de trupa de teatru Roseau face o incursiune în istorie și în contemporaneitate. Nicicînd, pare-că, „bătrînele fabule" nu au fost mai „tinere", socotesc cei doi realizatori. De aceeași părere sînt și cronicarii. (În imagine, afișul spectacolului).

Nostimă întrebare

● După o întrerupere de șase ani din motive de sănătate, Ella Fitzgerald (72 de ani) revine pe scenă. Aflată la Paris pentru a primi un nou disc de aur, marea cîntăreață de jazz a oferit publicului parizian un singur recital. Ziarul **Le Figaro** s-a întreținut cu marea doamnă a jazzului despre preferințele ei — trio sau big band ? Răspunsul artistei : „Mi-a plăcut întotdeauna diversitatea. Mi-a plăcut întotdeauna să evoluez între cele două stiluri și să fiu acompaniată de diferite formații, mari sau mici. Dar după Royal Philarmonic din Londra și Hollywood Bowl din Los Angeles, marea mea ambiție este să cînt cu Orchestra Simfonică din San Francisco". „Vă gîndiți să vă retrageți ?" „Nostimă întrebare" — a răspuns Ella Fitzgerald rizînd cu poftă.

Septuagenarul Alberto Sordi

● Alberto Sordi a împlinit recent 70 de ani. Legat indisolubil de rolurile comice din filmul italian „Albertone" — cum îi spun prietenii, reușește să stîrnească rîsul chiar atunci cînd este vorba de situații grave, de vicii ale societății contemporane. „Îmi simt vîrsta — a precizat el — dintr-un singur punct de vedere : nu mai pot avea planuri de lungă durată, nu mai pot spune peste zece sau cincisprezece ani... Rămîn totuși realist".

Romanul surpriză al Orianei Fallaci

● Editura Rizzoli anunță, pentru luna iulie, apariția unui nou roman al ziaristei și scriitoarei Oriana Fallaci. Retrasă în apartamentul său din New York, autoarea lucrează la această carte de cinci ani. Un roman surpriză, al cărui titlu nu a fost dezvăluit. Se știe doar că este povestea unui grup de persoane care își așteaptă moartea, toată acțiunea desfășurîndu-se în răstimpul a trei luni.

O nouă Piaf ?

● Patricia Kaas (în imagine), tînără cîntăreață franco-germană, se afirmă, după expresia cronicarilor parizieni, ca „o nouă Edith Piaf". La concertele ei, show-uri de cîte două ore întrerupte doar de aplauze, se merge în familie : tata, mama, copiii și bunicii. Blondă, micuță, subțire, dar cu o voce puternică, ea practică un amestec original de șansonetă melodramatică și jazz negru, cu text mult peste nivelul clip-urilor la modă. Autorii ei sînt François Bernheim și Didier Barbelivien.

De la Sacha... la Guitry

● Iată titlul unui spectacol prezentat la Teatrul Petit Marigny din capitala Franței, într-un montaj de texte, alcătuit de Jean Piat „Pornind de la texte puțin cunoscute, extrase din operele literare ale lui Sacha Guitry — și nu din teatrul lui —, m-am amuzat să făuresc un spectacol", spune Jean Piat. „Astfel încît spectatorul poate avea sentimentul de a asista la o veritabilă acțiune dramatică". (În imagine; Sacha Guitry în **Diavolul șchiop**)

Koncealovski la Scala

● După regia operei **Evgheni Oneghin**, pe scena Scalei din Milano, în 1986, Andrei Koncealovski revine acum cu **Dama de pică** de Ceaikovski. „Am acceptat să pun în scenă această operă numai pentru că la pupitrul orchestrei se află Seiji Ozawa. Împreună cu el și cu scenograful italian Ezio Frigerio, am încercat să oferim o nouă lectură. Și aceasta rămînînd fideli în primul rînd nuvelei lui Pușkin după care a fost scris libretul. Aici nu este vorba de o melodramă, de o simplă poveste de dragoste, ci de o tragedie, tragedia nebuniei. Este o lume, așa cum o văd eu, bîntuită de spectrul morții, cel puțin din punct de vedere moral. Sfîșiat de o pasiune irațională, eroul apare ca un personaj dostoievskian". Spectacolul a fost prezentat la Scala din Milano pe 14 iunie cu Mirella Freni în rolul Lizei și Vladimir Atlanton (Hermann). În privința proiectelor de viitor, Koncealovski a precizat că va reveni în U.R.S.S. pentru a realiza un film despre perioada stalinistă, film în care eroul principal va fi interpretat de actorul Tom Hulce, filmările urmînd să se desfășoare în întregime la Moscova.

Centenar

Camilo

PE Camilo Castelo Branco, a cărui moarte s-au împlinit la 1 iunie o sută de ani, nu numai contemporanii, ci și posteritatea aveau să-l considere romancierul portughez tipic, care, în 35 de ani de producție literară neîntreruptă, a scris cîteva dintre romanele ce au marcat profund proza narativă lusitană.

Fără a avea pretenția de a reconstitui fidel societatea făcînd — precum Balzac — concurență oficiului stării civile, Camilo Castelo Branco, prin poziția sa de tranziție între romantism și realism, ca și prin monumentalitatea moștenirii sale literare, a creat o operă pe care pe bună dreptate o consideră istoricul literar Fidelino de Figueiredo o adevărată „lume ce constituie o specialitate în studiile de literatură".

Veritabil „copil al secolului", ca și Musset în Franța, Camilo Castelo Branco ilustrează prin propria sa viață, pasională și plină de peripeții, epoca pe care opera sa, la rîndul ei, a ilustrat-o cu dărnicie. Romantic asadar prin viața sa (din care nu lipsesc atașamentul pentru natură, dar și pentru forfota cafenelelor și restaurantelor citadine, bravarea convențiilor, dar și o criză de misticism și vanitatea de a se ști înnobilat, pasiunile ucigătoare, un răsunător proces de adulter, urmat de detenție, orbirea și, în final, sinuciderea), el este modern și realist prin cunoașterea mediilor și moravurilor epocii, prin gustul pentru deriziune și satiră.

Vasta sa operă (peste 100 de volume într-o viață de 64 de ani) cuprinde lirică după moda vremii, satire, polemici, critică și istorie literară, cercetări istorice, genealogice și bibliografice, drame istorice și pasionale, dar și comedii de caracter, traduceri, prefețe și editări de opere clasice, o imensă corespondență, și mai cu seamă — romane.

În evoluția operei sale românești istoricii literari au delimitat mai multe etape. Pînă către mijlocul deceniului al șaselea al secolului trecut, romanele lui nu se detașează din tendințele curente ale epocii : construite îndeobște după o schemă melodramatică destul de banală (după modelele lui Victor Hugo și Eugène Sue), ele ilustrează comportamente umane determinate de mobiluri abstracte ca ura, dragostea, remușcarea, compasiunea, răzbunarea.

Începînd din a doua jumătate a anilor '50, schema romanului pasional este investită cu o mai mare intensitate dramatică și o mai subtilă analiză psihologică, în condiții mai precis circumstanțiate de mediu.

Paralel cu romanul sentimental care culminează cu **Dragoste de pierzanie** (tradus în românește de Al. Popescu-Telega în 1927), considerat de Unamuno „romanul de dragoste cel mai profund scris pe meleagurile iberice", Camilo Castelo Branco dezvoltă acum și genul nuvelei satirice și de moravuri. Acestei epoci îi aparțin și romanele **Unde este fericirea ?** și **Un om de onoare**, a căror traducere se află sub tipar la Editura Minerva.

În perioada următoare (deceniul '70), odată cu ascensiunea noii generații de romancieri, cuprinzîndu-i pe Júlio Dinis și Eça de Queiroz, se observă și la Castelo Branco o vădită evoluție în direcția realismului, evoluție manifestată atît în construcția romanelor, cît și în observarea tipurilor și limbajelor, în abandonarea idealizărilor excesive. **Portretul Ricardinei**, apărut la București în 1982, în traducerea Valerici-Elena Ștefănescu (Editura Univers), este semnificativ pentru această perioadă.

În anii '80, alături de evidente intenții parodice și în pofida infirmărilor declarative ale însuși romancierului, stilul său narativ apare marcat de influențe naturaliste.

Slăbiciunile care s-au reprosat romanelor lui Camilo Castelo Branco (intrigă foiletonescă, retorică sentimentală, dezechilibru formal, tendință de a se repeta în intrigi și tipologie) sînt compensate de capacitatea lui de a reda situații patetice, de simțul tragic al existenței și de forța de expresie care, toate, asigură supraviețuirea a tot ce a scris cu autenticitate. Pe de altă parte, dacă este adevărat că uneori neglijează compoziția și caracterele, acordă întreaga sa atenție stilului și vocabularului, bogat, variat, suculent. De-a lungul întregii sale opere transpare în filigran cititorul asiduu al marilor clasici greci și latini, dar și cunoscătorul limbajului și al expresiilor populare, însușite în decursul cutreierărilor prin sate.

Și-a exprimat concepția despre relația dintre limbă și patrie astfel : „Eu pot fi originar din orice loc unde se întîlnesc frați care folosesc limba mea". Convergent, peste ani, cu marele romancier, Fernando Pessoa va spune : „Patria mea este limba portugheză".

Camilo Castelo Branco a dominat cea de-a doua generație a romanticilor portughezi. Dar, prin temperamentul său năvalnic, prin vastitatea operei și prin extraordinara sa audiență chiar și la publicul contemporan, rămîne un monument peren al culturii lusitane.

Micaela Ghițescu

Paul GOMA

Patimile după Pitești (13)

NICI o mișcare — ba da, Da, da. Da-da.

— „Da-da, da-da", dar tot ca tine faci !, strigasem la el, în drum spre Șercaia, de unde trebuia să-l aducem pe doctorul Wagner, pentru bunicul — și nu numai pentru el. Să fi rămas acasă, cu ei, ai văzut în ce hal sunt toți trei ! Pentru munte avem destul timp, mai ales că altă cale nu mai există, pentru noi — gata cu Bucureștiul, cu facultatea, cu viața, o să devenim partizani fără voie... Acum însă îl luăm pe Wagner și ne întoarcem acasă ! Acasă, auzi, tu ? Toți trei — adică și tu !

— Da-da, Da-da, „răspunsese" el.

Nu numai că nu ne întorsesem acasă, toți trei, dar mă cărase după el și pe mine (după ce îl convinsesem pe doctor să se ducă singur, înainte, la Albota, că noi mai avem ceva treabă...)

— Fii bun și spune-mi măcar unde ne ducem, dacă nu și pentru ce — îți atrag atenția că munții se află, ca din întîmplare, exact în spate...

— Da-da, Da-da.

Îi lăsasem pe ai noștri, acasă, într-un hal fără hal : mama apucase să înceapă să tacă, cu privirea goală atîrnată de lumînările de pe masă ; tata continua să țopăie în jurul ei, încercînd s-o distreze (distreze !), neputincios și hilar ; bunicul Pamfil răcise, avea febră mare, aiura — iar noi o pornisem — unde ? Nu știam. Elisav nu-mi spunea, nu spunea. Dar cum să-l las singur, era mai mic decît mine cu jumătate de ceas, trebuia să mă port ca fratele mai mare.

Pe la miezul nopții ajunsesem în Comana de Jos. Scăpasem ca prin minune de securiști — tot pe Steza îl căutau, pînă și prin fîntîni. Ne tîrîsem mai departe, prin Cuciulata, iar spre zori, beți de oboseală, lihniți de foame, intram prin grădină la fostul nostru coleg de liceu, Sofron, rămas învățător în satul lui, Fîntîna.

În cealaltă noapte, într-un tren de marfă, luat din mers, pe un pod în reparație :

— Fii bun și spune pînă unde ai luat bilete ? Pînă la Sighișoara ? Pînă la Cluj ? Pînă la Viena, din întîmplare ?

— Da-da, Da-da,

Îmi venea să-l dau cu capul de pereții vagonului de vite în care nimerisem.

Pe după miezul nopții, eram la Danes, în pivnița lui Medrea :

— Uite-i, Nicule, ei zic că-s frații Pop din Albota. Spune-le iute, dragu-mamii, ce știi de sora lor și să plece, dragu-mamii, că mi-i gròză pentru tine, dragu-mamii, că numai tu mi-ai rămas...

— Hai, mă, treceți dincoace, ne îndemnase Dragu-Mamii, încercînd să-și îngroașe vocea. Numai să nu-l atingeți, că se dărămă, e crud încă...

Vorbea de zidul proaspăt care trebuia să despartă un capăt al pivniței. La mijloc rămăsese o gaură, o deschizătură. Trecusem ca peste un pârleaz, pășind pe două putini răsturnate, aflate de o parte și de alta. Un dragu-mamii, Nicu Medrea, avea șaisprezece ani, dar părea de doisprezece.

— Te zidești ?, întrebase Elisav.

— Mă zidesc, ce să fac. Sunt cel mai mic și mama nu mă lasă la munte, zice că am ceva la piept. Nu-i nimic, nu stau eu mult îngropat, vin ei, Americanii, nu ne lasă... Dacă nu pînă la Crăciun, atunci pînă la Anul Nou, si-gur !

Un lădoi ardelenesc cu două saltele de paie, cergi, blănuri de oaie, un cojoc ciobănesc pe umerii înziditului. O găleată cu apă, un primus, o damigeană cu gaz, încă o lampă, stinsă, cîțiva snopi de lumînări. „Camera" să fi avut cinci metri (lățimea pivniței) pe aproape doi — ca să nu se cunoască lipsa, dacă securiștii ar fi căutat în pivniță și ar fi constatat că e mai scurtă pe dinăuntru...

Pe mine mă preocupa ceva — n-am răbdat :

— Și cu nevoile cum faci ?

— Uite ce întrebă el ! s-a răstit Elisav și chiar s-a năpustit la mine. Că-cat, nevoile ! De asta am făcut atîta drum ?

Așa că n-am aflat cum făcea înziditul cu nevoile. Le păstra acolo, după astuparea completă a zidului ? Le scotea — pe unde ? Probabil pe sus...

DINTRE băieții de la 6 decembrie numai el, Nicu Medrea, scăpase (dintre fete, Minerva) și ne povestise :

De Sfîntul Niculae se adunaseră la gazda fraților Medrea cinci băieți și cinci fete, cu toții elevi de liceu. „Sfinții", Medrea și Apolzan, primiseră felicitările, cadourile apoi, ca la un „ceai" obișnuit, dansaseră, jucaseră gajuri, telefonul fără fir, glumiseră, discutaseră. Pentru că aveau numai două plăci de patefon, una dintre fete, Minerva, se oferise să aducă altele, de la un unchi al ei — locuia în apropiere. Nicu Medrea o însoțise. La plecare, văzînd în casa de alături luminație, auzind muzică, glasuri vesele, chiote, fata întrebase ce-i acolo, ce se sărbătorește. Nicu îi răspunsese că nu știe, poate o nuntă. „Nuntă, în post ? A, da : Rușii nu respectă postul...". Nicu o asigurase că nu auzise bine, nu erau ruși, poate că o placă rusească...

„O mințisem", oftase Medrea, ca un bătrîn. „Țineam la Minerva și n-aș fi vrut să se sperie și să plece... Fiindcă în vila de-alături, a unui sas deportat, stătea acum un „vladimirist" pe nume Hariton. Umbla în civil, dar era securist, omul rușilor, cel puțin o dată pe săptămînă se încingeau acolo guleiuri : beau, cîntau, urlau, mai trăgeau cu pistoalele — o dată, s-au împușcat între ei — după aceea porneau prin vecini, la vînătoare de hazaice, puneau mîna pe ce găseau : femei, fete... Vina mea : trebuia să mă întorc, să le spun alor noștri că la Hariton iar e chef rusesc, așa că să închidă bine obloanele, să dea muzica mai încet și să nu se cînte, strige, ca să nu se audă... Trebuia, dar v-am spus : țineam la Minerva și...".

ÎNTR-ADEVĂR, vina lui : cînd se întorseseră, după vreo trei sferturi de oră, cu plăcile, Hariton și doi ruși beți se aflau la ușa lor, tocmai sunau.

„I-am spus Minervei să fugă, eu am intrat pe la celălalt vecin, am sărit gardul, am intrat pe ușa de serviciu cu gîndul să-i anunț pe ai noștri că la ușă sunt ruși, să nu deschidă. Prea tîrziu...".

Neputînd să intre în salon, Nicu se ascunsese într-un fost vestibul transformat în debara. Ușa condamnată, iar în salon, în dreptul ei, se afla un scrin ; în partea de sus, un tablou — între ele, gaura clanței, demontată.

„Așa că am văzut. Prea tîrziu, în salon intraseră deja Hariton cu cei doi ruși. Am văzut...".

...RAȚIA DE INDEPENDENȚĂ

SEMNAREA CONSTITUȚIEI – pictură de **Howard Chandier Christy**

EXISTA prejudecata, anterior Săptămînii Sacre din Decembrie trecut, cum că textele vechi ar avea un grad mai mare de impermeabilitate în fața „desființatei" cenzuri.

Se cunoaște însă o lungă listă de opere clasice care au zăcut uitate, izolate în pavilionul pentru contagioși al textelor socotite „bolnave" din inchizitoriala perspectivă a regimului recent izgonit.

Printre ele, un document politic fundamental al erei moderne, Declarația de independență, *adoptată la 4 iulie 1776 de Congresul celor treisprezece State Unite ale Americii, document a cărui importanță depășește cu mult granițele istoriei locale.*

Autorul principal al Declarației *este Thomas Jefferson (1743—1826), om politic și gînditor iluminist de seamă, cel de-al treilea președinte al S.U.A.; la forma ei finală au mai contribuit Benjamin Franklin și John Adams.*

Textul are organicitatea unui discurs poetic: într-o argumentație strînsă, nicăieri diluată, el proclamă inalienabilul drept la Viață, Libertate și Fericire, precum și preeminența ființei umane față de instituțiile guvernamentale, create de societate numai în scopul de a asigura fericirea fiecăruia. Compusă sub influența ideilor liberale din Tratatele despre guvernare *ale filosofului britanic John Locke,* Declarația *afirmă cu tărie dreptul oamenilor de a impune schimbarea cîrmuirii, dacă aceasta își depășește prerogativele, devenind o instituție despotică.*

După laus (la adresa drepturilor omane), urmează vituperatio: *abuzurile săvîrșite de Coroana și Parlamentul britanic față de Colonii sînt înșiruite într-o cascadă irezistibilă, care se încheie prin solemna declarare a independenței Statelor Unite.*

Prin noblețea tonului și a ideilor, acest document istoric, capodoperă a gîndirii iluministe, a influențat profund doctrinele politice ulterioare, și e cazul să amintim în primul rînd Declarația franceză a drepturilor omului.

Într-o vreme a confuziei ca aceea pe care o trăim astăzi — rod al unei mult prelungite anti-educații și al manipulării conceptelor politice fundamentale — Declarația de independență *trebuie iarăși lăsată să răsune, cu limpezimea sunetului de clopot ce anunță o eră nouă, cu tonul său înalt de pean închinat libertății.]*

...CÎND, în cursul istoriei omenești, devine necesar ca un popor să rupă legăturile politice care l-au unit cu un altul și să-și asigure, printre puterile lumii, poziția independentă și egală la care Legile Firii și ale Dumnezeului Firii îi dau dreptul, — bunacuviință și respectul față de judecata omenirii îl obligă să facă publice pricinile ce îl împing spre separare. Susținem aceste adevăruri ca fiind prin ele însele evidente: că toți oamenii au fost creați egali, că le-au fost hărăzite de către Creatorul lor anumite Drepturi inalienabile, că printre acestea se află Viața, Libertatea și năzuința spre Fericire. Că, în vederea asigurării acestor drepturi, sînt instituite de către oameni Guverne, ale căror puteri legitime se întemeiază pe consimțămîntul celor guvernați, că ori de cîte ori o Formă de Guvernămînt amenință să distrugă aceste scopuri, este Dreptul Poporului de a o schimba sau de a o înlătura și a institui o nouă Guvernare, întemeiată pe asemenea principii și organizîndu-se într-o asemenea formă, încît Poporul să fie încredințat că ea va acționa pentru Siguranța și Fericirea lui. Prudența, însă, va dicta ca un Guvern de mult constituit să nu fie schimbat pentru o pricină neînsemnată și trecătoare; iar experiența ne-a arătat pînă acum că oamenii acceptă mai degrabă să sufere, cît timp relele sînt suportabile, decît să îndrepte lucrurile prin înlăturarea formelor cu care sînt învățați. Dar cînd un lung șir de abuzuri și samavolnicii, avînd invariabil același Țel, lasă să se întrevadă intenția de a instaura Despotismul absolut, este dreptul poporului, este datoria lui, să înlăture o atare Cîrmuire și să găsească o nouă Pavăză pentru liniștea sa de aici înainte. Așa a fost suferința plină de răbdare a acestor Colonii; și așa este astăzi necesitatea care-i împinge să schimbe Sistemele de Guvernămînt de pînă acum. Istoria actualului Rege al Marii Britanii este istoria unor repetate nedreptăți și silnicii, toate avînd drept scop instaurarea unei Tiranii absolute în aceste State. Spre dovadă, să supunem judecății oamenilor cinstiți Faptele. El a refuzat să-și dea Consimțămîntul în privința Legilor celor mai sănătoase și mai necesare pentru binele public. A interzis Guvernatorilor lui să aprobe Legi de urgență necesitate, în afara cazului că punerea lor în aplicare era suspendată pînă la obținerea Consimțămîntului său; iar cînd au fost astfel suspendate, a neglijat într-o totul să se mai ocupe de ele. A refuzat să aprobe alte Legi pentru ajutorarea unor mari circumscripții cetățenești, dacă acei cetățeni nu acceptau să renunțe la dreptul lor de Reprezentare în Adunarea Legislativă, drept inestimabil pentru ei și înfricoșător numai pentru tirani. I-a convocat pe membrii corpurilor legislative în locuri neobișnuite, incomode și depărtate de arhivele unde sînt păstrate Documentele publice, doar cu scopul de a-i istovi și a-i face să accepte măsurile propuse de el. A dizolvat Camerele Reprezentanților în repetate rînduri, pentru că ele s-au opus, cu bărbăție și fermitate, încălcărilor unor drepturi ale poporului. A refuzat vreme îndelungată după dizolvarea lor să aprobe alegerea altor Camere; motiv pentru care puterea Legislativă, neacceptînd să se desființeze, s-a întors către marea masă a Poporului pentru a-și exercita funcțiile; Statul rămînînd între timp expus pericolului de invazie din afară și de convulsiuni în interior. S-a străduit să oprească sporirea populației din aceste State; ca atare obstrucționînd Legile de Naturalizare a Străinilor; refuzînd să aprobe altele care ar fi încurajat migrația oamenilor încoace și îngreunînd condițiile pentru dobîndirea de terenuri. A obstrucționat Administrarea Justiției, refuzînd să-și dea Consimțămîntul pentru Legile care statuau Puterea Judiciară. I-a făcut pe judecători dependenți în exclusivitate de Voința sa, pe durata legislaturii lor, la fel cuantumul și plata salariului lor. A înființat o mulțime de Funcții Noi și a trimis încoace cohorte de Funcționari pentru a hărțui și a secătui poporul nostru. În vreme de pace, a menținut în mijlocul nostru o Armată permanentă, fără Consimțămîntul Adunării noastre legislative. A pretins că le asigură Militarilor independența și superioritatea față de puterea Civilă. S-a unit cu alții ca să ne supună unei jurisdicții străine de constituția noastră și nerecunoscute de legile noastre; dîndu-și Consimțămîntul pentru Actele lor de pretinsă Legislație: Pentru Încartiruirea unor mari corpuri de trupe înarmate printre noi: Pentru a le proteja, prin Procese-parodii, de pedeapsa cuvenită în cazul oricăror Crime comise asupra Locuitorilor acestor State: Pentru a bloca întreg Comerțul nostru cu celelalte părți ale lumii: Pentru a ne impune Taxe fără Consimțămîntul nostru: Pentru a ne priva în nenumărate cazuri de dreptul de a fi judecați în fața unei Curți cu Juriați: Pentru a ne transporta peste Ocean spre a fi judecați pentru pretinse delicte: Pentru a aboli Sistemul liber al Legilor Englezești într-o Provincie alăturată, instituind acolo un guvern Arbitrar și extinzîndu-i acesteia Frontierele așa încît să facă de îndată din ea un exemplu și un instrument potrivit pentru introducerea aceleiași cîrmuiri absolutiste în aceste Colonii: Pentru a ne răpi legalitatea, abolindu-ne Legile cele mai bune și modificînd radical Formele noastre de Guvernare: Pentru a suspenda Adunările noastre legislative, așa încît ei să se autodeclare investiți cu puterea de a emite legi pentru noi în absolut toate cazurile. A încetat să mai recunoască Guvernul de aici, declarînd că nu ne mai aflăm sub Protecția sa și pornind Război împotriva noastră. Ne-a jefuit vasele în apele noastre, ne-a devastat Regiunile de lîngă Țărm, ne-a pîrjolit orașele, a distrus Viețile oamenilor noștri. În acest moment chiar, el transportă încoace o mare Armată de Mercenari străini pentru a desăvîrși opera sa de ucidere, pustiire și oprimare, începută mai înainte prin Acțiuni de o Cruzime & perfidie rareori egalate de epocile cele mai barbare și total nedemne de Conducătorul unei națiuni civilizate. I-a constrîns pe Concetățenii noștri luați Captivi pe Mare să ridice Arma împotriva propriei lor țări, să devină călăii prietenilor și Fraților lor sau să cadă de Mîna acestora. A atițat vrajba în rîndurile noastre și s-a străduit să îi asmută împotriva locuitorilor noștri de lîngă graniță pe nemiloșii și sălbaticii Indieni, a căror binecunoscută lege a războiului este distrugerea fără nici o discriminare a oamenilor de orice vîrstă, sex sau stare fizică. În fiecare etapă a acestor Opresiuni, Noi am cerut Restabilirea situației, în termenii cei mai umili. Cererilor noastre repetate li s-a răspuns numai prin repetarea samavolniciilor. Un Domnitor al cărui caracter poartă pecetea unor astfel de acțiuni ce definesc un tiran, se dovedește deci nepotrivit să conducă un popor liber. Nu se poate spune că n-am atras atenția fraților noștri Britanici. I-am prevenit de mai multe ori că Parlamentul lor încearcă să-și extindă jurisdicția, ilegal, asupra noastră. Le-am reamintit împrejurările în care au avut loc emigrarea și stabilirea noastră aici. Am făcut apel la spiritul lor de dreptate înnăscut și la generozitatea lor și i-am conjurat, în numele legăturilor noastre străvechi de sînge, să condamne aceste abuzuri, care amenințau să întrerupă, în mod inevitabil, relațiile și corespondența dintre noi. Ei au fost surzi la glasul justiției și al consanguinității. De aceea trebuie să ne conformăm necesității care impune Separarea noastră și să-i considerăm, pe ei ca și restul lumii, Dușmani în vreme de Război, Prieteni în vreme de Pace.

Ca urmare, noi, reprezentanții Statelor Unite ale Americii, Reuniți în Congresul General, apelînd la Judecătorul Suprem al lumii pentru dreptatea intențiilor noastre, declarăm solemn, în Numele și prin Autoritatea oamenilor de bine din aceste Colonii Unite, Că ele sînt și de drept trebuie să fie State Libere și Independente; că sînt Absolvite de orice Obligații față de Coroana Britanică, și că toate angajamentele politice dintre ele și Statul Marii Britanii sînt și trebuie să fie complet dizolvate; că, în calitate de State Libere și Independente, ele au puterea deplină de a declara Război, a încheia Pace, a face Alianțe, a stabili Legături Comerciale și a iniția orice alte Acte și Acțiuni la care le dă dreptul statutul lor de State Independente. Iar în susținerea acestei Declarații, bizuindu-ne pe sprijinul divinei Providențe, ne punem reciproc drept chezășie Viețile, Averile noastre, precum și sfînta noastră Onoare.

Prezentare și traducere de

Radu Surdulescu

NICOLAE MANIU: **Răpirea Proserpinei**

Director: NICOLAE MANOLESCU

Redacția: Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Alex. Ștefănescu (critică); Constanța Buzea, Ion Horea (poezie); Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Țoiu (proză, reportaj); Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (arte); Adriana Bittel, Mihai Minculescu (externe); Ion Cucu (fotoreporter); Maria Croitoru, Irina Horea, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (corectură); Olga Andronache, Octavian Telceanu, Mihai Grecu (secretariat de redacție); Andriana Flanu (secretariat); Georgeta Gheorghiu, Ioana Niculescu (stenodactilografe); Maria Micu (curier)

Secretar general de redacție: MIHAI PASCU

Revista noastră costă 7 lei. Cerem iertare cititorilor, dar n-am putut rezista presiunilor pieței libere. Abonații vor primi în continuare revista în vechiul preț, iar abonamentele noi vor fi majorate

7 lei

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ